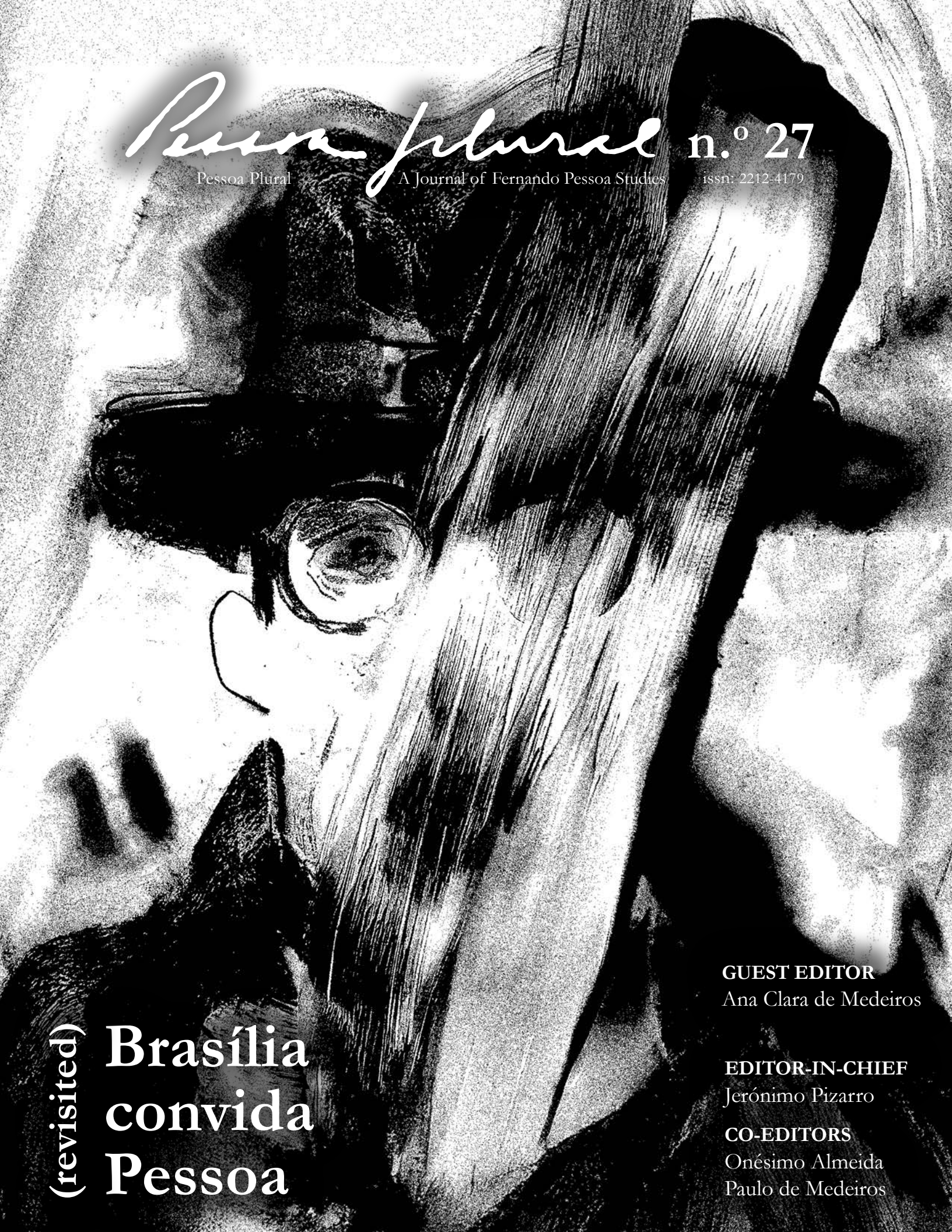




Pessoa plural
Pessoa Plural

A Journal of Fernando Pessoa Studies

n.º 27

issn: 2212-4179

(revisited) **Brasília
convida
Pessoa**

GUEST EDITOR

Ana Clara de Medeiros

EDITOR-IN-CHIEF

Jerónimo Pizarro

CO-EDITORS

Onésimo Almeida

Paulo de Medeiros



Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa Studies
Brown University; University of Warwick; Universidad de los Andes
www.pessoaplural.com

2019 CC BY-SA 4.0



Editor-in-chief: Jerónimo Pizarro
Co-editors: Onésimo Almeida & Paulo de Medeiros
Special Issue, Guest Editor: Ana Clara de Medeiros
Book Review Editors: Patrícia Martinho Ferreira & Ana Clara de Medeiros

Assistant to the Editors: Marie Culpepper
Consulting Editor: Carlos Pittella
Cover design: Diego Cepeda
Cover image: André Carrilho.
Typeset in Palatino Linotype and Agency FB

For all inquiries, please contact:
Brown University, Department of Portuguese and Brazilian Studies
159 George St, Providence, RI – 02912
Tel. 401-863-3042
Fax 401-863-7261
POBS@brown.edu

Version of Record archived at the Brown Digital Repository (BDR)
https://repository.library.brown.edu/studio/collections/id_741/
ISSN: 2212-4179



Table of Contents

Issue 27, Spring 2025

Número 27, Primavera de 2025

[PART 1: SPECIAL ISSUE / NÚMERO ESPECIAL]

Brasília revisited	1
[Brasília revisited]	
Ana Clara de Medeiros	

[ARTICLES / ARTIGOS]

Os males da ordem: Os estados de exceção a partir das perspectivas pessoana e benjaminiana	7
[The evils of order: States of exception from the perspectives of Pessoa and Benjamin]	
Patricia da Silva Cardoso	

Fernando Pessoa no chão da escola: Reflexões sobre ensino de literatura	24
[Fernando Pessoa on the school floor: Reflections on teaching literature]	
Marta Aparecida Garcia Gonçalves	

Fernando Pessoa para os leitores: “O Encoberto” descoberto	42
[Fernando Pessoa for readers: “The Hidden One” uncovered]	
Germana Araújo Sales	

Mistério e desaparecimento de Fernando Pessoa na obra de Enrique Vila-Matas	56
[Mystery and disappearance of Fernando Pessoa in the work of Enrique Vila-Matas]	
Erivelto da Rocha Carvalho	

Amor e metafísica em Alberto Caeiro	77
[Love and metaphysics in Alberto Caeiro]	
Gabriel Pinezi	

Pessoa e a geração pós-25 de Abril	96
[Pessoa and the post-April 25 generation]	
Lúcia Helena Marques Ribeiro	

A educação pelo subterrâneo: tanatografia e suicídio n’A educação do estoico	109
[Education through the underground: Thanatography and suicide in <i>The Education of the Stoic</i>]	
Augusto Rodrigues da Silva Junior, Marcos Eustáquio de Paula Neto	

Fernando Pessoa on death and dying: Evaluation of an argument122

[Fernando Pessoa sobre a morte e o morrer: Avaliação de um argumento]

Timo Airaksinen

**Fernando Pessoa's ontological meditations: Dream, doubt, and the mystery of being
in *The Mariner*142**

[As meditações ontológicas de Fernando Pessoa: Sonho, dúvida e o mistério do ser
em *O Marinheiro*]

Luca Zanetti

Caeiro's Stoniness: A pagan reclamation of reality170

[A pedreidade de Caeiro: Uma reivindicação pagã da realidade]

Maria Cintra Guimarães

O sonho como negação e afirmação: Uma leitura nietzschiana do *Livro do Desassossego* ...205

[The dream as negation and affirmation: A Nietzschean reading of *The Book of Disquiet*]

Song Hongze

[DOCUMENTS / DOCUMENTOS]

136, 137, 138, 139... Quantos autores fictícios?226

[136, 137, 138, 139... How many fictional authors?]

Jerónimo Pizarro

[BOOK REVIEWS / CRÍTICAS]

LdoD Leitura Crítica: Mosaico plural256

[LdoD Critical Reading: Plural mosaic]

Recensão de "LdoD Leitura Crítica" [Arquivo LdoD], 2024

Antonio Sáez Delgado

A ironia na obra de Pessoa259

[Irony in the work of Pessoa]

Recensão do livro *Fernando Pessoa Ironista*, 2024

Raquel Madanêlo Souza

Beyond himself, heteronymically reborn266

[Além de si mesmo, renascido heteronimicamente]

Recensão do livro *In the Footsteps of a Shadow*, 2024

Inês Forjaz de Lacerda

Sobre a presença pessoana no Brasil	272
[On the presence of Pessoa in Brazil]	
Recensão do livro <i>A presença de Fernando Pessoa no Brasil</i> , 2024	
Nefatalin Gonçalves Neto	
 Ângelo de Lima ou a pluralidade de um vocabulário de abrangências	 280
[Ângelo de Lima or the plurality of a comprehensive vocabulary]	
Recensão do livro <i>Ângelo de Lima. Obra Reunida</i> , 2023	
Rui Sousa	
 Niilismo, marcas nietzschianas na poesia de Fernando Pessoa	 291
[Nihilism, Nietzschean marks in Fernando Pessoa's poetry]	
Recensão do livro <i>Fernando Pessoa, Nietzsche e o niilismo</i> , 2023	
João Francisco Pereira Nunes Junqueira	
 Entre a vida e a morte	 296
[Between life and death]	
Recensão do livro <i>O Estéril Amor Fecundo de Fernando Pessoa</i> , 2022	
Adriana Crespo	

Brasília revisited

[Brasília revisited]

Ana Clara de Medeiros*

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Álvaro de Campos, Brasília, Congresso internacional, Literatura portuguesa.

Resumo

Depois do dossiê “*Brasília convida Pessoa*”, publicado em dezembro de 2024, a revista *Pessoa Plural* acolhe, em junho de 2025, o número especial “*Brasília revisited*”, que reúne mais sete textos apresentados durante a programação do II Congresso Internacional Pessoa convida pessoas: 50 anos da Revolução dos Cravos, 90 anos da Mensagem, realizado na capital do Brasil nos dias 7, 8 e 9 de maio de 2024. Este *special issue*, no entanto, não se restringe à crítica pessoana radicada em Brasília, mas propõe uma breve – e deleitosa – viagem (*viajar basta existir!*) pelo pensamento pessoano brasileiro contemporâneo. À maneira de Álvaro de Campos revisitando Lisboa, passamos em revista ideias sobre Pessoa e a política; Pessoa e o ensino de Literatura; Pessoa e a circulação de seus textos no Brasil; o mistério, o amor, a história e o suicídio em Pessoa e/ou em seus autores fictícios. O conjunto – textual, claro – é uma saudade de pedra, que deseja visitar muitas cidades, para além das brasileiras.

Keywords

Fernando Pessoa, Álvaro de Campos, Brasília, International congress, Portuguese literature.

Abstract

After the “*Brasília convida Pessoa*” dossier, published in December 2024, *Pessoa Plural* welcomes, in its June 2025 issue, “*Brasília Revisited*”, which brings together seven additional texts presented during the II International Congress Pessoa convida pessoas: 50 Years of the Carnation Revolution, 90 Years of Mensagem, held in Brazil’s capital on May 7th, 8th, and 9th, 2024. This special issue, however, is not limited to Pessoa criticism based in Brasília. Rather, it proposes a brief — yet delightful — journey (*to travel is enough to exist!*) through contemporary Brazilian thought on Pessoa. In the spirit of Álvaro de Campos revisiting Lisbon, we review ideas on Pessoa and politics; Pessoa and the circulation of his texts in Brazil; Pessoa and the teaching of literature; as well as mystery, love, history, and suicide in Pessoa and/or his fictional authors. The collection—textual, of course—is a *saudade de pedra*, a stone-shaped longing, that seeks to visit many cities, beyond those of Brazil.

* Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília.

Começo emprestando versos do primeiro “Lisbon Revisited” (1923), atribuído a Álvaro de Campos: “Sou um tecnico, mas tenho technica só dentro da technica | Fóra d’isso sou doido, com todo o direito a sel-o” (PESSOA, 2014: 175). Penso que os críticos pessoais somos técnicos, sim; mas penso também que os acadêmicos que fazem ciência, crítica literária, pesquisa e organizam congressos no Brasil somos um bocadinho doidos também – com todo o direito a sê-lo. Isso porque, para realizar e participar de ações como o “II Congresso Internacional Pessoa convida pessoas: 50 anos da Revolução dos Cravos e 90 anos de publicação da *Mensagem*”, é necessário jogar-se: acreditar em projetos, em sonhos coletivos, num ideal. Com muita técnica dentro da técnica. Assim, início a Apresentação deste *special issue* agradecendo a colegas, estudantes, parceiras/os de diversas instituições que atuaram na organização do evento ocorrido em maio de 2024 na Universidade de Brasília – especialmente a Jerónimo Pizarro, que tem em si *todos os sonhos do mundo*; e ainda a quem gentilmente compartilhou conosco seus textos (sua técnica) que agora figuram nas páginas desta publicação.

O dossiê “Brasília convida Pessoa – *revisited*” reúne alguns dos trabalhos (revisitos e expandidos) que integraram a programação do Congresso supracitado. São sete artigos que se podem dividir em dois blocos: o dos colegas da Universidade de Brasília, que na capital brasileira atuam como docentes e pesquisadores/as; o dos colegas de outras partes deste país continental, que nos *visitaram* para fazer cintilar ainda mais o brilho de Pessoa. Estão dispostos, neste dossiê, em caminhos que não se bifurcam, antes se entrecruzam pelo Brasil: o primeiro contributo é de Patrícia Cardoso (UFPR); o segundo de Marta Gonçalves (UFRN), o terceiro de Germana Sales (UFPA). Depois, pousamos em Brasília, com o (quarto) texto de Erivelto da Rocha Carvalho (UnB); o quinto de Gabriel Pinezi (UnB); o seguinte de Lúcia Helena Ribeiro (UnB); e, finalmente, o último, de Augusto Silva Junior e Marcos Eustáquio de Paula Neto (UnB; IFB). Com tal material, desponta um *special issue* exclusivamente de autoria brasileira para a Revista *Pessoa Plural* – o que não deixa de ser um marco para a crítica pessoana proveniente deste país que, desde a metade do século XX, ama, edita, publica e consome Pessoa. Este volume tem ainda a valia de percorrer (intelectualmente) quatro das cinco diferentes regiões brasileiras: Sul, Centro-Oeste, Nordeste e Norte. Não nos esqueçamos: “a melhor maneira de viajar é sentir” (PESSOA, 2014: 164).

Começamos por Patrícia Cardoso, que é docente de Literatura Portuguesa na Universidade Federal do Paraná (Curitiba, Sul do Brasil) e Coordenadora da Cátedra Camões José Saramago (Camões, IP/UFPR). A investigadora comparece com uma avaliação benjaminiana política dos escritos de Pessoa em tempos (os nossos) de nova ascensão da extrema direita (no Brasil, nos Estados Unidos, na Itália...). O artigo “Os males da ordem: Os estados de exceção a partir das perspectivas pessoana e benjaminiana” discute precisamente isto: partindo do “assombro filosófico” proposto por Walter Benjamin nas suas *Teses sobre o conceito de história* (1940), Cardoso identifica certa sedução promovida pelos estados de exceção e aprofunda tal impressão visitando textos pesso-

anos de teor político. Por saldo, há um exercício filosófico dialético que pensa Pessoa pensando também os *ismos* do nosso Milênio, com coragem e atualidade crítica.

Marta Gonçalves, Professora de Literatura na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (Natal, Nordeste do Brasil), contempla-nos com reflexão sobre o ensino da obra de Fernando Pessoa nas escolas brasileiras de sua região. Em “Fernando Pessoa no chão da escola: Reflexões sobre ensino de literatura”, percorremos, com Gonçalves, estratégias de ensino de literatura que se voltam tanto para a educação básica, como para o ensino superior (licenciaturas), em projeto da Rede Nordeste de Ensino de Literatura que operava com o heteronimismo pessoano e ainda com textos seus menos conhecidos do público-foco da pesquisa, a exemplo da *Mensagem* (1934), do *Livro do Desassossego* (1982) e de cartas do poeta de Lisboa. Aqui, a viagem é pelo encantador processo de recepção criativa do legado pessoano por jovens brasileiros em processo de construção de sua própria autoria.

Em seguida, Germana Sales, Professora Titular de Literatura na Universidade Federal do Pará (Belém, Norte do Brasil), opta por uma crítica que, no esteio de Franco Moretti, observa a literatura “de longe”, isto é, examina a matéria literária considerando o mercado editorial, a recepção dos leitores e a circulação literária. Focalizando o espólio pessoano sob a guarda do Real Gabinete Português de Leitura, no Rio de Janeiro, Brasil, a pesquisadora da UFPA e do CNPq estabelece um vínculo entre edições, títulos, elementos paratextuais e os processos de leitura, em abordagem que não se furta de fornecer imagens e curiosidades que agregam bastante ao pensamento sobre a recepção e a difusão de Fernando Pessoa em território brasileiro.

Na sequência, já chegados à capital brasileira, avançamos pelo “Mistério e desaparecimento de Fernando Pessoa na obra de Enrique Vila-Matas”, contributo de Erivelto da Rocha Carvalho, docente de Literaturas Hispano-Americanas da Universidade de Brasília (Centro-Oeste do Brasil). O artigo, em tom ensaístico, empreende cartografia pela presença de Pessoa na obra do escritor catalão contemporâneo. Questões como alteridade, viagem, aparição / desaparecimento e mistério são temas deste estudo que passa por cidades ibéricas até chegar em Brasília, coração do Brasil, recorrendo a uma fortuna crítica criativa e inusitada, que agrega o próprio Vila-Matas, para além de Eudoro de Sousa (dentre outros). Neste texto: “tudo o que não se falseia é invenção” (Carvalho, in MEDEIROS, 2016), para ficar com verso/sentença (adulterados) do próprio autor em outra incursão escrita sua.

Da contribuição de Gabriel Pinezi, Professor de Teoria da Literatura da Universidade de Brasília, posso dizer que é um delicado caminho – com metafísica – pelo amor em Alberto Caeiro. O artigo intitulado “Amor e metafísica em Alberto Caeiro” recorre a poemas de um conjunto de textos caeirianos menos conhecidos – “O Pastor Amoroso” –, para defender como o mestre do sensacionismo pessoano está atrelado a uma tradição plantônica e dantesca do fazer poético. O amor como *doença do pensamento*, de feição medieval, reaparece em Caeiro e é aqui analisado sob a ótica de Aristóteles e Platão *revisited*.

O Congresso que relembramos com este *special issue* deu-se no momento de comemoração reflexiva dos 50 anos da Revolução dos Cravos, em Portugal. Nesse influxo, Lúcia Helena Marques Ribeiro, Professora de Literatura Portuguesa da Universidade de Brasília, apresenta discussão sobre “Pessoa e a geração pós-25 de Abril”. Partindo do pressuposto de que, no âmbito da cultura lusitana, história e literatura caminham juntas e retroalimentam-se, Ribeiro investiga a *Mensagem* pessoana, bem como textos políticos do mesmo autor em relação com romancistas da literatura portuguesa contemporânea (1974 em diante). Focaliza-se a literatura açoriana de resposta às guerras coloniais em África. Com um recorte literário pouco comum, ancorando-se sobretudo nos pressupostos críticos de Onésimo Almeida, tem-se uma discussão oportuna e atualíssima sobre os resultados éticos e estéticos do 25 de Abril.

Finalmente, vamos à morte do (suicida e pessoano) Barão de Teive com a investida crítica de Augusto Rodrigues da Silva Junior e Marcos Eustáquio de Paula Neto, docentes de Literatura Brasileira da Universidade de Brasília e do Instituto Federal de Brasília (voltamos ao Centro-Oeste brasileiro, para encerrar nossa viagem). No trabalho, intitulado de “A educação pelo subterrâneo: tanatografia e suicídio n’*A educação do estoico*”, os autores transitam no eixo da tanatografia – “escrita de morte” (conforme teoria criada por Silva Junior) – para entender os efeitos da experimentação filosófica do trespasse no exercício de escrita suicidária. O resultado seria uma paideia estoico-prosaica, edificada pela exploração do subterrâneo, considerando-se um Pessoa em prosa.

Não poderia findar esta Apresentação sem evocar a *mais revisited* das “Lisbon Revisited” de Álvaro de Campos, a de 1926: “Outra vez te revejo, | Mas, ai, a mim não me revejo!” (PESSOA, 2014: 186). Outra vez te revemos, Brasília, neste *special issue*, – e recordamos um Congresso (o “Pessoa convida pessoas”) que se encerrou há, exatamente, milimetricamente, um ano. Com os números 26 e 27 da revista *Pessoa Plural* – *A Journal of Fernando Pessoa Studies* – percorremos (quase) todas as apresentações que tiveram lugar em Brasília, nos dias 7, 8 e 9 de maio de 2024. Evocamos, assim e ao final, o notável livro *Fernando Pessoa, outra vez te revejo* (2006), organizado pela professora Gilda Santos, em recordação ao Congresso de mesmo título, que impactou (e impacta) decisivamente a crítica pessoana pensada a partir do Brasil. Esperamos que – ai! – a nós possamos nos rever nesses volumes da *Pessoa Plural* e rever o nosso contributo aos estudos e à crítica dedicada a Fernando Pessoa, esse *bocado de ti e de nós!*...

Bibliografia

- MEDEIROS, Ana Clara de (2016). "Quem disse que não vivemos tempos para a poesia?". *Jornal Opção*, Goiânia. <https://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/quem-disse-que-nao-vivemos-tempos-para-poesia-59174/>
- PESSOA, Fernando (2014). *Obra completa de Álvaro de Campos*. Edição de Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello. Lisboa: Tinta-da-china.
- SANTOS, Gilda (2016) (org.). *Colóquio – Fernando Pessoa, outra vez te revejo*. São Paulo: Lacerda.

ANA CLARA MAGALHÃES DE MEDEIROS é Professora Adjunta de Literatura Portuguesa no Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília. É pesquisadora junto ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq (Bolsista Produtividade em Pesquisa nível 2). Coordena o Projeto de Pesquisa “Nós outros como futuro: interlocuções estéticas e rastros do Império nas literaturas ibero-atlânticas e afro-diaspóricas”, financiado pela Fundação de Apoio à Pesquisa do Distrito Federal (FAPDF), agregando investigadores/as do Brasil, Angola, Colômbia, Itália, Moçambique e Portugal em torno das Literaturas de Língua Portuguesa dos séculos XX e XXI. Integrante do Grupo de Pesquisa “Crítica Polifônica” (UnB/CNPq).

ANA CLARA MAGALHÃES DE MEDEIROS is an Associate Professor of Portuguese Literature at the Department of Literary Theory and Literatures at the Institute of Letters, University of Brasília. She holds a Level 2 Research Productivity Scholarship from the National Council for Scientific and Technological Development – CNPq. She coordinates the Research Project “We Others as the Future: Aesthetic Interlocutions and Traces of the Empire in Ibero-Atlantic and Afro-Diasporic Literatures,” funded by the Foundation for Research Support of the Federal District (FAPDF). This project brings together researchers from Brazil, Angola, Colombia, Italy, Mozambique, and Portugal to explore Portuguese Language Literatures of the 20th and 21st centuries. Additionally, she is a member of the “Polyphonic Criticism” Research Group (UnB/CNPq).

Os males da ordem: Os estados de exceção a partir das perspectivas pessoana e benjaminiana

[The evils of order:
States of exception from the
perspectives of Pessoa and Benjamin]

Patrícia da Silva Cardoso*

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Walter Benjamin, Fascismo, Ditadura, Assombro filosófico, Disciplina, Individualismo.

Resumo

Este artigo tem como ponto de partida a coincidência entre a celebração dos 50 anos do 25 de Abril (em 2024), que marcou o fim do regime salazarista, e a significativa reemergência de discursos de orientação fascista, nos quais a ideia de ordem social desempenha um papel central, não apenas em Portugal, mas também em países como o Brasil e os Estados Unidos. Para explorar a dificuldade de compreensão imposta por essa reemergência, bem como pela sedução exercida pelo princípio do estado de exceção e suas promessas de manutenção da ordem, recorre-se aos textos de intervenção de Fernando Pessoa. O objetivo é evidenciar um processo de tomada de consciência semelhante ao “assombro filosófico” proposto por Walter Benjamin na tese VIII de *Sobre o conceito de história*.

Keywords

Fernando Pessoa, Walter Benjamin, Fascism, Dictatorship, Philosophical astonishment, Discipline, Individualism.

Abstract

This article takes as its starting point the coincidence between the celebration of the 50th anniversary of April 25th, which marked the end of the Salazar regime, and the significant re-emergence of fascist discourses, in which the concept of social order plays a central role, not only in Portugal but also in countries such as Brazil and the United States. To explore the challenges of understanding posed by this re-emergence, as well as the allure of the principle of the state of exception and its promises of maintaining order, the article turns to Fernando Pessoa's intervention texts. The aim is to highlight a process of awareness similar to the “philosophical astonishment” proposed by Walter Benjamin in thesis VIII of *On the Concept of History*.

* Professora do Departamento de Literatura e Linguística da Universidade Federal do Paraná e Coordenadora da Cátedra Camões José Saramago UFPR.

[...] na vida tudo é fluido, misturado, incerto, mau de analisar e impossível de analisar até o fim.

(PESSOA: 2018, 123)

I

O ambiente político internacional em que se assinalaram os 50 anos do 25 de Abril de 1974 não poderia, infelizmente, ser mais adequado para uma reflexão sobre a fragilidade e precariedade das conquistas cujos objetivos sejam o respeito à vida e a promoção da igualdade dos viventes. Como temos tido a possibilidade de experimentar em países como Estados Unidos, Brasil e Itália, tal ambiente encontra-se dominado pelo expressivo apelo dos discursos de ódio, a ponto de o estado de exceção, pródigo no culto à violência e na sua ostensiva prática – histórica via de acesso à implantação dos regimes ditatoriais – ser transformado em objeto de desejo por certos grupos, alastrando-se rapidamente e de maneira vigorosa. Como vimos há poucos anos no Brasil, esse objeto de desejo andou nas cabeças e andou nas bocas de muitos dos que contribuíram para o resultado das eleições presidenciais de 2018, não saindo mais de cena.

Situação análoga passa-se nesse Portugal que em 2024 celebrou os 50 anos da derrocada da ditadura confrontando-se com a sua sedução. Sim, se falamos em objeto de desejo, nada mais adequado do que falarmos em sedução. Esse mesmo foi o termo usado pelo presidente português no encerramento do discurso por ele proferido na sessão solene comemorativa do 50º aniversário da Revolução dos Cravos.

Referindo às atitudes saudosistas, manifestadas pelos descontentes com a situação atual do país, Marcelo Rebelo de Sousa perguntou:

[...] o que fazer? Como fazer? Tomar aquilo que de mais forte, mais duradouro, mais redentor, mais promissor tem abril e com isso ir recriando Portugal. E esse valor único, singular, que nunca morreu, nunca se apagou, nunca se enfraqueceu chama-se liberdade, democracia e vontade do povo. Então reconheçamos essa força vital da democracia e tenhamos a humildade e a inteligência de preferir sempre a democracia, mesmo imperfeita, à ditadura. São democracias, mesmo inacabadas, as sociedades mais fortes e criativas do mundo, como são as humanamente melhores, como são as ambientalmente mais avançadas, como são as mais livres, mais plurais, mais abertas, menos repressivas, menos persecutórias, menos intolerantes, menos avessas à diferença, mais abertas a todos, mesmo a todos, incluindo aqueles que contestam no todo ou em parte essa democracia. [...] Ninguém quer trocar uma democracia menos perfeita por uma ditadura ainda que **sedutora**, ou escondida por detrás de [...] liberais [...] Definitivamente o caminho que queremos não é esse, o da ditadura. É outro, o da democracia, mas o de cada vez melhor, muito melhor, democracia.

(SOUSA, 2024, grifo meu).

A marca da sedução faz-se sentir nesse contexto em que os aspectos negativos do regime salazarista, inegavelmente ditatorial, são postos em perspectiva, ou mesmo revertidos em benefícios pelos que assumem uma atitude de desconfiança, quando

não de completa desaprovação, do que foi conseguido com o 25 de Abril, a ponto de se criar a necessidade de reforçá-lo positivamente, como parece fazer Rebelo de Sousa através da insistente afirmação: mesmo imperfeita, a democracia é sempre preferível à ditadura.

Como reage a esse movimento alguém que nasceu no Brasil quando a ditadura de 64 estreava no país e pôde acompanhar, com a difusa consciência própria das crianças, a alegria e as expectativas criadas no país pelo que se passou em Portugal em Abril de 1974? E, no Brasil de 1984, na altura do Movimento das Diretas, pôde manifestar-se? Espanto, angústia e melancolia são palavras que traduzem um pouco do sentimento provocado pelo testemunho de que meio século foi suficiente para neutralizar a dor de tanta gente que viveu e morreu no tempo dos brandos costumes. Nos dois lados do Atlântico.

O problema, para começar, é o tamanho do espectro das experiências: ao mesmo tempo em que há quem se espante, angustie, fique melancólico (sem sequer precisar daquele reforço positivo empreendido pelo presidente português), há quem se agrade por causa da saída acenada pelo estado de exceção. Afinal, as perguntas de Marcelo Rebelo de Sousa não pararam de ressoar com o fim do seu discurso: o que fazer? Como fazer?

Vivendo em um momento sombrio como o nosso, de que foi não apenas testemunha, mas vítima direta, Walter Benjamin assim exprimiu a sua percepção:

A tradição dos oprimidos nos ensina que o “estado de exceção” em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade. Nesse momento, perceberemos que nossa tarefa é originar um verdadeiro estado de exceção; com isso nossa posição ficará mais forte na luta contra o fascismo. Este se beneficia da circunstância de que seus adversários o enfrentam em nome do progresso, considerado como uma norma histórica. O **assombro** com o fato de que os episódios que vivemos no século XX “ainda” sejam possíveis, não é um **assombro filosófico**. Ele não gera nenhum conhecimento, a não ser o conhecimento de que a concepção de história da qual emana semelhante assombro é insustentável.

(BENJAMIN, 1997: 226, grifos meus)

Quando lemos esta tese – a VIII sobre o conceito da história –, não é apenas uma perspectiva sobre a realidade dos anos 30 do século XX que temos a oportunidade de observar, mas a sua validade quando se trata de lidarmos com o nosso próprio momento histórico. A tradução fala em “assombro”¹, termo pertencente ao mesmo campo semântico de “espanto”, que eu utilizei acima para abordar situações análogas à descrita pelo intelectual alemão. O que quero destacar com isso é a correspondência entre os tempos, ou ainda a longa e ramificada permanência da reação a um elemento – exatamente o apelo do estado de exceção –, a comprovar sua frequência nada episódica, reforçando-se assim o argumento benjaminiano.

¹ “Staunen”, no original alemão.

O “assombro filosófico” por ele reclamado implica um compromisso, por parte de quem reage assombradamente, com a reflexão sobre o porquê de não se haver eliminado a causa da sua manutenção. No cerne dessa permanência encontra-se o problema relativo à concepção finalista da história, movida pela ideia de progresso.

Também em relação a esse aspecto, a fala de Rebelo de Sousa pode nos ajudar a pensar: como vimos, para contrapor-se à pressão exercida pelos sedutores discursos de exceção, ele fixa-se na ideia de um avanço da democracia no sentido do cumprimento do seu ideal, mas o faz sem levar em conta a estrutura em que ela é operada, em função da qual milhões estão condenados a viver num permanente estado de exceção, não necessariamente de caráter político, mas certamente econômico e social.

Portanto, vigendo a democracia numa sociedade em que se aceita que dela não se beneficie plenamente um pequeno grupo que seja, mantém-se aberta a porta para a sedução, tanto de quem fica de fora do sistema quanto de quem nele esteja abrigado. Sim, o improvável acontece. Como não poderia deixar de ser, essa convergência de comportamentos é fruto de motivações distintas. Os primeiros, atolados como estão na dinâmica de exclusão em que são mantidos e sem possibilidade de reagir no sentido de pensar numa alternativa de fato para a sua situação, não atentam à necessidade de reverem a estrutura mirando a construção da alternativa. Os outros, porque estão convictos de que a democracia que lhes cabe é a democracia a valer e com o fim de continuarem a garantir o seu lugar, jamais pensam em questionar a estrutura – muito pelo contrário, só desejam que ela se mantenha e têm muito medo quando suspeitam de que algo a ameaça. Amalgama esses grupos a partilha de um imaginário dominado por demonstrações de harmonia coletiva e manutenção da ordem pública instalado no passado (daí um certo e persistente saudosismo); nele agarram-se para evitar que o pior aconteça, ou seja, que uma turbulência desmedida comprometa irremediavelmente a estrutura.

II

Nesse cenário, potencializa-se o espanto / assombro provocado pela leitura da obra de intervenção de Fernando Pessoa, já que nela marca presença a defesa da ditadura, cujos efeitos NUNCA foram positivos. E voltam as perguntas, agora a propósito da postura de Pessoa em suas abundantes incursões pelos temas ligados à democracia e à ditadura: O que fazer? Como fazer?

Se concordarmos com as ponderações feitas até aqui, o primeiro passo é observar que manter-se no nível do espanto, sair em defesa ou sair ao ataque do autor são atitudes diversas unidas pelo mesmo embasamento (talvez inconsciente, o que em nada contribui para a sua avaliação), naquela concepção finalista de história de que fala Benjamin. É preciso, portanto, não se satisfazer com o espanto e dar outro passo, na tentativa de refletir sobre o possível contributo de tais textos para “originar o verdadeiro estado de exceção”.

À partida, para evitar restringir-me à posição de defesa ou à de ataque, minha opção é desvincular o cidadão Fernando Pessoa das abordagens sobre os dois temas encontradas nesses textos de intervenção. Trata-se certamente de uma peculiar intervenção, se considerarmos o estado inédito em que a maioria deles foi deixada quando da morte do escritor. Uma peculiaridade significativa para o que pretendo fazer, já que contribui para mais um curto-circuito na relação entre as esferas confessional e ficcional que, como sabemos, é um traço distintivo na proposta de Pessoa como escritor. A existência de textos de intervenção sem a consequente intervenção – principalmente levando-se em conta o contraste entre o volume do que foi escrito e o que acabou por ser publicado – produziu um encapsulamento afim da separação entre o sujeito empírico e o seu discurso, pois não é possível precisar os posicionamentos ideológicos que esse sujeito empírico efetivamente assumiria publicamente se viesse a editá-los.

Meu objetivo é, portanto, o de acompanhar, de maneira não-exaustiva, como os dois temas são tratados em tais discursos, observando, através desse tratamento, o modo de Pessoa encenar os embates que podem remeter ao assombro filosófico benjaminiano. Como lembrei há pouco, a manutenção da ordem é uma constante entre as preocupações de quem corresponde às piscadelas e beliscões dos sedutores proponentes dos estados de exceção. Lá está ela nos textos de intervenção de Pessoa², escritos como foram em período de ascensão do fascismo e do nazismo – no plano internacional – e de sucessivas, e nada pacíficas, transições políticas – no âmbito nacional. A frequência com que a questão da ordem aparece, bem como as variações no seu enfoque, é representativa da sua importância para a exploração do ambiente político-ideológico dominante entre a proclamação da República e a morte de Pessoa, momento em que o regime salazarista completava a sua implantação.

Começando por sua atividade de intervenção à volta do lançamento de *Orpheu* (1915), cuja recepção foi pautada pela noção de ordem, no intuito de desqualificar tanto o que se apresentava na revista quanto o grupo envolvido na sua edição, destacam-se as colaborações de Pessoa em *O jornal* (1915), nas quais é exatamente o oposto de qualquer espécie de ordem o que prevalece. Muito pelo contrário, o que ali se encontra é uma aposta na chacota da auto-imagem coletiva encouraçada pela disciplina:

Das feições de alma que mais caracterizam o povo português, a mais irritante é, sem dúvida, o seu excesso de disciplina. Somos o povo disciplinado por excelência. Levamos a disciplina social àquele ponto de excesso em que coisa nenhuma, por boa que seja – e eu não creio que a disciplina seja boa – por força que há-de ser prejudicial.

(PESSOA, 1979: 75; *O jornal*, n.º 6, Lisboa, 8 de abril de 1915)

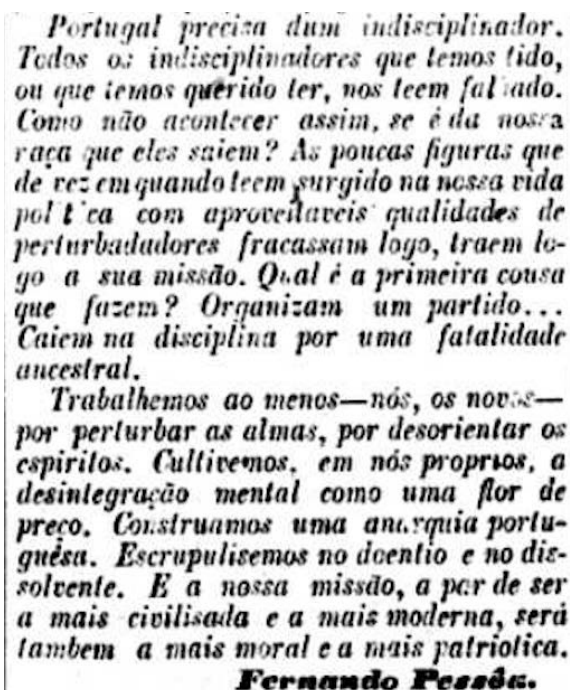
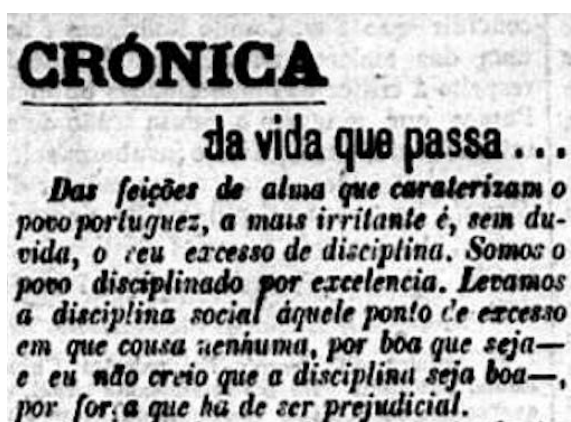
² Para a minha abordagem dos textos de intervenção pessoanos faço uso, principalmente, da recolha de José Barreto (PESSOA, 2018).

Mediam apenas quatro parágrafos entre esta afirmação categórica acerca do assunto até a sua promoção igualmente categórica da desestabilização geral:

Portugal precisa dum indisciplinador. Todos os indisciplinadores que temos tido, ou que temos querido ter, nos têm falhado. Como não acontecer assim, se é da nossa raça que eles saem? [...] Qual é a primeira coisa que fazem? Caem na disciplina por uma fatalidade ancestral. Trabalhemos ao menos – nós, os novos – por perturbar as almas, por desorientar os espíritos. Cultivemos, em nós próprios, a desintegração mental como uma flor de preço. Construamos uma anarquia portuguesa. Escrupulisemos no doentio e no dissolvente. E a nossa missão, a par de ser a mais civilizada e a mais moderna, será também a mais moral e a mais patriótica.

(PESSOA, 1979: 76-77)

Se, como é evidente, o interesse em defender e promover *Orpheu* concorre para a atitude provocatória assumida no artigo, os termos em que se dá tal assunção ajudam a redimensionar a preocupação com a manutenção da ordem nos textos em defesa da ditadura e também nas avaliações sobre os motivos para o sucesso dos ditadores.



Figs. 1 e 2. Princípio e final da “Crónica” de 8-5-1915.

A perturbação das almas como missão patriótica torna-a um instrumento valioso para a nossa reflexão sobre a abordagem da problemática nacional que acompanhamos na produção pessoana. Através dela, a esfera estética em que a princípio inscreve-se o perfil de indisciplinador liga-se com a vida civil, projeta-se sobre ela, criando uma indiferenciação no que diz respeito à natureza do discurso através do qual se dará a intervenção do indisciplinador nas questões nacionais. Isso vai ao encontro das preocupações descritas por Pessoa na carta a Armando Côrtes-Rodrigues escrita três meses antes da publicação do artigo, em que expõe a aspiração seguinte:

“trabalhar, quanto possa e em tudo quanto possa, para o progresso da civilização e o alargamento da consciência da humanidade”, uma vez “tendo visto tudo e sentido tudo” (PESSOA, 1985: 46).

O que Pessoa não contempla em sua argumentação é o fato de haver uma incompatibilidade entre “ver tudo e sentir tudo” e colocar-se na posição de quem contribui para o “progresso da civilização”. A menos que a ideia de progresso em causa seja outra, não-finalista, porque ver tudo e sentir tudo confere ao sujeito um distanciamento acerca da possibilidade de se adotar uma linha específica de pensamento e de ação que leve a humanidade a bom porto. Aliás, existe uma incompatibilidade entre os dois propósitos apresentados, já que aquele de “contribuir para o progresso da civilização” orienta-se por um compromisso de caráter teleológico ausente do processo de “alargamento da consciência da humanidade”. Este último liga-se ao exercício desimpedido da reflexão; para ser consistente, alheia-se a quaisquer perspectivas finalistas.

Se considerarmos o peso do perfil de indisciplinador na dicção de Pessoa como escritor (a construção heteronímica no seu centro, com a rasura de convenções que promove), sempre privilegiando o ambíguo e o contraditório, temos bons indícios para apostar na hipótese de que a sua aspiração de contribuir com a humanidade consolidou-se através de um sistemático solapar da confiabilidade do princípio da Verdade, sempre atento à problemática envolvendo a sua instrumentalização. Sua estratégia como indisciplinador permite a fusão das duas modalidades de contribuição por ele aventadas na carta a Côrtes-Rodrigues, alterando, assim, a ideia de progresso, que perde o seu caráter finalista para assumir-se como um exercício constante, sem prazo e sem regras pré-definidas, uma entrega à agustiniana “contemplação carinhosa da angústia” (BESSA-LUÍS, 2000: 19-28). Assim, se houver um ponto de chegada, será o que, descolado da retórica nacionalista, expõe-se em “Nevoeiro”. Quando ali se afirma “ninguém sabe que coisa quer | Ninguém conhece a alma que tem | Nem o que é mal nem o que é bem” (PESSOA, 1996: 86), a palavra “ninguém” amplia o escopo do que seria um traço próprio da coletividade portuguesa para a humanidade.

Desse modo, nos textos de intervenção encarnam, discursivamente, os impasses e perplexidades (irmãs do espanto e do assombro) de quem se esforça por não se deixar constranger por esquemas de pensamento. Não à toa, são muitos os em que se aborda a dificuldade, senão a impossibilidade, de se explicar, de se entender o mover-se da coletividade. Em função disso, frequentemente as estratégias sociológicas são colocadas em xeque e mesmo invalidadas. É um dado importante a favor do perfil de indisciplinador, se nos lembrarmos o papel de dublê de sociólogo assumido por Pessoa já em 1912, nos artigos publicados n’*A Águia*. Ou depois...

Em 1928, n’“O interregno – defesa e justificação da ditadura militar em Portugal” (PESSOA: 2018, 105-132), folheto de orientação por assim dizer sociológica, em que se fundamentará a defesa da ditadura em Portugal, tem-se um representa-

tivo exemplo da estratégia do indisciplinador, que a certa altura argumenta que o melhor regime de governo para um povo “representa uma adaptação às particularidades desse povo”, sendo “inadaptável em princípio, às particularidades, forçosamente diferentes, de outro povo qualquer” (PESSOA, 2018: 114)³. A passagem sugere que se está a dar um tratamento objetivo, científico, ao fenómeno social. Qual então não é a surpresa do leitor quando na sequência dessa afirmação se depara com outra, de carácter consideravelmente diverso:

Só pode ser universalmente aplicável o que é universalmente verdadeiro, isto é, um facto científico. Ora, em matéria social não há factos científicos. A única coisa certa em “ciência social” é que não há ciência social. Desconhecemos por completo o que seja uma sociedade; não sabemos como as sociedades se formam, nem como se mantêm, nem como declinam. Não há uma única lei social até hoje descoberta [...].

(PESSOA, 2018: 114)

Nesta formulação sociológica que desconstrói a sociologia, há uma correspondência, em registro nacionalista-místico, com “As nações são todas mistérios | Cada uma é todo o mundo a sós” (PESSOA, 1996: 20; versos iniciais de “D. Tareja”). Sendo “O interregno” do início de 1928 e o poema de *Mensagem* do final do mesmo ano, nota-se como o aproveitamento de uma mesma questão em contextos diversos constitui uma ferramenta para o empreendimento indisciplinador, pois, sendo a ideia basicamente a mesma, diferindo o modo e o contexto da sua aplicação, diversos podem ser os efeitos da sua leitura.

Igualmente do final de 1928 é “Nevoeiro”, que partilha com “D. Tareja” e o trecho citado de “O interregno” o uso da indefinição para lidar com o que se passa coletivamente.

Como diferencial, em “Nevoeiro”, as instâncias individual e coletiva são postas em diálogo, constituindo dois conjuntos que se interseccionam em função do “ninguém”, de que participam o todo e cada um dos seus integrantes individualmente. Essa interseção é importante por remeter a uma problemática que persegue o sujeito nesses registros de intervenção. Sua compreensão é a de que não se podendo conhecer a coletividade, defini-la com clareza unívoca, pois ela própria não sabe quem é e o que quer, não é possível investir-se em modelos políticos que a contemplem seriamente. Do outro lado do que se afigura para esse sujeito como uma oposição insuperável, está o indivíduo, esse sim merecedor de toda a seriedade, cujo partido toma com vigor.

Tanto o repúdio à democracia quanto à ditadura manifesto nessas intervenções associa-se frequentemente à compreensão de que não há lugar para o indivíduo em regimes que postulam a igualdade (entendida como homogeneidade) entre os seres humanos (a democracia) ou legitimam o governo absoluto de um único indivíduo,

³ Para uma abordagem sobre as circunstâncias da escrita e publicação desse folheto, ver BARRETO (2012).

a quem os demais são obrigados a submeter-se (ditadura). Em ambos os casos, o gesto de preservar a independência de pensamento e de ação do indivíduo (externado em caracterizações de si como “raciocinador”⁴) orienta as ponderações e leva à preferência e/ou recusa de um dos dois regimes. Isso quando não acontece de anularem-se as diferenças entre elas para extrair-se de cada uma o mais adequado à perspectiva adotada naquele momento, como acontece em um fragmento intitulado “Interregno”, escrito em inglês por volta de 1933 (PESSOA, 2018: 201).

Mais um ponto associável à indisciplina: o grande destaque dado ao indivíduo, nos termos aqui brevemente indicados, tende a entrar em rota de colisão com a defesa da ordem, cuja manutenção a qualquer preço serve de motivo para a justificação da ditadura n’“O interregno”. Como não é difícil supor, a primeira coisa a ser coibida quando há uma ordem a ser restabelecida são as atitudes indisciplinadas. O raciocínio lá está, mas a argumentação não satisfaz quem a acompanha, instigando a dúvida sobre o alcance da atitude indisciplinadora. Assumindo essa dúvida, a partir de agora resumirei, como se de uma narrativa de ficção se tratasse, a experiência reflexiva registrada por esse raciocinador nos seus textos de intervenção, a partir da sequência adotada no volume *Sobre o fascismo, a ditadura portuguesa e Salazar* (PESSOA, 2018), de modo a evidenciar um processo mental relacionável ao que apresentei no início deste artigo. Diante da decepção com a República, refuta-se a democracia em vigor por esta apresentar-se desorientada; opta-se pela ditadura – com prazo de validade –, visando-se à reordenação do país (e por medo de que a anarquia que desponta leve ao socialismo ou ao comunismo, regimes inviabilizadores da expressão individual, segundo tal concepção).

Ocorre que as ditaduras têm mau feitio: impõem obediência, sendo elas próprias desobedientes por princípio. Assim, a quem estiver seguindo a narrativa e tiver alguma experiência no assunto, parecerá complicado haver quem ache seriamente possível definir-se um prazo para a sua vigência e confiar que ele será cumprido. Mas há quem ache, ou quem escolha achar por estar convicto da sua completa incompatibilidade pessoal com as outras opções, sem avaliá-las com rigor, como acontece neste texto escrito entre 1931 e 1934:

É que a democracia, como é um meio de conquistar o poder, é um meio de ganhar a vida; ao passo que o liberalismo, que não é mais que o respeito à liberdade dos outros [...] não rende nada. Na materialidade crescente da vida hodierna, no desprezo consequentemente maior pelo espírito e portanto pelo indivíduo, a democracia de hoje dispensa o liberalismo [...] e exige para si os mesmos direitos de opressão e de tirania que são mais natural apanágio dos governos autoritários.

⁴ Veja-se o trecho 48 de *Sobre o fascismo*: “Sou, em primeiro lugar, um raciocinador, e, o que é pior, um raciocinador minucioso e analítico. [...] Sou, em segundo lugar, um analisador que busca, quanto em si cabe, descobrir a verdade” (PESSOA, 2018: 114).

Nós, os liberais, teremos pois que ser antidemocratas. Porque a essa democracia anti-individualista e anti-homem – já esboçada no chamado socialismo – opomos, como (salvo seja) Pio IX, o nosso formal *Non possumus*.

(PESSOA, 2018: 223)

Nessa barafunda de ideias, aparece o candidato a ditador: austero, circunspecto, simples, claro. Perfil ideal para guiar a nação e fazê-la entrar nos eixos – a grande obsessão. Um sedutor e tanto.

Nesse ponto, mais um problema surge: no processo de sedução, quando a parte seduzida se dá conta do seu erro e quer voltar atrás, muito pouco resta a fazer. No caso que vamos acompanhando, a indisciplina servirá como arma ao raciocinador que está considerando aceitar os avanços do sedutor. Graças a ela, o perigosamente transformado em candidato a seduzido começará a reagir:

O ódio ao indivíduo, porque eles são inimigos da liberdade e a liberdade, se não for individual, não é nada, o ódio à inteligência, porque a inteligência discute e eles não querem ser discutidos; o ódio ao humor, porque eles são sérios e tristes e o humor é para eles um inimigo pessoal. Todos os ditadores são falhos de humor, porque um certo sentido de humor preserva um homem daquela maníaca confiança em si próprio pela qual ele se promove a ditador.

(PESSOA, 2018: 212; em inglês; cf. p. 209 [texto 64])

Note-se que a primeira reação do raciocinador não o faz abandonar sua convicção individualista, nem a certeza de que qualquer atenção dada à esfera coletiva é uma ameaça à liberdade individual. Isso consequentemente dificultará o abandono completo da ideia de ditadura com prazo de validade. Logo que o candidato a sedutor assume oficialmente o posto, seu poder de devastação explicita-se: diretrizes serão impostas à nação, nenhuma liberdade será tolerada.

Para o raciocinador, será finalmente hora de rever sua convicção sobre a incompatibilidade entre interesse individual e coletivo, bem como sua defesa da superioridade do primeiro sobre o segundo, convicção à qual apegou-se a ponto de não submetê-la ao seu autoproclamado raciocínio superior, o que quase o pôs a perder (em termos filosóficos, bem entendido, já que como integrante da sociedade portuguesa daquele momento ele não teve a mesma sorte). O raciocinador segue deste modo:

Chegamos a isto, Senhor Presidente: passou a época da desordem e da má administração; temos boa administração e ordem. E não há nenhum de nós que não tenha saudades da desordem e da má administração. Não sabíamos que a ordem nas ruas, que as estradas e portos e a esquadra tinham que ser comprados por tão alto preço – o da venda a retalho da alma portuguesa.

(PESSOA, 2018: 281; texto de 1935; cf. os textos 94d e 94e)

Daí se vê a atenção necessária a um disciplinador que não esteja interessado na indisciplina pela indisciplina, o mesmo valendo para o raciocinador: se pensar é o traço distintivo do ser humano, então que o pensamento seja exercido da forma mais

desimpedida, a contrapelo (nos termos definidos por Walter Benjamin, aos quais retornarei adiante), para que se tenha alguma chance de não cair no jogo de sedução. E quem acredita que a grandeza imperial mereça ser retomada, mesmo que em novos termos, precisa ter especial cuidado.

Em dois registros (lembrando que utilizo a recolha constante em *Sobre o fascismo*) posteriores à implantação da ditadura salazarista naquele exercício a contrapelo, as imagens triunfalistas de império são transformadas pela percepção de que só o que os imperialistas conseguem é a própria escravidão. O primeiro, escrito em francês⁵, inicia-se com uma consideração sobre o perfil do regime político a ser valorizado, em que se apresenta uma significativa diferença no tocante ao enfoque a partir do individualismo:

[...] um povo [o português] com este temperamento não poderá ser governado senão por um sistema político à base de liberdade, em que a autoridade de um chefe, ou de mais que um, que seja aceitável pelo seu prestígio, não deixe o individualismo degenerar em anarquia.

(PESSOA, 2018: 336; tradução do editor)⁶

Se a constante preocupação do raciocinador com a anarquia se mantém, diversa é a percepção sobre o que pode provocá-la.

Quem estiver afinado com o assombro filosófico benjaminiano, e seguir essas idas e vindas argumentativas, sentir-se-á confortável para supor que a mudança na perspectiva do raciocinador a respeito do individualismo resulta de mais um aspecto, além das evidências encontradas na realidade, as quais contrariam completamente seu ideal de ditadura sob controle. Trata-se do *entendimento* de que, quando o individualismo faz o sujeito isolar-se completamente, não há como criar-se uma coletividade que pense em si enquanto tal e, enquanto tal, construa projetos para garantir uma vida social equilibrada, em que todos os indivíduos têm as suas liberdades garantidas porque está também garantida a liberdade coletiva. Supera-se, desse modo, a valorização da individualidade em perspectiva individualista.

Essa hipótese explica o que se registra no final do texto sobre o efeito-império, a partir do que se passou com Portugal:

[...] o império conduzia à escravatura: de um modo ou de outro, assim acontece sempre e por todo o lado. Quando reduzimos os outros à submissão, tornamo-nos lentamente tão submissos quanto eles. Por vezes, ainda mais submissos.

(PESSOA, 2018: 337)

⁵ Em nota, José Barreto, editor do volume, informa que o texto poderia fazer parte de um projeto de Pessoa de colaborar no semanário parisiense *Les nouvelles littéraires*, para o qual Salazar dera uma entrevista, publicada em agosto de 1935. Não seria descabida a hipótese de que a projetada colaboração de Pessoa teria um interesse crítico, tanto do ditador quanto da ditadura.

⁶ Segundo nota editorial, o texto seria datável de setembro de 1935.

O que se apresenta neste trecho é um notável avanço por parte de alguém por tanto tempo convicto da primazia dos valores individuais sobre os coletivos. Esse eu individualista passa a enxergar os outros como “eus” que se lhe equivalem, cujos destinos, querendo ou não, direta ou indiretamente, incidirão sobre ele e sobre os demais integrantes da sociedade.

A mesma ideia repete-se numa frase solta, escrita diretamente em português: “é a fatalidade de todos os povos imperialistas que, ao fazer os outros escravos, a si mesmo se fazem escravos” (PESSOA, 2018: 348)⁷. Essa tomada de consciência acerca do imperialismo liga-se à transfiguração operada na percepção sobre as dinâmicas indivíduo/coletivo e identidade/alteridade. O que o raciocinador vê agora é um fluxo cuja interrupção pode trazer trágicas consequências aos envolvidos. Prova da renovação do seu entendimento são as variações sobre o lema salazarista “Tudo pela nação, nada contra a nação”, objeto de textos críticos⁸ e da criação de “contra-lemas” – já que vão na contramão das diretrizes ditatoriais –, sempre usados no intuito de promover o equilíbrio das forças na dinâmica indivíduo/coletividade. A motivação para o insistente investimento de Pessoa nesses “contra-lemas” ganha em densidade quando retomamos o discurso proferido por Salazar em 21 de outubro de 1929, em que utiliza a fórmula “Nada contra a Nação, tudo pela Nação” para reforçar a sua retórica de submissão ao interesse nacional de todas as instâncias constituintes da sociedade. Para tanto, afirma que na Nação Portuguesa “estão incorporados e por ela vivem os indivíduos, as famílias, os organismos privados e públicos. E na unidade resultante da sua integração e da concordância profunda dos seus interesses, ainda que às vezes aparentemente contrários, não há que separá-los ou opô-los, mas que subordinar a sua actividade ao interesse coletivo. “Nada contra a Nação, tudo pela Nação” (SALAZAR, 2016: 50).

Assim, afirmando serem apenas “aparentemente contrários” os interesses daquelas instâncias, Salazar ostensivamente nega a possibilidade de existência de qualquer diferença, qualquer singularidade, qualquer individualidade (e, portanto, como veremos a seguir, qualquer pensamento). Daí a insistência de Pessoa nas variações “tudo pela Humanidade, nada contra a Nação” (PESSOA, 2018: 357), “tudo pelo Indivíduo, nada contra a Nação” (PESSOA, 2018: 296), “tudo pelo Indivíduo, nada contra a Sociedade” (PESSOA, 2018: 357). Além delas, serão vários os seus textos dedicados a pensar-se a relação indivíduo/coletivo a partir desse seu novo enquadramento.

Um dos pontos em que se pode identificar a consolidação do seu assombro filosófico é aquele em que repudia veementemente a opressão e destaca a importância da liberdade de pensamento (sem a qual inegavelmente compromete-se qualquer reflexão consistente), varrida da cena fascista:

⁷ Datação provável: posterior a 7 de outubro de 1935 (como se lê em PESSOA, 2018: 348).

⁸ Ver os textos 101 e 116a (PESSOA, 2018: 295 e 354)

Parece que oprimir alguém se tornou hoje uma das obrigações sociais dos governantes e dos que os acompanham. O sadismo político tornou-se dever e regra. O ódio ao indivíduo, que é, afinal, a única realidade social tangível e pensante; o ódio ao pensamento, que é, afinal, a única coisa que verdadeiramente define o homem como homem; o ódio à expressão do pensamento, que é, afinal, a forma social e útil do pensamento, que, sem isso, não vale mais que o sonho – são estes três ódios os três pés das tripeças de que tendem cada vez mais a fazer seus tronos os governos hodiernos.

Ignorava, até, que, na sinonímia moderna, diretriz equivalesse a mordação.

(PESSOA, 2018: 296)

Desse fragmento – significativo como um todo para acompanharmos o exercício reflexivo de Pessoa – destaco o motivo para a valorização do indivíduo. Novamente na contramão da postura de Salazar, o peso desloca-se do plano coletivo (a Nação), para o do indivíduo, mas agora não se trata de defender a preservação desta instância num cenário em que a ordem está ameaçada, preservando-lhe, graças a sua condição superior, o direito de isolamento da massa de baderneiros. Trata-se, sim, de identificar no indivíduo a força para, pensando, contribuir com a mudança de rumo da sociedade.

Para finalizar esta breve reflexão, destaco um último trecho em que se observa o ponto de chegada de um percurso cheio de percalços (como não poderia deixar de ser quando alguém decide responder a sério as perguntas “o que fazer?”, “como fazer”), feito por alguém que transformou o simples assombro, que o levaria à condição de mais um seduzido, no assombro filosófico que o ajudaria a levantar-se do chão:

Há três realidades sociais – o Indivíduo, a Nação, a Humanidade. [...]

A Humanidade é outra realidade social, tão forte como o indivíduo, mais forte ainda que a Nação, porque mais definida que ela. O indivíduo é, no fundo, um conceito biológico; a Humanidade é, no fundo, um conceito zoológico – nem mais nem menos do que a espécie animal, formada de todos os indivíduos da forma humana. [...] A Nação sendo uma realidade social, não é material. [...] O Indivíduo e a Humanidade são *lugares*, a Nação o *caminho* entre eles. É através da fraternidade patriótica, fácil de sentir a quem não seja degenerado, que gradualmente nos sublimamos, ou sublimaremos, até a fraternidade com todos os homens.

(PESSOA, 2018: 361-362)

Através do percurso aqui descrito, pudemos acompanhar a magnitude dos males da ordem e a atitude necessária para enfrentá-los.

Como vimos, enquanto estratégia retórica político-social, o recurso à ordem corresponde facilmente às expectativas quando se trata de apresentar soluções fáceis para problemas complexos. Quando não se está disposto a encontrar maneiras de articular equilibradamente, sem que haja a prevalência de uma sobre as outras, aquelas “três realidades sociais” referidas no trecho acima; quando a ideia de “fraternidade com todos os homens” soa como uma ameaça. Seu poder de sedução é expressivo pois concentrar-se na defesa da ordem é um modo de projetar no mundo exterior a ausência de conflitos que se almeja quando se está às voltas com o

pensamento. É o que resta quando se abdica por completo de ser-se um raciocinador e um indisciplinador, condições afins do perfil do materialista histórico descrito por Walter Benjamin em *Sobre o conceito da história*.

Procurei demonstrar o empenho exigido de quem se interesse por resistir à abdição através deste percurso – montado a partir dos registros pessoais – em direção ao assombro filosófico, de modo a dar a consistência própria de uma experiência pessoal (mesmo, ou principalmente, porque ficcionalmente constituída) aos desafios vislumbrados por quem, neste momento da contemporaneidade, espante-se com a força da retórica baseada na ideia de que a ordem social é a grande saída, aceitando, a partir dela, aos estados de exceção. Na tese VII de *Sobre o conceito da história*, apresenta-se em dose concentrada a dificuldade para se ultrapassar as condicionantes que um momento histórico recebe dos que o antecederam.

O trecho a seguir é conhecido, mas precisa ser aqui retomado, de modo que se evidencie a consonância entre a postura de Benjamin e o que encontramos no percurso de Fernando Pessoa:

A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores. Isso diz tudo para o materialista histórico. Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são o que chamamos bens culturais. O materialista histórico os contempla com distanciamento. Pois todos os bens culturais que ele vê têm uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram, como à corvéia anônima dos seus contemporâneos. Nunca houve um documento da cultura que não fosse também um documento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera a sua tarefa escovar a história a contrapelo.

(BENJAMIN, 1987: 225)

Quando Pessoa chega ao ponto de registrar em perspectiva crítica o papel do imperialismo na história da humanidade, promove um abalo no “cortejo triunfal”, coloca-se em consonância com a escrita a contrapelo dessa história – estratégia que, como sabemos, foi a pedra de toque do pensamento do seu contemporâneo alemão, instrumento essencial para a consolidação do assombro filosófico (tese VIII). Ao acompanhá-lo dessa maneira, o leitor tem a possibilidade de testemunhar o caráter ilusório da noção de progresso (à qual a obsessão pela ordem dá sustentação) e o subsequente desvelamento de um estado de completa barbárie, justificada e legitimada pela dinâmica do apoio dos vencidos aos vencedores.

Referindo-se ao ambiente em que Walter Benjamin escreveu, Michael Löwy chama a atenção para a importância de suas reflexões no entendimento do que se passa com o mundo hoje, tanto tempo decorrido desde a ascensão do nazismo e demais estados de exceção determinantes para a sua, entre milhões de outras mortes:

Se, ainda hoje, ele tem a nos dizer, se suscita tanto interesse, discussões, polêmicas, é porque, através do prisma de um momento histórico determinado, ele coloca questões relativas a toda história moderna e ao lugar do século XX no percurso social da humanidade.

(Löwy: 2007, 35)

Essas palavras de Löwy sobre Benjamin cabem perfeitamente na caracterização de Fernando Pessoa. A leitura dos textos de intervenção pessoanos a partir do enquadramento aqui proposto contribui igualmente para se perceber melhor o porquê da sua permanência no horizonte de reflexão contemporâneo, com isso ajudando-nos a aprofundar a complexidade do tratamento dispensado por Pessoa às questões de caráter social e político.

Bibliografia

- BARRETO, José (2012). "A publicação de 'O Interregno' no contexto político de 1927-1928". *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 2, outono, pp. 174-207. Brown Digital Repository. Brown University Library. <https://doi.org/10.7301/Z0BC3X1Q>
- BENJAMIN, Walter (1987). "Sobre o conceito da história". *Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas, vol. I. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, pp. 222-232.
- BESSA-LUÍS, Agustina (2000). "Contemplação carinhosa da angústia". *Contemplação carinhosa da angústia*. Lisboa: Guimarães Editores, pp. 19-29.
- LÖWY, Michael (2005). *Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*. Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo Editorial.
- PESSOA, Fernando (2018). *Sobre o fascismo, a ditadura portuguesa e Salazar*. Edição de José Barreto. Rio de Janeiro: Tinta-da-China Brasil. Existe edição lisboeta de 2015.
- ____ (1996). *Mensagem. Poemas esotéricos*. Edição de José Augusto Seabra. Nanterre: ALLCA XX / Fondo de Cultura Económica.
- ____ (1985). *Cartas a Armando Côrtes-Rodrigues*. Introdução de Joel Serrão. Lisboa: Livros Horizonte.
- ____ (1979). *Sobre Portugal. Introdução ao problema nacional*. Recolha de textos por Isabel Rocheta e Paula Morão. Introdução e organização por Joel Serrão. Lisboa: Ática.
- SALAZAR, António de Oliveira. "Política de verdade; política de sacrifício; política nacional". *Discursos e notas políticas*. Revisão de texto: Ricardo Jorge. Coimbra: Coimbra Editora, 2016, pp. 45-53.
- SOUSA, Marcelo Rebelo de (2024). Discurso proferido na sessão solene comemorativa do 50º aniversário da Revolução dos Cravos. Disponível em <https://www.presidencia.pt/atuabilidade/toda-a-atuabilidade/2024/04/sessao-solene-comemorativa-do-50-o-aniversario-do-25-de-abril/>

PATRÍCIA DA SILVA CARDOSO é Doutora em Teoria e História Literária pela Universidade de Campinas – UNICAMP. Desde 1997 é professora de Literatura Portuguesa na Universidade Federal do Paraná, em Curitiba, Brasil. Nessa universidade coordena o Grupo de Pesquisa Diálogos com a literatura portuguesa e a Cátedra Camões José Saramago. Presidiu a Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa – ABRAPLIP no biênio 2016-2017. Em sua tese de doutoramento, *Inês de Castro ou a morta luminosa*, investigou as abordagens literárias do episódio inesiano, buscando com isso delinear um perfil do imaginário cultural português. Tem vários artigos publicados em periódicos e livros no Brasil e no exterior. Em seu campo de interesse incluem-se temas como modernidade / modernismo, identidade cultural, imaginário, e as relações entre literatura e cinema.

PATRÍCIA DA SILVA CARDOSO has a PhD in Theory and Literary History from the University of Campinas – UNICAMP. Since 1997, she has been a professor of Portuguese Literature at the Federal University of Paraná, in Curitiba, Brazil. At this university she coordinates the Dialogues with Portuguese literature Research Group and the Camões José Saramago Chair. She presided over the Brazilian Association of Teachers of Portuguese Literature – ABRAPLIP in the 2016-2017 biennium. In her doctoral thesis, *Inês de Castro or the luminous dead*, she investigated the literary approaches to the Inesian episode, seeking to outline a profile of the Portuguese cultural imaginary. She has several articles published in journals and books in Brazil and abroad. Her field of interest includes themes such as modernity / modernism, cultural identity, imaginary, and the relationship between literature and cinema.

Fernando Pessoa no chão da escola: Reflexões sobre ensino de literatura

[Fernando Pessoa on the school floor:
Reflections on teaching literature]

Marta Aparecida Garcia Gonçalves*

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Rede Nordeste de Ensino de Literatura, Leitura literária, Formação docente.

Resumo

Este artigo discute a importância do ensino da obra de Fernando Pessoa nas escolas de educação básica e nas licenciaturas em Letras no Rio Grande do Norte, analisando os desafios enfrentados por professores de literatura, como currículos que desvalorizam as humanidades e a falta de tempo para leituras mais aprofundadas. A pesquisa revelou que muitos alunos possuem apenas conhecimentos superficiais sobre a obra de Pessoa, evidenciando a necessidade de metodologias de ensino mais acessíveis e envolventes. Para exemplificar, são apresentadas duas atividades práticas realizadas pela Rede Nordeste de Ensino de Literatura: uma voltada para a criação de heterônimos e outra para a leitura e produção de cartas, com foco em textos pessoanos menos conhecidos. O estudo reforça que a literatura deve ser compreendida como um espaço de diálogo e reflexão, essencial para a formação de cidadãos críticos e sensíveis, destacando o papel do professor em despertar o interesse pela leitura e pela literatura pessoana.

Keywords

Fernando Pessoa, Northeast Literature Teaching Network, Literary reading, Teacher training.

Abstract

This article discusses the importance of teaching Fernando Pessoa's work in basic education schools and undergraduate programs in Language Studies in Rio Grande do Norte. It analyzes the challenges faced by literature teachers, such as curricula that undervalue the humanities and the lack of time for more in-depth readings. The research revealed that many students have only superficial knowledge of Pessoa's work, highlighting the need for more accessible and engaging teaching methodologies. To illustrate this, two practical activities carried out by the Northeast Network for Literature Teaching are presented: one focused on the creation of heteronyms and another on the reading and writing of letters, emphasizing less-known texts by Pessoa. The study reinforces that literature should be understood as a space for dialogue and reflection, essential for the formation of critical and sensitive citizens, while emphasizing the teacher's role in fostering interest in reading and Pessoa's literary works.

* Universidade Federal do Rio Grande do Norte – Departamento de Letras – Rede Nordeste de Ensino de Literatura.

Desafios do Ensino de Literatura

O escritor Italo Calvino no livro *O caminho de San Giovanni*, afirma que “uma explicação geral do mundo e da história deve levar em conta, antes de mais nada, a localização da nossa casa” (CALVINO, 2000: 17). Estas reflexões nasceram assim: em parte da “nossa casa”, pois acompanham a nossa experiência em salas de aula de ensino de Literaturas de Língua Portuguesa para graduandos e pós-graduandos de Letras, estendidas ao Programa PIBID, com o qual venho atuando há alguns anos na Universidade Federal do Rio Grande do Norte e também de ações realizadas no âmbito da Rede Nordeste de Ensino de Literatura.¹

Início, ponderando sobre a importância de trazer Fernando Pessoa para a sala de aula, mais do que para a sala de aula, diríamos, para o chão da escola, uma tarefa “que exige um conhecimento tanto literário, quanto prático e pedagógico” principalmente pelo fato de que construir um processo didático-pedagógico sobre a obra pessoana, conduzirá a um procedimento também do que poderíamos denominar de uma não-didática, ou de uma “desdidatização da literatura”, pela compreensão da singularidade dos processos estéticos da sua obra e do multifacetado universo pessoano, conforme assinalam MACEDO e SALAZAR (2021: 275).

Enquanto professores e pesquisadores da obra de Pessoa, nos perguntamos: De que forma o material literário pessoano pode ser didatizado, decomposto em conteúdo, em aulas, em ensino? Quais são os pontos comuns que direcionam os questionamentos sobre a literatura de Fernando Pessoa e seu ensino na contemporaneidade? Como trazer a experiência estética pessoana para a prática pedagógica e vice-versa?

Para refletir um pouco não só sobre o ensino da literatura pessoana, mas da literatura em geral, vemos que grandes passos foram dados no que refere à apresentação e sistematização de pesquisas voltadas ao tema ensino de literatura e já se tornou bastante usual se falar em “metodologias de ensino da literatura”, “educação literária”, “competências literárias”, etc., mas, se voltássemos um pouco no nosso tempo histórico e nos nossos espaços de aprendizado, perceberíamos que sempre existiram professores e professoras que foram capazes de motivar em nós o gosto

¹ Este artigo foi apresentado previamente no evento acadêmico e cultural “Pessoa convida pessoas nos 90 anos da *Mensagem* e nos 50 anos do 25 de Abril” que visou reunir pesquisadores internacionais e nacionais reconhecidamente dedicados à investigação, edição e divulgação da obra de Fernando Pessoa. Gostaria de agradecer ao gentil convite das Cátedras Agostinho Silva (UnB) e Fernando Pessoa (UniAndes) nas pessoas da organização do Congresso para participar deste momento de celebração dos 90 anos de *Mensagem* e dos 50 anos do 25 de abril e também de saudar os alunos da UnB, os colegas professores que nos acolheram de forma tão carinhosa: vou sentir saudades. Ainda, quero saudar e transmitir meu encantamento à artista colombiana María José Ávila García, que tão bem soube captar o universo pessoano em suas ilustrações: salve, María!

pela leitura literária e lá, no fundo da nossa memória, é possível a todos nós vermos a pessoa que nos iniciou na leitura literária, na escola: Maria Celeste, minha professora do ensino fundamental que primeiro me apresentou as quadras pessoanas (PESSOA, 1979) e também os que, com o passar do tempo, foram fortalecendo nossa vocação para o ensino de literatura, no ensino médio e depois na universidade: Maria Kominos, Ana Maria Filizola, Maria Adélia Menegazzo, Ilza Matias de Sousa, dentre outros, uma vocação que nós mantemos contra os ventos e as marés altas, apesar das condições em que tem de trabalhar um professor de literatura hoje e as dificuldades que enfrenta a cada dia, dentre as quais poderíamos destacar algumas já relacionadas por nós em trabalho anterior (GONÇALVES, 2015):

- Currículos que prestam pouca atenção às humanidades literárias, com carga horária de disciplinas cada vez mais reduzidas;
- A percepção de impotência do professor diante da inexorabilidade do reduzido tempo destinado ao ensino de literatura, o que o obriga a uma fragmentação das leituras e dos próprios processos de ensino, gerando uma rotina enfadonha para os alunos: leem-se excertos de textos literários, quando o ideal seria a leitura das obras completas;
- O quantitativo de leituras teóricas em desacordo com o quantitativo de leituras literárias, o que faz com que nossos alunos, principalmente nos cursos de Letras, leiam muita teoria e poucos textos literários;
- Sobrecarga de trabalho com um número excessivo de horas de ensino em todos os níveis: na universidade, no ensino fundamental e no médio;
- Falta de aportes como acervos físicos e digitais, bibliotecas, laboratórios e espaços adequados;
- A burocracia que nos faz perder muito e nos desencoraja tanto;
- O preço dos livros em desacordo com o poder aquisitivo dos alunos e dos próprios professores;

Nas aulas de graduação, são frequentes comentários como: – Puxa, Professora, Fernando Pessoa é difícil: não entendi nada desse *Marinheiro*. Ou ainda: – Professora, são muitas leituras? – Professora, tenho de ler o livro todo? É pra ler *Mensagem* inteiro? São questões que refletem a falta de tempo e talvez até de compromisso da/na contemporaneidade. Isso espelha a dificuldade que o aluno possui em relacionar o ato de leitura também a um ato de reflexão, a tão desejada interpretação ligada à emoção da leitura, conforme apontava o saudoso Moacyr SCLIAR (1995).

Por outro lado, creio que todos nós, professores e pesquisadores de literatura, estamos convencidos de que nosso objeto é a melhor e a mais autêntica fonte de recursos, pois oportuniza a formação de sujeitos tanto em sua individualidade quanto para atuarem na sociedade, o que se relaciona com a experiência, com desenvolver mais a imaginação e talvez se tornar mais sensível aos problemas sociais e humanos, porque a literatura, e falamos aqui especialmente da literatura pessoana, enquanto nos fornece uma fonte inesgotável de prazer, nos faz (e deve) nos fazer

pensar acreditando ser possível com ela e a partir dela “tecer em conjunto os diversos saberes e os diversos códigos numa visão pluralística e multifacetada do mundo” (CALVINO, 1990: 127), ampliando também o nosso repertório, pois formar um leitor de literatura “significa a formação de um leitor que saiba escolher suas leituras, que aprecie construções e significações estéticas, que faça disso parte de seus fazeres e prazeres” (PAULINO, 2010: 161-162).

E, então, como tornar Fernando Pessoa objeto de desejo dos alunos? Como abordar, em sala de aula, o plurifacetado universo pessoano? Como trabalhar tanto o heteronimismo¹, que já é ensinado nos livros didáticos, quanto, para além disso, entender o ato de leitura aos textos pessoanos menos conhecidos?

Para discorrer sobre essa questão, apresento algumas das atividades realizadas pela Rede Nordeste de Ensino de Literatura, uma rede de pesquisa em ensino criada em 2020 que engloba professores das redes públicas municipais e estaduais e pesquisadores das instituições públicas de ensino superior dos nove estados da Região Nordeste: Alagoas, Bahia, Ceará, Maranhão, Paraíba, Pernambuco, Piauí, Rio Grande do Norte e Sergipe. A rede parte do princípio de que nas escolas brasileiras, especialmente do Nordeste, há várias propostas e experiências que se alinham ou podem ser alinhadas para se ensinar literatura, mas que terminam sendo ignoradas por falta de reconhecimento. Assim, a Rede foi criada com o intuito de sistematizar e dar visibilidade ao que se faz na região nordeste por meio de seminários e da apresentação e divulgação de propostas e experiências como alternativas para fortalecer o ensino da literatura na educação básica, notadamente nas escolas públicas municipais e estaduais.

Ilustraremos com algumas ações de projetos de pesquisa, em que o foco principal foi a construção e/ou sistematização de atividades de experiência literária pelos alunos da graduação em Letras da UFRN, pelos professores da Rede pública de educação básica, pelos mestrandos e doutorandos e socializadas nas oficinas da Rede Nordeste de Ensino de Literatura, que organiza um encontro anual nos Estados² e um bianual, congregando todos os Estados da região. Dentro da proposta da Rede, desenvolvemos como subtema uma proposta voltada para a criação de Sínteses de

¹ Optamos neste trabalho pelo uso da forma heteronimismo, conforme cunhado por Fernando Pessoa, embora o termo heteronímia tenha se tornado usual entre os estudiosos e leitores brasileiros da obra pessoana: “Isto explica, *tant bien que mal*, a origem orgânica do meu heteronimismo. Vou agora fazer-lhe a história directa dos meus heterónimos. Começo por aqueles que morreram, e de alguns dos quais já me não lembro — os que jazem perdidos no passado remoto da minha infância quase esquecida”. Conforme: Portela, Manuel e António Rito Silva, orgs. (2017). *Arquivo LdoD: Arquivo Digital Colaborativo do Livro do Desassossego*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra. URL: <https://ldod.uc.pt/>

² O primeiro encontro foi realizado na Universidade Federal da Paraíba, o segundo na Universidade Estadual do Ceará e o terceiro será realizado em 2025 no Rio Grande do Norte, em parceria entre o Instituto Federal do Rio Grande do Norte, a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte e a Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Atividades de Experiência Literária com a escolha específica da obra de Fernando Pessoa.

Fernando Pessoa e a Sala de Aula

A proposta de trazer Fernando Pessoa para as oficinas da Rede Nordeste surgiu de um mapeamento realizado em que fizemos uma pesquisa em cinco escolas da rede pública do Rio Grande do Norte, sendo três na Grande Natal e duas no interior do Estado. Nessa amostragem, foram elaboradas algumas perguntas para serem feitas aos alunos, as quais transcrevemos abaixo.

Na primeira delas, inquiremos sobre se o nome Fernando Pessoa remetia a alguém, e algumas das respostas dos alunos foram:

– Ah, nunca ouvi falar.

– Eu conheço, é um escritor que têm três nomes diferentes, mas que não me lembro.

– Eu sei quem é, sim: ele é português de Portugal e escreveu muita poesia em seu nome e também dos heterônimos que eram: perai, deixa eu lembrar: Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e o outro... ah... lembrei: Ricardo Reis.

Já na segunda pergunta: – Qual livro você já leu de Fernando Pessoa? Já manuseou algum livro dele? A unanimidade das respostas foi a de que nenhum dos alunos havia lido ou manuseado um livro inteiro de Fernando Pessoa:

– Não li nenhum, só poemas que a professora passou: “Tabacaria” foi o que mais gostei.

– Nenhum inteiro, mas li um poema legal que dizia: “Valeu a pena? Tudo vale a pena se a alma não é pequena”.³ É dele, não é?

– Não conheço os livros dele: só da internet.

A terceira pergunta remetia ao conhecimento de *Mensagem*, quando obtivemos respostas como:

– Nunca ouvi falar desse livro.

– É do Fernando Pessoa? Não conheço.

– Tem na biblioteca, professora? Não conheço.

Nas respostas, observamos um número expressivo: 80% dos alunos conheciam Fernando Pessoa. Mas, dos que conheciam Fernando Pessoa, cerca de 93% só conheciam os heterônimos e cerca de 99% não haviam lido nenhum livro completo de Fernando Pessoa e quando citamos *Mensagem*, 99,5% dos alunos entrevistados desconheciam completamente o livro.

³ Os versos citados pelo aluno são parte integrante do poema x, “Mar Português”, do livro *Mensagem*: “Ó mar salgado, quanto do teu sal | São lágrimas de Portugal!”.

Estudamos esses dados comparativamente ao Exame Nacional do Ensino Médio – ENEM⁴, em que realizamos uma análise das provas dos últimos nove anos, do período de 2014 a 2024 e Fernando Pessoa aparece apenas duas vezes nas provas, sendo a primeira, em 2017, na questão número 29 em que se utiliza um excerto da *Gramática Normativa do Rocha Lima*, que transcrevemos:

TEXTO I Fundamentam-se as regras da Gramática Normativa nas obras dos grandes escritores, em cuja linguagem as classes ilustradas põem o seu ideal de perfeição, porque nela é que se espelha o que o uso idiomático estabilizou e consagrou. LIMA, C. H. R. *Gramática normativa da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1989.

(MEC/INEP/ENEM, 2017, LC – 1 dia Caderno 1 – AZUL – p. 26)

E um excerto do *Livro do desassossego*, o qual,

TEXTO II Gosto de dizer. Direi melhor: gosto de palavrar. As palavras são para mim corpos tocáveis, sereias visíveis, sensualidades incorporadas. Talvez porque a sensualidade real não tem para mim interesse de nenhuma espécie – nem sequer mental ou de sonho –, transmutou-se-me o desejo para aquilo que em mim Cria ritmos Verbais, ou os escuta de Outros. Estremeço se dizem bem. Tal página de Fialho, tal página de Chateaubriand, fazem formigar toda a minha vida em todas as veias, fazem-me raivar tremulamente quieto de um prazer inatingível que estou tendo. Tal página, até, de Vieira, na sua fria perfeição de engenharia sintática, me faz tremer como um ramo ao vento, num delírio passivo de coisa movida. PESSOA, F. *O livro do desassossego*. São Paulo: Brasiliense, 1986.⁵

(MEC/INEP/ENEM, 2017, LC – 1 dia/Caderno 1 – AZUL – p. 26)

O texto pessoano é utilizado em comparação ao excerto de Rocha Lima para justificar que a linguagem cumpre diferentes funções no processo de comunicação, não há a proposta de uma análise estética do poema, apenas a evidência de que ambos, o autor da gramática e o poeta produzem textos cuja função predominante é a metalinguística.

Na segunda vez em que Fernando Pessoa está presente no ENEM, já em 2020, na questão de número 74, em que se usa um “excerto do excerto” do poema IX de Caeiro:

⁴ O Exame Nacional do Ensino Médio (Enem) foi instituído em 1998, com o objetivo de avaliar o desempenho escolar dos estudantes ao término da educação básica. Em 2009, o exame aperfeiçoou sua metodologia e passou a ser utilizado como mecanismo de acesso à educação superior. As notas obtidas pelos alunos no Enem podem ser usadas para acesso ao Sistema de Seleção Unificada (Sisu) e ao Programa Universidade para Todos (ProUni). Elas também são aceitas em instituições de educação superior portuguesas que têm acordo com o Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep).

⁵ Para ampliar a leitura do *Livro do desassossego*, ver: <https://ldod.uc.pt/> (PORTELA e SILVA, 2017-2022).

TEXTO I Os meus pensamentos são todos sensações. Penso com os olhos e com os ouvidos E com as mãos e os pés E com o nariz e a boca. PESSOA, Fernando. O guardador de rebanhos – IX. In: GALHOZ, M. A. (Org.). *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999 (fragmento). (MEC/INEP/ENEM, 2020, CH – 1º dia | Caderno 1 – AZUL – p. 27)

O excerto é utilizado para de fazer uma comparação com outro micro excerto da *Fenomenologia da Percepção*, de Merleau-Ponty, o qual:

TEXTO II Tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada. MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999 (adaptado). (MEC/INEP/ENEM, 2020, CH – 1º dia | Caderno 1 – AZUL – p. 27)

Da mesma forma, não há uma proposta de análise dos recursos estéticos do texto pessoano, ao final, a resposta a essa questão que une Caeiro e Merleau-Ponty faz o aluno chegar à conclusão de que: “Os textos mostram-se alinhados a um entendimento acerca da ideia de conhecimento, numa perspectiva que ampara valorização do corpo na apreensão da realidade” (MEC/INEP/ENEM, 2020, CH – 1º dia | Caderno 1 – AZUL – p. 27, conforme a resposta C, considerada correta para a questão proposta).

O que se observa, além da quase ausência da literatura pessoana nos exames nacionais para ingresso nas Universidades, é também o uso inadequado que se faz do rico texto pessoano, que não é analisado em relação aos procedimentos de construção que lhe conferem valor literário e autenticidade, não há a discussão de nenhum aspecto estético dos excertos dos poemas elencados, que são apresentados apenas como pretexto para outras análises e compreensões.

Assim, o que se observou na pesquisa foi um desconhecimento do patrimônio literário pessoano, o que nos motivou a estudá-lo dentro das propostas da Rede Nordeste de Ensino de Literatura, buscando apresentar aos alunos uma análise conjunta dos textos literários, e um pouco mais do universo literário de Fernando Pessoa.

Atividades Desenvolvidas pela Rede Nordeste

O primeiro texto selecionado foi a “Carta de amor equívoca” ou “Equivocal Love Letter”, que, segundo Pizarro e Ferrari (em PESSOA, 2013a: 23), foi publicado por Fernando Pessoa, ainda em Durban, na África do Sul, quando tinha a idade de 12 anos. A carta, atribuída a H.W.M. surgiu nas páginas de um pseudojornal que Fernando Pessoa elaborou em abril de 1901, e “não é, porém, uma criação inteiramente original, já que este tipo de missiva (Cópia de uma Curiosa Carta de Amor de um Cavaleiro para uma Dama) circulava no Reino Unido e nos Estados Unidos da América desde 1840, em folhas volantes, apenas com ligeiras variações. O jovem Pessoa

terá, então, entrado no jogo da variação do modelo, não deixando, todavia, de nos surpreender”, conforme Pizarro e Ferrari (em PESSOA, 2013a: 23).

Após uma primeira leitura, a carta traz, ao final, a recomendação para ser lida mais uma vez, recomeçando na primeira linha e lendo cada linha alternadamente até o final, ao que se terá um sentido totalmente diferente da primeira leitura, uma dupla significação. Uma aparente brincadeira que atraiu os alunos do ensino básico, pois eles ficavam testando variadas formas de leitura. A partir da leitura da carta pessoana, desenvolvemos a proposta em que alunos da escola A escreveram cartas de amor para serem entregues aos alunos da escola B. A atividade pedia que os alunos estudassem também as Cartas para Ofélia para se inteirarem mais dos escritos de Pessoa.

O resultado foi muito interessante, porque a atividade consistiu na leitura poética de textos literários praticamente desconhecidos e na produção de subjetividades a partir dos textos pessoanos, em que os alunos precisaram entender que o conhecimento e a interpretação não se dão somente quando lemos um texto, é preciso ler, decifrar, transcrever, anotar as dúvidas, etc. A atividade foi realizada com os anos finais do ensino fundamental, e para tal, os licenciandos e a professora precisavam também de fazer a adequação dos textos ao nível de ensino, com a produção, aplicação e avaliação do resultado.

Uma segunda proposta de Experiência de Leitura Literária dentro dos projetos vinculados à Rede Nordeste de Ensino de Literatura envolveu vários níveis de uma escola pública, com uma proposta denominada: “Cria o seu heterônimo!”. Essa atividade foi bastante interessante porque movimentou a escola toda, pois a maioria dos alunos só conheciam a tríade dos heterônimos pessoanos dos livros didáticos, que praticamente só trazem Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos, e até o autor fictício Bernardo Soares, que assina boa parte dos fragmentos do *Livro do desassossego* (1982), é esquecido.

Os alunos ficaram perplexos ao descobrir o universo do heteronimismo pessoano de 136 autores fictícios documentados por Pizarro e Ferrari (PESSOA, 2013a). Interessante como esse desdobrar-se pessoano é receptivo aos alunos, eles se relacionam com isso, se aproximando. Na sistematização da proposta, cada aluno deveria, após estudar o fenômeno heteronímico: 01) Criar um heterônimo pessoano; 02) Criar uma biografia com data, local de nascimento e profissão; 03) Definir a personalidade e o estilo poético para o heterônimo criado; 04) Criar uma assinatura; 05) Desenhar a imagem do heterônimo, com suas características pessoais; 06) Escrever uma produção do heterônimo criado, em que fosse possível perceber a sua singularidade.

Ao final, os alunos realizaram uma exposição bastante original, que incluiu os desenhos ou caricaturas dos heterônimos e a sua produção escrita. Durante a culminância do projeto, a curiosidade movimentou a escola toda. E o mais interessante foi observar que cada aluno defendia o seu heterônimo como mais “pessoano” que o do outro. Como finalização da proposta, também foi realizada a declamação dos poemas/textos literários pelos alunos que a isso se disponibilizaram.

Com a realização dessa atividade, pudemos observar que há leitores espontâneos de Fernando Pessoa, mas são poucos. A literatura, e especialmente a literatura pessoana, deve ser ensinada a partir do fascínio que tem e aí o entusiasmo também deve levar ao conhecimento e informação que todas as disciplinas exigem, atentando, principalmente, para a construção formal que particulariza e redimensiona a obra pessoana em universos plurais, mas também em relação às demais obras, destacando-se a alteridade múltipla presente nos seus escritos.

Metodologias e Práticas no Chão da Escola

Os participantes do projeto refletiram acerca do valor da literatura pessoana enquanto material humanista essencial para a formação pessoal e cultural, fortalecendo a nossa atitude e a nossa certeza, pois os valores do literário pessoano são fundamentais para despertar os alunos a ler com tempo, com prazer, a ler com a dor do esforço pessoal e com responsabilidade, especialmente aqueles que vêm para as aulas, desmotivados para a literatura.

Quando um aluno afirma que “não sente necessidade de ler” refletimos muito sobre “o que significa não sentir a necessidade de ler”: é uma falta, uma incompletude, uma carência grave, pois a leitura de um livro nos leva para outros livros e outras vidas que podem enriquecer/transformar a nossa. E esse aluno vai ficar sem isso? Como um estudante pode passar pela escolarização sem conhecer Fernando Pessoa ou os grandes clássicos da literatura mundial, notadamente aquela escrita em sua língua, a portuguesa?

Mas como fazer isso? Como o professor deve lidar com o ensino da literatura? Qual é a relação entre literatura e educação humanística? Como envolver os graduandos de Letras, futuros professores, no ensino de literatura? De que forma o material literário pode ser apresentado em aulas, repercutido em ensino? Acreditamos que trabalhos práticos realizados no chão da escola se configurem como parte da resposta, pois neles potencializamos formas para que o material literário de Fernando Pessoa possa ser didatizado, decomposto em conteúdo para o ensino, com socialização e posterior publicação com acesso livre⁶, um trabalho que envolve os graduandos de Letras, futuros professores, no ensino de literatura, ampliando a relação literatura / estética / ética / educação humanística, com atuação na prática.

Para retomar, um dos grandes desafios que encontramos, ainda na graduação, é o de transformar leitores “semânticos” em leitores críticos, ou seja, não apenas “decifreadores”, pois é necessário que eles sejam capazes de identificar os recursos estéticos, os efeitos de sentido, a construção, a ideologia, a intertextualidade e, principalmente, a

⁶ Algumas das primeiras experiências de leitura literária sistematizadas pela Rede Nordeste de Ensino de Literatura, foram publicadas em e-book gratuito, organizado pela professora Daniela SEGABINAZI e pelo professor Rildo COSSON (2023).

reflexão sobre a possibilidade de a obra literária ser um espaço de discussão de poder, de espaços legitimados e não legitimados, aguçando a percepção. Um ponto importante a ser lembrado é que isso não se relaciona ao prazer da leitura *versus* valor estético, mas o professor deve mostrar que ambos podem coexistir no plano de ensino, que um está imbricado no outro.

Então, “o professor de literatura tem que ser um professor de entusiasmo”. A frase choca, mas o entusiasmo aqui não é no sentido de exultação, gritos, barulho, mas sim no sentido de um dever, um dever entusiasta e ético na construção de uma educação literária, uma preocupação em mostrar que o ensino e a leitura de literatura devem ir para além do “mero prazer” constantemente atribuído ao literário: antes de provocar prazer, a literatura deve doer. No caso pessoano, a “dor da leitura” se dá em função de que é uma leitura que requer um movimento múltiplo, uma dedicação especial, e também ao provocar nos leitores uma alteração singular da subjetividade: isso se dá em função de que o poeta realiza o exercício da escrita de forma tão potente que acaba por transferir ao leitor a sua própria dor.

O conhecimento literário diferencia-se de outras formas de conhecimento pela sua singularidade estética, são muitos saberes implícitos no literário, e a educação literária, vista como fonte de conhecimento e prazer, requer um momento de desvinculação da correria que o movimento escolar encerra em si: a literatura requer um momento próprio de leitura e desconexão daquilo que dispersa ou dilui a atenção, do movimento da sociedade contemporânea. Embora estejamos tratando de uma literatura múltipla, como a de Fernando Pessoa, o movimento que ela exige é contrário: requer atenção, releitura.

A literatura pessoana carrega em si uma ação política singular, no sentido de que sua multiplicidade requer também do leitor um movimento que parte de si rumo ao outro, como um desprendimento do eu, movimento contrário do que se observa no momento atual, tanto em relação ao ensino quanto ao social.

Nesse sentido, talvez não se possa falar em método de ensino para a literatura pessoana, visto que estamos falando de uma literatura que Rogério Almeida denomina de uma “educação para a pluralidade” (ALMEIDA, 2005: 253), mas talvez possamos falar de um caminho a ser percorrido, sem esquecer algumas questões importantes trabalhadas com os envolvidos no projeto, que referem não só à literatura pessoana, mas ao ensino de literatura em geral, em relação à escolha do *corpus*, aos dispositivos didáticos de leitura, à postura de leitura e à atividade mediadora, quais sejam:

1. Que todo e qualquer trabalho com literatura necessita de um planejamento anterior e de um tempo próprio, desvinculado da rapidez do cotidiano escolar;
2. Que os alunos também devem acessar conceitualmente as noções essenciais da literatura, reflexiva e criticamente;
3. Que não se pode esquecer a estreita relação entre a obra literária e o quadro histórico-cultural em que se desenvolve;
4. Que não podemos relegar a literatura infantil e juvenil e tampouco a leitura dos clássicos;

5. Que o comentário de textos é essencial, desde que não se torne uma técnica de rotina, sempre a mesma, que acabe desencorajando o aluno em relação à literatura. O aluno deve construir sua própria rede de conceitos, com base em seu trabalho com os textos literários e sua própria reflexão;

6. Que o aluno pode e deve possuir gostos de leitor que podem ou não coincidir com os do professor;

7. Que a leitura em voz alta em sala de aula é fator importante para a educação literária;

8. Que, nas aulas de literatura, qualquer que seja o nível de educação em que nos movemos, o essencial é que nossos alunos apreendam, percebam o que leem, desfrutem da compreensão e ao mesmo tempo compreendam que a literatura é uma arte, e, portanto, devem captar os recursos artísticos da linguagem literária.

Todas as pontuações acima partiram de uma sondagem escrita de opiniões coletadas depois da experiência com os textos pessoanos, ao término das disciplinas, com alunos do Ensino Médio e posteriormente com alunos recém ingressantes na graduação e também aos sétimo e oitavo semestres do Curso de Licenciatura em Letras, em que perguntamos aos alunos sobre o ensino de literatura que eles haviam recebido, e, no caso dos graduandos, principalmente o que eles entendiam sobre a questão Literatura-Educação.

O que se observou, nas respostas escritas pelos alunos foi uma série de substantivos e adjetivos que resumem as duas passagens que lhes foram e são oferecidas no ensino de literatura: uma, fechada e difícil; outra, acessível e ampla. A primeira passagem foi expressa por substantivos e adjetivos relativos à natureza compulsória, imposição, monotonia, tédio, memorização, incompreensão, tortura, motivadas, talvez, pela aplicação de uma didática que incompreende o que seja o literário e a sua especificidade, que, por sua vez, requer um tempo próprio.

Já a segunda, manifestada pela comunicação, prazer, encontro, aventura, mistério, fascinação, exploração, emoção, diversão, brincadeira, curiosidade, crítica, compreensão, abertura, fantasia e ilusão, que pode levar o aluno para um literário que se tornará para ele um guia, um desejo, uma dinâmica e um espaço de diálogo.

Duas palavras em especial se destacaram: problema e mistério – literatura é problema ou mistério? Já nos perguntava Moacyr Scliar em um texto denominado “A função educativa da leitura literária”, proferido como conferência na abertura do 10 COLE:

O filósofo Gabriel Marcel faz uma diferença entre um problema e um mistério. Problema, diz ele, é algo que obstrui a minha passagem, e mistério é algo em que me encontro envolvido. O problema é uma coisa que se quer resolver e o mistério é uma coisa que se quer vivenciar. Diz que a literatura não é um problema, diz que a literatura é um mistério. A literatura não exige soluções, exige envolvimento.

(SCLIAR, 1995: 171)

A proposta de Scliar é a ação do professor como mediador, em que o dilema ação *versus* interpretação se dilui e o próprio ato de interpretar se configura também em um instrumento precioso para se conhecer a realidade:

A arte da interpretação é uma arte fundamental, ela deve ser conjugada com a emoção do texto. Não há o dilema esfinge X emoção, na verdade uma coisa se complementa com a outra. Na verdade, a emoção do texto conduz à curiosidade, à necessidade de se conhecer melhor o texto. Conhecer melhor o texto aumenta a carga emocional que este texto nos conduziu. O trabalho do mestre é justamente equilibrar a carga de emoção com a carga de razão.

(SCLIAR, 1995, p.176)

Não vamos apresentar todos os resultados aqui, pois a pesquisa está ainda em andamento, mas é importante observar que obtivemos respostas as mais variadas, sendo algumas realmente surpreendentes e efetivamente orientadoras. Em geral, observamos uma crítica sobre a forma de ensino recebida e alguns verbos eram por eles utilizados com frequência, como “obrigar”, aludindo à leitura obrigatória e “gostar”, mencionando o prazer de ler. Ou seja, aspectos negativos, mas também muitos aspectos positivos sobre o ensino de literatura recebido.

Uma observação constante se deu em relação à pouca interação em sala de aula com textos efetivamente literários, a pouca leitura de literatura em sala e, em muitos casos, os alunos criticavam a postura inflexível do professor em relação aos textos. Sobre essa questão, retomamos SCLIAR (1995), que questiona a ação do professor enquanto guardião da esfinge, que é exatamente o que decide se o Édipo-aluno decifra o enigma do texto literário ou se vai ser devorado por uma sociedade extremamente competitiva:

Em outras palavras, o professor adquire o papel do guardião da esfinge. A esfinge, vocês sabem, propôs a Édipo um dilema que diz respeito ao que é o homem, um dilema que perguntava qual é o bicho que de manhã anda com quatro pernas, à tarde com duas e à noite, com três. É o homem que na infância rasteja no chão com pés e mãos, na maturidade anda sobre as duas pernas e na velhice usa um bastão para se apoiar. Mas a esfinge dizia a Édipo para decifrar ou iria devorá-lo. Não é outra, acho, a sensação que tem o aluno colocado diante de um texto que ele não entende e que ele tem que entender, porque se ele não entender, ele não vai passar no exame, não vai passar pelo vestibular, não vai entrar na faculdade, vai ser aquilo que os pais vão repetir constantemente enquanto ele estuda: um fracassado. Ele vai ser devorado pela esfinge de uma sociedade extremamente competitiva. (SCLIAR, 1995: 172)

Essas observações e relatos estão sendo analisadas como parte de uma pesquisa maior, em andamento, conforme já dito, mas alguns aspectos fundamentais necessitam de ser problematizados pelo professor de Literatura, levando-se em conta: o conhecimento da obra literária; a seleção adequada dos textos; a possibilidade de escolha: é interessante que muitos alunos vão escolher pelo tamanho do livro, pela quantidade de páginas; a participação dos alunos e o entusiasmo.

Conclusão e Perspectivas

A reflexão sobre o ensino da literatura proposta neste trabalho, especialmente sobre a obra de Fernando Pessoa, revela a complexidade e a importância de se criar um ambiente educacional que valorize a leitura e a interpretação literária. A experiência estética proporcionada pela literatura pessoana não deve ser vista apenas como um desafio, mas como uma oportunidade de formação integral do aluno, que pode desenvolver sua sensibilidade leitora e capacidade crítica. Acreditamos que, por meio da utilização de metodologias que incentivem a interação com os textos, como as propostas sistematizadas dentro dos projetos da Rede Nordeste de Ensino de Literatura, seja possível despertar o interesse dos estudantes e transformar a leitura literária em um ato prazeroso e significativo.

É fundamental que os educadores reconheçam a literatura como um espaço de diálogo e reflexão, em que o prazer da leitura se entrelaça com a construção de conhecimento. A formação de leitores críticos e engajados é um desafio que requer planejamento, tempo e uma abordagem que valorize a singularidade da obra literária. Compreendemos que o compósito da literatura pessoana possibilita ao professor um trabalho literário que vai desde a educação básica⁷ até a universidade.

Assim, refletindo sobre o futuro do ensino da literatura pessoana nas escolas, observamos que, ao trazer Fernando Pessoa para o “chão da escola”, sistematizando metodologias que possibilitem o aprendizado, e que estejam em repositórios abertos acessíveis aos professores, não apenas promovemos o acesso a um patrimônio literário rico e multifacetado, mas também contribuímos para a formação de cidadãos mais conscientes e sensíveis às questões sociais e humanas. E, nesse sentido, ao se fundarem caminhos, talvez se possa pensar em um futuro mais otimista, que permita aos alunos acederem à obra pessoana, num contato mais rico e fecundo com a literatura.

Portanto, o papel do professor de literatura é essencial, não apenas como mediador do conhecimento, mas como um entusiasta que inspira seus alunos a explorar o vasto universo da literatura, reconhecendo nela uma fonte de prazer, reflexão e transformação.

E o que seria então, o “chão da escola”, o que buscamos dizer com essa definição? O “chão” é entendido aqui como uma superfície onde se pode pôr o pé e andar, um caminhar indefinido: por trajetos já vistos e territórios ainda por explorar. No contexto de ensino-aprendizagem, o pensamento pedagógico de Paulo Freire é

⁷ Existem, no Brasil, coletâneas poéticas de textos pessoanos voltados para a infância e para a juventude. Algumas antologias: 01) PESSOA, Fernando. *Fernando Pessoa para crianças*: poemas selecionados da obra de Fernando Pessoa. Organização: Jakson de Alencar. Ilustração de Mirella Spinelli. Editora Paulus, 2010. 02) PESSOA, Fernando. *Eu(s)*: pequena antologia. Ilustração Ghislaine Herbéra. 1 ed. São Paulo: Editora Pé da Palavra, 2015. 03) PESSOA, Fernando. *Fernando pessoa - poemas para crianças*. Organização Alexei Bueno e Lu Martins. Editora: Martins Fontes, 2007.

um alicerce que poderia acompanhar as nossas reflexões, pois a palavra literária é um ato social e como tal, politicamente significativo, para nós, literatura e *práxis* se aproximam quando o estético, o ético, o poético e o político se entrecruzam na tarefa de estimular a leitura crítica do mundo.

O chão da escola é o espaço de excelência onde isso deve acontecer ou já acontece, como verificamos em muitas das narrativas apresentadas por professores das redes públicas nas oficinas da Rede Nordeste de Ensino de Literatura, são narrativas corajosas de professoras e professores audaciosos que nos falam da Literatura que muda a sensibilidade.

E quando recorro as professoras, por coincidência todas mulheres, que participaram da minha formação, digo, que foi no “chão das escolas” pelas quais passei que pude despertar minha emoção, minha razão teórica e também de carreira profissional, sendo esta última uma outra questão da qual precisamos falar e estimular em nossos alunos, com a possibilidade de a literatura “botar mantimento em casa sim”, lembrando os versos do poeta Manoel de Barros⁸. A responsabilidade ética com o aluno e do aluno para com a sua formação, o curso de Letras como uma possibilidade futura de carreira profissional, com degraus a galgar, a possibilidade de os alunos se auto sustentarem por meio da carreira escolhida, como já discutimos anteriormente em outra reflexão (GONÇALVES, 2015). Utopicamente, não podemos pensar no “professor de entusiasmo” sem aventar também questões como currículos, conteúdos, valorização do trabalho dos educadores, que envolve condições de trabalho, profissionalização da carreira docente, remuneração, formação continuada, etc.

Recordo, finalmente, essa primeira professora, Maria Celeste, que possui uma meiguice ímpar nos modos de falar, de lidar com o ensino de literatura, nas leituras em voz alta que fazia, nos livros que trazia para lermos e folhearmos em sala. Ela me emprestou obras de Flaubert, Gonçalves Dias, e tantos outros livros, que eu levava para casa como se fosse uma preciosidade, mas lembro de mais duas coisas em rela-

⁸ Remetemos aqui ao poema denominado Fraseador “Hoje eu completei oitenta e cinco anos. O poeta nasceu de treze. Naquela ocasião escrevi uma carta aos meus pais, que moravam na fazenda, contando que eu já decidira o que queria ser no meu futuro. Que eu não queria ser doutor. Nem doutor de curar nem doutor de fazer casa nem doutor de medir terra. Que eu queria era ser fraseador. Meu pai ficou meio vago depois de ler a carta. Minha mãe inclinou a cabeça. Eu queria ser fraseador e não doutor. Então, o meu irmão mais velho perguntou: Mas esse tal de fraseador bota mantimento em casa? Eu não queria ser doutor, eu só queria ser fraseador. Meu irmão insistiu: Mas se esse fraseador não bota mantimento em casa, nós temos que botar uma enxada na mão desse menino pra ele deixar de variar. A mãe abaixou a cabeça um pouco mais. O pai continuou meio vago. Mas não botou enxada” (BARROS, 2006: 13). No poema citado, Manoel de Barros, ao elencar o fazer poético como algo não pragmático, não útil, por assim dizer, reforça o sentido da praticidade cartesiana que necessitamos encontrar em nossas ações, a necessidade de buscar uma utilidade prática para tudo o que fazemos que, no caso do irmão do eu-lírico, personagem do poema, seria a de sustentar a família e de se autossustentar por meio da ocupação escolhida, no caso, o fazer-poético, o ser-fraseador.

ção a ela que gostaria de comentar para fechar a nossa reflexão: ela possuía um fusca, num tempo em que isso era luxo, e também foi a primeira a chegar na escola calçando uma sandália Grenda, sempre carregada de livros, objetos de desejo. E Celeste despertou em mim a vontade de conjugar trabalho, subsistência própria e familiar, prazer, inteligência e beleza estética, por que não?

Bibliografia

- ALMEIDA, Maria do Socorro Pereira de (2014). "Literatura e ensino: perspectivas metodológicas". *Rios Eletrônica* [Revista Científica do Centro Universitário do Rio São Francisco], vol. 8, n.º 8, dez., pp. 7-19, <https://www.publicacoes.unirios.edu.br/index.php/revistarios/article/view/557>
- ALMEIDA, Rogério de (2005). "O imaginário de Fernando Pessoa: da educação cindida à educação sentida". Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo. Disponível em linha: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-27022015-110617/>
- BARROS, Manoel de (2006). *Memórias inventadas*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil.
- CALVINO, Ítalo (2000). *O caminho de San Giovanni*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. (1990). *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CANDIDO, Antonio (2006). *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul.
- _____. (2004). "O direito à literatura". *Vários escritos*. São Paulo; Rio de Janeiro: Duas Cidades; Ouro sobre Azul, 4.ª ed., pp. 169-191.
- COSSON, Rildo (2020). *Paradigmas do ensino de literatura*. São Paulo: Contexto.
- DALVI, Maria Amélia (2021). "Educação, literatura e resistência". *A função da literatura na escola: resistência, mediação e formação*. Maria do Socorro Alencar Nunes Macedo (org.). São Paulo: Parábola, pp. 17-44.
- FREIRE, Paulo (1989). *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. São Paulo: Autores Associados: Cortez.
- GONÇALVES, Marta Aparecida Garcia (2015). "Literatura bota mantimento em casa, sim! Reflexões sobre o ensino de literatura nos cursos de Letras". *Literatura e formação do leitor: escola e sociedade, ensino e educação*. João Luís Pereira Ourique (org.). Ijuí: Editora Unijuí, pp. 155-172.
- LAJOLO, Marisa (2008). "Leitores e leitura escolar nos estudos literários". *Literatura & Ensino*. Josalva Fabiana Santos e Luiz Eduardo Oliveira (orgs.). Maceió: EDUFAL, pp. 61-74.
- _____. (1993). *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Ática.
- LEAHY-DIOS, Ceany (2004). *Educação literária como metáfora social*. São Paulo: Martins Fontes. 2.ª ed.
- LIMA, Carlos Henrique da Rocha Lima (1989). *Gramática normativa da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- MACEDO, André Barbosa de; SALAZAR, Brenda (2021). "Pessoa e a heteronímia: proposta de sequência didática". *Revista Desassossego*, vol. 13, n.º 25 [Literatura, artes e doença], dez., pp. 257-278. <https://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/183025>
- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO – INEP. *Exame Nacional do Ensino Médio, Provas e gabaritos*. Disponível em: <https://www.gov.br/inep/pt-br/areas-de-atuacao/avaliacao-e-exames-educacionais/enem/provas-e-gabaritos>
- MOREIRA, Maria Elisa Rodrigues (2012). "Literatura e biblioteca em Jorge Luis Borges e Ítalo Calvino". Tese de Doutorado. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em linha: <http://hdl.handle.net/1843/ECAP-8RWLF3>
- PAULINO, Graça (2010). *Da leitura ao letramento literário*. Cristina Rosa (org.). Belo Horizonte: FaE/UFMG; Pelotas: EDGUF.
- PESSOA, Fernando (2023). *Cartas de amor*. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Tinta-da-china.
- _____. (2021). *Mensagem*. Edição de Jerónimo Pizarro. Leitura do texto de António Cirurgião. Lisboa: Tinta-da-china.
- _____. (2014). *Mensagem*. Apresentação, organização e ensaios, Cleonice Berardinelli). Rio de Janeiro: Edições de Janeiro.
- _____. (2013a). *Eu sou uma antologia: 136 autores fictícios*. Edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Lisboa: Tinta-da-china.
- _____. (2013b). *Livro do desassossego*. Edição de Jerónimo Pizarro. Rio de Janeiro: Tinta-da-China Brasil.

- ____ (2011). *Cartas de amor*. Organização de Walmir Ayala. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 5.^a ed.
- ____ (1965). *Quadras ao Gosto Popular*. Texto estabelecido e prefaciado por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática.
- PORTELA, Manuel; RITO, António Rita (2017-2022) (orgs). *Arquivo LdoD: Arquivo Digital Colaborativo do Livro do Desassossego*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra. URL: <https://ldod.uc.pt/>
- SEGABINAZI, Daniela; COSSON, Rildo (2023) (orgs.). *Práticas de Letramento Literário na Escola*. Fortaleza: Editora da UECE. Livro eletrônico, disponível em linha: <https://www.uece.br/eduece/wp-content/uploads/sites/88/2023/07/Pr%C3%A1ticas-de-Letramento-Liter%C3%A1rio-na-escola.pdf>
- SCLIAR, Moacyr (1995). “A função educativa da leitura literária”. *Leituras no Brasil: antologia comemorativa pelo 10º COLE*. Marcia Abreu (org.). Campinas: Mercado de Letras, pp. 161-177.
- ZILBERMAN, Regina (2010). *A leitura e o ensino de literatura*. Curitiba: Ibpx.

MARTA APARECIDA GARCIA GONÇALVES é doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Graduada em Letras pela Universidade Federal do Paraná e pela Universidade Católica Dom Bosco. É professora e pesquisadora do Departamento de Letras da UFRN, com atuação na graduação e na pós-graduação. Coordena o PIBID/ UFRN e é membro da Rede Nordeste de Ensino de Literatura e do grupo de pesquisa *Historiografia Literária, Cânone e Ensino* (UnB). Tem experiência na área de ensino de literatura, com ênfase nos seguintes temas: literaturas de língua portuguesa, formação de professores, ensino de literatura e ensino da literatura pessoana. Coordena os projetos de pesquisa: Rede Nordeste de Pesquisa e Ensino de Literatura: criação e sistematização de propostas didáticas para a educação básica do RN e Fernando Pessoa no Chão da Escola: Rede Nordeste de Pesquisa e Ensino de Literatura.

MARTA APARECIDA GARCIA GONÇALVES holds a Ph.D. in Literature from the Federal University of Rio Grande do Norte (UFRN). She earned her undergraduate degree in Literature from the Federal University of Paraná and the Dom Bosco Catholic University. She is a professor and researcher in the Department of Literature at UFRN, working at both undergraduate and graduate levels. She is the coordinator of PIBID/UFRN and a member of the Northeast Network for Literature Teaching and the research group *Literary Historiography, Canon, and Teaching* (UnB). Her expertise lies in literature teaching, focusing on the following areas: Portuguese-language literatures, teacher education, literature instruction, and the teaching of Pessoa's works. She coordinates the research projects: Northeast Network for Literature Research and Teaching: Creation and Systematization of Didactic Proposals for Basic Education in RN and Fernando Pessoa in the Classroom: Northeast Network for Literature Research and Teaching.

Fernando Pessoa para os leitores: “O Encoberto” descoberto

[Fernando Pessoa for readers:
“The Hidden One” uncovered]

Germana Araújo Sales*

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Real Gabinete Português de Leitura, Imprensa, Materialidade.

Resumo

Fernando Pessoa (1888-1935) é um dos escritores mais conhecidos da língua portuguesa, e seu reconhecimento está intimamente ligado ao seu autodenominado “drama em gente”. Esse drama se revela em seus poemas assinados pelos diversos heterônimos. Sabe-se que sua obra se estendeu a textos de intervenção social e cultural, bem como a reflexões sobre questões estéticas. Os escritos ortônimos e heterônimos compõem acervos reunidos em bibliotecas, espaços que representam a maneira mais democrática de contato entre a literatura e o público, pois proporcionam aos leitores acesso sem custo financeiro. Diante dessa perspectiva, este artigo se propõe a analisar os espólios preservados no Real Gabinete Português de Leitura, no Rio de Janeiro, com o objetivo de examinar as edições, numerar e listar os títulos e verificar os elementos paratextuais.

Keywords

Fernando Pessoa, Royal Portuguese Reading Cabinet, Press, Materiality.

Abstract

Fernando Pessoa (1888-1935) is one of the most well-known writers in the Portuguese language, and his recognition is closely tied to his self-proclaimed “drama in people.” This drama is revealed in his poems, signed under various heteronyms. It is known that his work extended to texts of social and cultural intervention, as well as reflections on aesthetic issues. Both his orthonymous and heteronymous writings are part of collections housed in libraries—spaces that represent the most democratic way of connecting literature with the public, as they provide readers with free access. From this perspective, this article aims to analyze the archives preserved in the Real Gabinete Português de Leitura, in Rio de Janeiro, with the objective of examining the editions, numbering and listing the titles, and verifying the paratextual elements.

* Universidade Federal do Pará/Bolsista de produtividade 1D CNPq.

*Os Deuses vendem quando dão.
Compra-se a gloria com desgraça.
Ai dos felizes, porque são
Só o que passa!*

*Baste a quem baste o que lhe basta
O bastante de lhe bastar!
A vida é breve, a alma é vasta:
Ter é tardar.*

(PESSOA, 2020: 48; *Mensagem*,
poema datado de 8-12-1928)

Na constituição da Literatura Portuguesa, o poeta Fernando Pessoa é um dos ícones e possui uma vastidão de estudos sobre sua obra. Assim, inicio este ensaio com uma citação de Eduardo LOURENÇO, quando afirma: “Custa-me imaginar que alguém possa um dia falar melhor de Fernando Pessoa que ele mesmo. Pela simples razão de que foi Pessoa quem descobriu o modo de falar de si tomando-se sempre por um outro” (1986: 9). E, de fato, mesmo diante da extensa bibliografia sobre Pessoa e seus heterônimos, torna-se sempre intrigante adentrar em sua ficção / realidade de poetas, sujeitos criados e elaborados na sua genialidade. Pessoa em pessoas é o poeta da pátria, da língua portuguesa, o poeta dos deuses, dos dramas e angústias, o fingidor, e nas palavras de Leyla PERRONE-MOISÉS: “O múltiplo como complementar do Um, constituiria uma alteridade em relação que acabaria por assegurar a unidade do mesmo” (1982: 26).

Para mim, como leitora do poeta, surpreende-me sempre olhar para ele como um homem comum, o correspondente comercial, o ex-estudante do Curso Superior de Letras que abandonou o curso antes de completar o primeiro ano (em 1906 matriculou-se de novo no primeiro ano, como lembra Luís PRISTA, 2001: 174), o leitor de Cesário Verde e do Padre António Vieira, o tipógrafo falido, o correspondente estrangeiro, o homem de modesta vida pública, mas também o ensaísta e crítico literário, função que o levou a colaborar e auxiliar na fundação das revistas *Orpheu* (1915) e *Athena* (1924-1925), para mais tarde se transformar no “rei da nossa Baviera” (LOURENÇO, 1986).

Mas até Fernando Pessoa tornar-se reconhecido como um dos maiores poetas da literatura ocidental, em vida, teve a “alegria rara de ser reconhecido pelos ‘seus’”, já que “Pessoa morria desconhecido do grande público, mas não do pequeno círculo que tinha participado e iria prosseguir, à sua maneira, a aventura ‘modernista’” (LOURENÇO, 1986: 23). A esse pequeno círculo não terá escapado à singularidade da obra pessoana. Eduardo Lourenço reputa o aumento do prestígio do poeta ao momento da sua morte, quando não estava mais encoberto e “teve as honras da primeira página do principal cotidiano do país”, para além de “um número especial de homenagem de *Presença*, a revista literária de jovem geração” (1986: 23).

A notícia do falecimento de Pessoa foi veiculada após três dias, em 3 de dezembro de 1935. No texto publicado no *Diário de Notícias*, lia-se: “Morreu Fernando Pessoa, o grande poeta de Portugal [...] A sua passagem pela vida foi um rasto de luz e de originalidade”. Outros jornais, como *O Século*, *O Comércio do Porto* e *O Diabo* também noticiaram a morte do escritor.¹

Na biografia organizada por Richard Zenith (2022), no prólogo, o autor menciona a morte do autor e seu desconhecimento: “Quando o sempre esquivo Fernando Pessoa morreu em Lisboa, no final de 1935, poucos em Portugal perceberam o grande escritor que haviam perdido”; e acrescenta: “Ninguém tinha ideia do que o mundo ganharia: uma das obras literárias mais ricas e estranhas produzidas no século. Embora tenha vivido para escrever e aspirado, como poetas de Ovídio a Walt Whitman, à imortalidade literária, Pessoa guardou no armário suas ambições, juntamente com a maior parte de seu universo literário” (ZENITH, 2022: 18). E é nessa aura de engenhosidade que o poeta alcançou, décadas mais tarde, reputação mundial e tornou-se largamente estudado, descoberto.

Pessoa no Brasil

No Brasil não houve repercussão significativa da morte de Fernando Pessoa na imprensa, mas sua obra esteve presente entre os leitores brasileiros, conforme atesta Rodrigo Xavier no artigo: “Fernando Pessoa em periódicos brasileiros e o ‘flerte’ de nossa crítica modernista”. Tal como indica o investigador, alguns textos do poeta foram divulgados ainda em vida, em jornais cariocas: “Mar Portuguez” foi publicado na revista *Leitura para todos* (1926); “O avô e o neto” foi lido no periódico *O Tico-tico: Jornal das crianças* (1931); e, por último, “D. Diniz” e “Terceiro” saíram no jornal *Diário de Notícias* (1935)” (XAVIER, 2020 a e 2020b).

Notadamente, a circulação destes textos esteve no suporte mais popular, o jornal, e chegou aos olhos dos leitores brasileiros. Contudo, o que demonstra a pesquisa no acervo digitalizado da hemeroteca da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, o autor de *Mensagem* só ganhou espaço mais volumoso na imprensa brasileira, a partir de 1940. A exemplo, cito o ensaio “Um grande poeta quase inédito: Fernando Pessoa”, assinado por Adolfo Casais Monteiro, publicado no *O Jornal*, Rio de Janeiro, em 2 de novembro de 1940, quase cinco anos após sua morte. Casais Monteiro foi preciso ao declarar:²

¹ Veja-se a este respeito um álbum de recortes preparados pela Hemeroteca Municipal de Lisboa, coordenado por Álvaro Costa de Matos com *webdesign* de Joao Carlos Oliveira, realizado em 2005: https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/efemerides/fernandopessoa/FernandoPessoa_0.htm ; ver ainda um artigo de Joaquim-Francisco COELHO (1972).

² Disponível em: <http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/jornal/110523>

[...] sucede-me agora recluir-me de Fernando Pessoa perante os leitores do Brasil, não seja para eles este poeta senão pouco mais do que um nome. [...] Fernando Pessoa corre o risco, se demora muito a publicação das suas obras, de permanecer um grande poeta ignorado de todos. [...] Anda-se a anunciar a publicação de toda a sua obra desde que ele morreu. [...] O certo é terem já passado quase cinco anos sobre sua morte e não ter ela iniciado ainda. [...] Mas quantos conhecem no Brasil as publicações em que esta obra foi sendo revelada? [...] Mesmo em Portugal, a maior parte dos leitores só o conhecem pela *Mensagem* e por uma ou outra poesia lida algures.

(MONTEIRO, 1940: 1)



Fig. 1. Pormenor da primeira página de *O Jornal*, 2-11-1940.

A inquietação do crítico era pertinente, embora Fernando Pessoa tenha desfrutado do reconhecimento e admiração dos seus contemporâneos, ainda em vida, e antes da publicação, em 1936, da edição 48 da revista *Presença*, totalmente dedicada ao poeta, após sua morte³, e da *Pequena História da Moderna Poesia Portuguesa* (1941), de José Régio (1901-1969), considerado um dos primeiros críticos de Pessoa, onde se lê: “Fernando Pessoa é o mais original, o mais completo e o mais poderoso dos nossos modernistas. E é também o mais equilibrado e mais uno: porque intuitivo mesmo quando mais racionalista, racionalista mesmo quando mais intuitivo” (*apud* PIZARRO, 2011: 51)

Desse desconforto e ânsia dos amigos poetas e críticos, somente em 1942 o editorial da Ática começou a publicar o conjunto das *Obras completas de Fernando Pessoa*, inicialmente com o conjunto da poesia, organizado por João Gaspar Simões e a colecção foi composta pelos seguintes títulos: 1. *Poesias* (1942); 2. *Poemas de*

³ Veja-se: <https://am.uc.pt/bib-geral/newspaper/87461>

Álvaro de Campos (1944); 3. *Poemas de Alberto Caeiro* (1946); 4. *Odes de Ricardo Reis* (1946); 5. *Mensagem* (1945); 6. *Poemas Dramáticos* (1952); 7. *Poesias Inéditas* (1919-1930) (1956); 8. *Poesias Inéditas* (1930-1935) (1955); 9. *Quadras ao Gosto Popular* (1965); 10. *Novas Poesias Inéditas* (1973); e 11. *Poemas Ingleses* (1974).

Até a publicação das primeiras obras completas, a produção esparsa em periódicos já consagrava Pessoa em meio ao círculo intelectual que frequentava, o qual tinha a exatidão da grandeza do poeta.

No século XX, a partir dos anos 40 e 50, no Brasil, o nome de Fernando Pessoa se fez constante na imprensa e a título de ilustração, somente no *Suplemento Literário de São Paulo*, ocorrem profusos artigos publicados sobre o poeta, de Adolfo Casais Monteiro e João Gaspar Simões.

Assinados por Adolfo Casais Monteiro podemos listar os seguintes, no *Correio da manhã*, do Rio de Janeiro: “Fernando Pessoa desfigurado” (10-5-1952) e “Fernando Pessoa apresentado” (25-05-1957). No *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*: “Música e arquitetura na poesia de Fernando Pessoa (04-11-1956), “Fernando Pessoa e a rotina editorial” (20-01-1957); “Novos inéditos de Fernando Pessoa” (2-02-1957); “Da poesia sem problemas” (4-05-1957); “Fernando Pessoa e Ezra Pound” (25-05-1957); “Fernando Pessoa e o preconceito da ordem” (14-06-1958). Já de autoria de João Gaspar Simões, constam no *Suplemento Literário de O Estado de São Paulo*: “Mais uma interpretação de Fernando Pessoa” (30-11-1957); “Fernando Pessoa e os poetas sensacionistas” (24-05-1958), “A doutrinação poética da geração *Presença* (21-06-1958) e “Fernando Pessoa ou Teixeira de Pascoais” (27-06-1959).

Nas décadas seguintes a 1950 a variedade de publicações de e sobre o poeta foram sucessivas nas páginas dos jornais, nas livrarias, nas bibliotecas e ponto fundamental, nas disciplinas dos cursos de graduação das universidades brasileiras, principalmente naqueles que ainda mantêm a disciplina de Literatura Portuguesa. E são esses espaços que colaboram para a permanência do poeta para a posteridade (cf. <https://memoria.bn.gov.br/>).

A literatura vista de longe

Até aqui já foi possível perceber que minha opção não é a imersão numa análise de texto do poeta para demonstrar seu destaque, pois optei para o que Franco Moretti chama de “a literatura vista de longe”, quando “o método de estudo aqui proposto substitui a leitura de perto do texto” (MORETTI, 2008: 7). É a preferência por observar melhor as relações da obra com o mercado, com os leitores e sua inserção cultural, o que não deixa de ser uma compreensão literária, a partir da história do livro.

Nessa perspectiva, detenho-me a analisar um espaço que abriga uma vasta coleção de obras de Fernando Pessoa, bem como estudos sobre sua obra, e classificar esse espólio quanto seus padrões editoriais, os elementos paratextuais e as traduções, ao lado das demais categorias que compõem o livro, como mercadoria.

Dentre um dos espaços de permanência do poeta modernista português, na atualidade, como já dito, estão as bibliotecas e seus patrimônios e, em meio a elas, distingue-se um imponente e suntuoso edifício com cento e oitenta e sete anos de existência e que, assim como objetivo da sua fundação, em 1837, mantém no Brasil a literatura portuguesa pujante. Trata-se do Real Gabinete Português de Leitura, com acervo distinto sobre o poeta de *Mensagem*.

As obras localizadas remontam às edições da primeira metade do século XX, às mais contemporâneas no século XXI e distinguem-se em variadas disposições, como os paratextuais, nomeadamente os prefácios e posfácios presentes nas edições, assinados por estudiosos reconhecidos no campo da Literatura, que dignificam mais ainda o poeta.

Os prefácios de obras de Fernando Pessoa e sobre ele, localizadas no Real Gabinete Português de Leitura (cf. <https://www.realgabinete.com.br/>) foram assinados individualmente ou em parceria, a exemplo textos elaborados conjuntamente por Fernando Cabral Martins e Richard Zenith às obras *Mensagem* e *Poesia*. Também prefaciados pelos autores, localiza-se os volumes *Teoria da heteronímia* (2012); *Poemas escolhidos de Alberto Caeiro* (2014); *Prosa escolhida de Alvaro de Campos* (2015); *Sobre "Orpheu" e o sensacionalismo* (2015); *Cancioneiro: uma antologia* e *Mensagem e outros poemas sobre Portugal* (2016). Seguindo a listagem, citamos as seguintes obras do ano de 2018: *Odes escolhidas de Ricardo Reis* e *Sobre a arte literária*; juntando-se às lançadas em 2020: *Poemas esotéricos* e *O caso mental português*. Todas essas obras foram publicadas pelas editoras Assirio & Alvim ou Porto Editora.

Fernando Cabral Martins assinou outros prólogos, como o do livro *Novelas policiarias: uma antologia* (2017), com Ana Maria Freitas, e em outras obras subscreveu individualmente; veja-se *Poesias de Álvaro de Campos*, Editorial Comunicação, 1986, *Ficções do interlúdio: poemas publicados em vida*, Assirio & Alvim, 2007; e *Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português*, Editorial Caminho, 2008.

Outra dupla que contribuiu com prólogos às reedições de obras de Fernando Pessoa, foi Georg Rudolf Lind (1926-1990) e Jacinto do Prado Coelho (1920-1984) e as introduções estão nas obras: *Páginas íntimas e de auto-interpretação* (1966); *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias* (1967); *Quadras ao gosto popular* (1965). A edição de *Quadras ao gosto popular* de 1965, presente na biblioteca do Real pertenceu à professora Cleonice Berardinelli (1916-2023) e inclui dedicatória manuscrita de Jacinto do Prado Coelho.

Os prefácios ou prólogos introduzem os leitores na matéria do texto, de forma instrutiva na forma ensaística de análise do tema. Assim, destacam-se os prólogos de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, em *Teoria da heteronímia*, paralelos aos paratextos de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari, em *Eu Sou Uma Antologia* (no Brasil, *136 pessoas de Pessoa*), onde os dois editores procuram manter e não apagar o termo utilizado por Fernando Pessoa: aquele de "heteronimismo", manuscrito uma única vez, em 1935.

A despeito de *O caso mental português*, cujo título é cunhado de um artigo publicado por Fernando Pessoa no número 1 da revista *Fama*, em 1932, Martins e Zenith organizaram algumas premissas do poeta português em apreciação ao psiquismo português. Composta em duas seções, sendo a primeira com a compilação de uma produção do poeta, divulgada ainda em vida e, a segunda, dedicada às criações recolhidas do espólio pessoano. As duas divisões relevam textos em que o poeta analisa as questões portuguesas e podem ser exemplificadas com a citação do autor (reproduzida em *Textos de Crítica e de Intervenção*): “Se fosse preciso usar de uma só palavra para com ela definir o estado presente da mentalidade portuguesa, a palavra seria ‘provincianismo’. Como todas as definições simples esta, que é muito simples, precisa, depois de feita, de uma explicação complexa” (PESSOA, 1980: 165)

Todas as organizações prefaciadas às reuniões de manuscritos de Fernando Pessoa, pode-se localizar um agrupamento de introduções que ultrapassam o mero caráter iniciador de uma obra, pois consistem em notas de estudos e análises da produção pessoana. No combo dessas obras, encontra-se também no acervo, um prefácio do ensaísta português, Jacinto do Prado Coelho, à compilação de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha, do *Livro do desassossego*, em edição da Ática, de 1982. Ilustra-se, assim, os nomes femininos que assomam no cenário intelectual em torno de Fernando Pessoa. Maria Aliete Galhoz também escreveu a introdução para reedição dos dois números da revista *Orpheu* (1959, 1979), obras recuperadas da coleção de Cleonice Berardinelli.

Entre as estudiosas femininas da obra do poeta, apresentam-se, no acervo, algumas obras prefaciadas e anotadas, conforme a tabela a seguir. Destacamos apenas duas, sendo que há muitas outras que poderiam figurar e que algumas das ausentes publicaram em editoras brasileiras:

ANO	OBRA	EDITORIA	EDITORIAL
1990	<i>Pessoa por Conhecer</i>	Teresa Rita Lopes	Editorial Estampa
1990	<i>Vida e obras do engenheiro</i>		Editorial Estampa
1993	<i>Livro de versos</i>		Editorial Estampa
1993	<i>Pessoa inédito</i>		Livros Horizonte
1995	<i>Fernando Pessoa: a biblioteca impossível</i>		Câmara Municipal de Cascais
1995	<i>O teatro do ser de Fernando Pessoa</i>		Editorial Presença
2002	<i>Poesia [Álvaro de Campos]</i>		Assírio & Alvim
2004	<i>A hora do diabo</i>		Assírio & Alvim
1998	<i>Correspondência: 1905-1922</i>	Manuela Parreira da Silva	Assírio & Alvim
1999	<i>Correspondência: 1923-1935</i>		Assírio & Alvim
1999	<i>O banqueiro anarquista</i>		Assírio & Alvim
2005	<i>Poesia: 1902-1917</i>		Assírio & Alvim
2005	<i>Poesia: 1918-1930</i>		Assírio & Alvim
2006	<i>Poesia 1931-1935 e não datada</i>		Assírio & Alvim
2012	<i>Cartas de amor</i> [Fernando Pessoa e Ofélia Queiroz]		Assírio & Alvim

2013	<i>O regresso dos deuses e outros escritos</i> [António Mora]	Ana Maria Freitas	Assírio & Alvim
2014	<i>Cartas, visões e outros textos do sr. Pantaleão</i>		Assírio & Alvim
2012	<i>Histórias de um raciocinador e o ensaio</i> "história policial"		Assírio & Alvim
2012	<i>O mendigo e outros contos</i>		Assírio & Alvim
2014	<i>Quaresma, decifrador: as novelas policiarias</i> [1. ^a ed. 2008]		Assírio & Alvim
2015	<i>A estrada do esquecimento e outros contos</i>		Assírio & Alvim
2017	<i>A porta e outras ficções</i>		Assírio & Alvim

A meu ver, merecem destaque as estudiosas aqui citadas e suas atuações como pesquisadoras do poeta modernista português, nas diferentes formas de participação nas organizações das obras, compilação dos escritos para a produção e confecção dos textos introdutórios.

Teresa Rita Lopes destacou-se como investigadora da obra pessoana, desde quando concluiu seu Doutorado na Sorbonne Nouvelle, em Paris com uma tese sobre Fernando Pessoa, em 1975. O seu trabalho trouxe à cena o Pessoa dramaturgo e conforme descreve Flávio Penteado, numa resenha *online*: "*Fernando Pessoa et le drame symboliste: héritage et création* (2017): "Lopes sugere que seus antecessores teriam recusado a "chave" dramática repetidas vezes proposta pelo próprio Pessoa em virtude de buscarem, na obra deste, atributos tradicionais do gênero dramático que ela de fato não acomoda" (<https://estudospessoanos.fflch.usp.br/teresa-rita-lopes>). Manuela Parreira da Silva foi professora do Departamento de Estudos Portugueses da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (Universidade Nova de Lisboa). Com ela colaborou muitas vezes, Ana Maria Freitas.

Estre os estudiosos responsáveis em recuperar a obra de Fernando Pessoa, dei realce a estes nomes femininos (embora não sejam os únicos), pela particularidade de inserção no âmbito majoritariamente masculino e pela excelência na organização das obras e singularidade na recolha do material.

A materialidade

Dessa escolha, passaremos a um ponto pouco explorado, ainda, nos estudos literários, a materialidade, elemento relevante para compreender os usos, a circulação do livro, como bem cultural próprio à prática social da leitura.

Os elementos paratextuais compõem parte da materialidade da obra, mas ainda quanto a essa dimensão, observaremos as edições no que concerne à produção editorial e sua organização gráfica. Ora, mas em que consiste a importância da materialidade? Para CHARTIER (2003), a materialidade é uma das formas de produção de sentido para as obras literárias e, portanto, os suportes, como estrutura de circulação, difusão e recepção, alcançam o público nas diferentes formas de apreciação. Em suma,

o livro, como suporte abrange para além do texto, pois como objeto abarca, além do escrito, a materialidade que o compõe, na construção da sua percepção.

Dos componentes da materialidade, as editoras constituem itens essenciais e, das obras aqui elencadas, refiro parte das casas editoriais, como A Brasileira do Chiado, A Mararte, Antígona Editores Refractorios, Assírio & Alvim, Contexto, Divina Comedia Editores, DLA Piper ABBC, Edições Afrontamento, Edições Ática, Edições Colibri, Edições Parsifal, Edições Tinta-da-china, Editorial Comunicação, Editorial Confluência, Editorial Cultura, Editorial Inquérito, Editorial Presença, EGO Editora, Europress, Guerra e Paz, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lello Editores, Livros d'Hoje, Nova Arrancada, Parceria António Maria Pereira, Porto Editora, Promoclube, Publicações Dom Quixote, Publicações Europa-América, Sociedade Editora AS e Verbo. Todas elas localizadas em cidades portuguesas (Lisboa, Porto, Aveiro, Coimbra, Odivelas).

Aqui no Brasil, dentre as editoras que também realizaram tiragens da obra de Fernando Pessoa e que constam no acervo do Real Gabinete Português de Leitura é possível identificá-la, quais sejam, de São Paulo: A Girafa Editora, Editora Cultrix, Martins Fontes Editora, Editoria FTD. De Porto Alegre: Edições Caravela. Do Rio de Janeiro: Capivara Editora, Casa da Palavra, Editora José Aguilar Editora Nova Fronteira, Livraria Agir Editora, Livraria Camões e Zahar Editores.

Outro recurso elementar são as traduções. Podem referir-se as seguintes tradutoras e tradutores: Ana Maria Freitas, Claudia J. Fischer, Sofia Rodrigues, Adolfo Casais Monteiro, Jin Guo Ping, Jorge de Sena, José Barreto, Jose Blanc de Portugal, Luís Gonzaga Gomes, Patricio Ferrari, Richard Zenith e Zhang Weimin.

Os dados que reúnem as traduções, as editoras e os paratextuais são parte da materialidade dos livros e ainda há componentes que devem ser consideradas, como as notas, as ilustrações, as revisões, no conjunto dos elementos constitutivos do suporte físico dos livros. Ana Elisa Ribeiro nos explica:

Os livros são existências, impressas ou digitais, autossuficientes como objeto [...] Não basta pensá-los como se fossem secções de um mundo inanimado, como poderíamos, desde há muito tempo e um tanto inadvertidamente, descrevê-los. É preciso pensá-los como integrantes desta grande interação de que todos fazemos parte [...] A materialidade dos livros traz implicações não apenas para sua própria forma de existir – em papel, tal ou qual, com lombada, orelhas, capas, ou digital, mostrado em um equipamento de dimensão X ou Y, tal ou qual capacidade de memória ou processamento, e assim... –, mas para nossa existência humana, profissional, social.

(RIBEIRO, 2017: 122)

Para além dos elementos paraextuais e as traduções, consideraremos as partes físicas, conforme especifica Ribeiro: as notas, capas, número de páginas, entre outras peças necessárias, componentes da materialidade na composição da forma, estrutura, aparência e configuração, aliados à reescritura, tradução e adaptação.

Como é sabido, Fernando Pessoa pouco publicou em vida e seus escritos foram recuperados por investigadores dedicados a compilar e reunir o material produzido em vida. Dentre essas coletâneas, destaco algumas obras organizadas por Teresa Rita Lopes, Manuela Parreira da Silva e Ana Maria Freitas.

Das obras compiladas por Teresa Rita Lopes, constantes na biblioteca do Real Gabinete Português de Leitura está a obra *Álvaro de Campos: livro de versos* (1993), uma edição crítica, que teve segunda edição em 1994, com introdução, transcrição, organização e notas da professora portuguesa. O livro reúne poemas inéditos que acrescem a edição de 1990, da responsabilidade de Cleonice Berardinelli. A capa possui tom pastel, tem a imagem do poeta e um título que se sobressai em maiúsculas em cor diferenciada das demais referências.

Da mesma autora, encontramos *Fernando Pessoa – A Biblioteca Impossível*, uma obra que retrata um episódio particular da vida do poeta lisboeta, quando este pretendia ocupar o lugar de Conservador-Bibliotecário do Museu-Biblioteca Condes de Castro Guimarães. Dessa ocorrência, Teresa Rita Lopes introduz o leitor nos documentos que registram as circunstâncias de seleção, quando intentou o posto, entre outros impressos, como o anúncio do prémio para o melhor ensaio no exame de admissão à Universidade do Cabo da Boa Esperança (1904); o certificado da sua aprovação no Exame Intermédio em Artes da mesma Universidade; duas resenhas à sua poesia publicadas no *The Times* e no *Glasgow Herald* (1918) e a ata da reunião do júri. Trata-se de uma edição bilingue em português e inglês, com 154 páginas e a capa, também em tom pastel, e com uma foto do poeta na capa.

Também é organizado pela mesma especialista, o volume *Fernando Pessoa et le drame symboliste, heritage et création* (1977, 2.^a ed. 1985; cf. *O teatro do ser de Fernando Pessoa*. Lisboa: Presença, 1985), com patrocínio da Fundação Calouste Gulbenkian, reunindo manuscritos então inéditos. No texto introdutório, Lopes avalia as relações de Pessoa com o movimento simbolista. A obra tem mais de quinhentas páginas, tem uma capa branca em que sobressai o título e, desta vez, a imagem do poeta aparece como desenho.

Dos volumes coordenados por Manuela Parreira da Silva, destacamos *Cartas de Amor de Fernando Pessoa e Ofélia Queiroz* (2012). Foi realizado com Manuela Nogueira, tem 367 páginas e contém a reunião da correspondência e comunicação entre Pessoa e Ofélia, comprovada em cada resposta ou envio das missivas. A nota introdutória destaca os números da obra: 185 documentos datados ou datáveis, incluindo cartas, postais e telegramas. Editada pela Assírio & Alvim, essa foi a terceira organização realizada com o propósito de divulgar o relacionamento amoroso. Na capa figura uma fotografia de Ofélia Queiroz.

Para encerrar a demonstração da materialidade das obras, lembramos o trabalho de Ana Maria Freitas, que também dedicou suas pesquisas à obra de Fernando Pessoa. *A Estrada do Esquecimento e outros contos* (2015) é uma compilação de textos ficcionais, com vinte produções inéditas. Tem 256 páginas, capa em cores marrom e

preto, com imagem de Fernando Pessoa e título com grande destaque. Essa obra dá sequência ao volume de contos em tom filosófico, *O mendigo e outros contos* (2012), que possui 144 páginas e que utiliza outra fotografia pessoana (veja-se o catálogo do RGPL e esta Bibliografia: <https://bibliografia.bnportugal.gov.pt/bnp/bnp.exe>).

Ana Maria Freitas também organizou o livro *A porta e outras ficções* (2017), reeditando, entre outras, uma ficção célebre, “The Door”, já publicada em *Escritos sobre génio e loucura* (2006). O livro tem 287 páginas e reúne nove narrativas, das quais quatro são inéditas, incluindo duas experiências de romance. Na nota introdutória consta a informação de que foram transcritos e traduzidos para esta edição quatro contos que Pessoa escreveu em língua inglesa e datáveis de 1906-1907, isto é, pertencentes a uma fase inicial da vida criativa de Fernando Pessoa. Assim sendo, Ana Maria Freitas, além de recolher, organizar, prefaciá-lo, também traduziu tal produção, o que contribuiu para a edição bilingue.

Ainda no conjunto das obras sistematizadas pela investigadora, faltaria referir outro volume de 2012: *Histórias de um raciocinador e o ensaio “história policial”*. Este apresenta ao público algumas histórias policiais associadas ao detetive William Byng e o ensaio “História Policial” – reeditado mais tarde por Gianluca Miraglia –, ensaio que apresenta uma reflexão acerca do gênero. O volume tem 272 páginas, possui capa simples, com foto do poeta e as indicações para o título.

Conforme já dito, as peças que compõem a materialidade, em situações específicas, auxiliam o leitor na condução e escolha da leitura. Matizada pelos instrumentos concretos e complementares que envolvem tradutores, editores, impressores e livreiros, complementam a indução e circulação do impresso, tornando-se assim, parte elementar e substancial do livro.

Para finalizar

Particularmente, neste texto, não me ocupei do sistema heteronímico, aquele que tornou Pessoa, em termos de reconhecimento, um grande escritor. Limitei-me a empregar a atenção em relevar sua presença em meio à imprensa e nas estantes de uma das bibliotecas mais ilustres do Brasil, assim como a analisar aspectos da materialidade das suas obras, o que patenteia uma fração do valor deste poeta em sua magnificência. Pessoa surgiu de uma forma tímida, com publicações dispersas na imprensa portuguesa, sendo desvelado para o mundo na década seguinte à sua morte, tornando o que era o poeta “Encoberto” em descoberto para o público, como “símbolo fecundo” numa “aurora ansiosa”, um “símbolo divino”, apontando um mundo jamais visto, numa “Vida, que é a Rosa” (PESSOA, 2000: 106).

Por fim, diante de um gênio quase indefinido, ficam as perguntas: Qual o símbolo final? Qual o sol ainda há para ser desperto? No entanto, apesar das questões que ficarão postas acerca do poeta e sua obra é certo que sua produção literária nos fornece uma particularidade para a qual os estudiosos devem render o máximo

de reconhecimento e além disso, é forçoso conhecê-la e divulgá-la, para manter Fernando Pessoa vivo em nossos pósteros.

Bibliografia

- CHARTIER, Roger (2003). *Formas e sentido – Cultura escrita: entre distinção e apropriação*. Tradução de Maria de Lourdes Meirelles Matencio. Campinas: Mercado de Letras; Associação de Leitura do Brasil.
- COELHO, Joaquim-Francisco (1972). “A morte de Fernando Pessoa na imprensa portuguesa do tempo”. *Luso-Brazilian Review*, vol. 9, n.º 2, Inverno, pp. 96-101. <http://www.jstor.org/stable/3512751>
- JACKSON, K. DAVID (2011). “Fernando Pessoa e o drama em gêneros”. *Central de Poesia: A recepção de Fernando Pessoa nos anos '40*. Lisboa: CLEPUL, pp. 15-24.
- LOURENÇO, Eduardo (1986). *Fernando, Rei da Nossa Baviera*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da moeda.
- MORETTI, Franco (2008). *A Literatura vista de longe*. Tradução e Anselmo Pessoa Neto. Porto Alegre: Arquipélago editorial.
- PESSOA, Fernando (2020). *Mensagem*. Edição de Jerónimo Pizarro; leituras do texto de António Cirurgião, Onésimo T. Almeida, Helder Macedo, José Barreto. Lisboa: Tinta-da-china.
- ____ (1980). *Textos de Crítica e de Intervenção*. Lisboa: Ática.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla (1982). *Fernando Pessoa: alguém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes.
- PIZARRO, Jerónimo (2011). “A larga celebridade: herdeiros e interlocutores de Fernando Pessoa”. *Central de Poesia: A recepção de Fernando Pessoa nos anos '40*. Lisboa: CLEPUL, pp. 47-64.
- PRISTA, Luís (2001). “Pessoa e o Curso Superior de Letras”. *Memória dos Afectos – Homenagem da Cultura Portuguesa ao Prof. Giuseppe Tavani*. Lisboa: Edições Colibri, pp. 157-185.
- RIBEIRO, Ana Elisa (2017). “O bibliógrafo digital: questões sobre a materialidade do livro no século XXI”. *Perspectivas em Ciência da Informação*, vol. 22, número especial, julho, pp. 120-130. Ver: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/pci/issue/view/1155>
- XAVIER, Rodrigo (2020a). “Fernando Pessoa em periódicos brasileiros e o ‘flerte’ de nossa crítica modernista”. *O Eixo e a Roda*, Revista de Literatura Brasileira, vol. 29, n.º 3 [Relações Brasil / Portugal], Belo Horizonte, pp. 75-110. Este artigo reproduz nova e amplamente (2020b). https://periodicos.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/51497/43437
- ____ (2020b). “Fernando Pessoa em publicações periódicas brasileiras (1926, 1931, 1935)”. *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 17, Primavera, pp. 543-572. Brown Digital Repository. Brown University Library. <https://doi.org/10.26300/s0aq-b080>
- ZENITH, Richard (2022). *Pessoa. Uma biografia*. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras.

GERMANA ARAÚJO SALES é professora titular do Instituto de Letras e Comunicação (ILC) da Universidade Federal do Pará (UFPA), com atuação docente na Graduação e Pós-Graduação, além de pesquisadora 1D do CNPq. Possui doutorado em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) (2003). Atualmente, é coordenadora da Cátedra João Lúcio de Azevedo, vinculada à Reitoria da Universidade Federal do Pará e ao Instituto Camões. Integra o atual conselho da ABRALIC, é representante da região Norte na ABRAPLIP e membro associado benfeitor do Real Gabinete Português de Leitura. Também é coordenadora científica do acordo marco de cooperação entre a Università degli Studi di Perugia (Itália) e a Universidade Federal do Pará (Brasil). Atua na área de Letras e possui experiência em Literatura, com ênfase na História da Literatura, História do Livro e da Leitura, ensino de Literatura e Literatura Portuguesa, destacando-se nos seguintes temas: comércio de livros, estudos do romance, crítica ao romance, literatura e direitos humanos, e literatura e sociedade. Publicou capítulos de livros, artigos e organizou coletâneas.

GERMANA ARAÚJO SALES is a full professor at the Institute of Letters and Communication (ILC) of the Federal University of Pará (UFPA), teaching at both undergraduate and graduate levels, as well as a level 1D researcher at CNPq. She holds a PhD in Literary Theory and History from the State University of Campinas (UNICAMP) (2003). Currently, she is the coordinator of the João Lúcio de Azevedo Chair, affiliated with the Rectorate of the Federal University of Pará and the Instituto Camões. She is a member of the current ABRALIC council, the regional representative for the North in ABRAPLIP, and an associate benefactor member of the Real Gabinete Português de Leitura. Additionally, she serves as the scientific coordinator of the framework cooperation agreement between the Università degli Studi di Perugia (Italy) and the Federal University of Pará (Brazil). Her work focuses on the field of Letters, with experience in Literature, particularly in the History of Literature, the History of Books and Reading, the teaching of Literature, and Portuguese Literature. Her main research interests include the book trade, novel studies, novel criticism, literature and human rights, and literature and society. She has published book chapters, articles, and has organized book collections.

Mistério e desaparecimento de Fernando Pessoa na obra de Enrique Vila-Matas

[Mystery and disappearance of Fernando Pessoa
in the work of Enrique Vila-Matas]

Erivelto da Rocha Carvalho*

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Enrique Vila-Matas, Recepção, Intertextualidade, Alteridade.

Resumo

O jogo do “Je est un autre” define uma parte relevante da poética narrativa de Enrique Vila-Matas e funciona como um signo para pensar as conexões de Fernando Pessoa com a obra do autor catalão. Por meio de fragmentos e brevíssimas anotações, este artigo busca traçar uma cartografia mínima da presença de Pessoa em Vila-Matas, destacando questões que dizem respeito tanto a uma poética da desaparecimento na obra do autor catalão quanto a aspectos mais amplos da crítica e da teoria literária contemporânea. Assim, no contato entre a obra vila-matiana e o viés precursor da alteridade pessoana, emergem problemas relativos à impossibilidade de definir o mistério, à filosofia do sujeito na modernidade, aos paradoxos do visível e do invisível na literatura e às fronteiras movediças entre ficção e teoria.

Keywords

Fernando Pessoa, Enrique Vila-Matas, Reception, Intertextuality, Alterity.

Abstract

The game of “Je est un autre” defines a significant part of Enrique Vila-Matas’ poetic narrative and serves as a sign to explore Fernando Pessoa’s connections with the work of the Catalan author. Through fragments and very brief notes, this article aims to outline a minimal cartography of Pessoa’s presence in Vila-Matas, highlighting issues that pertain both to a poetics of disappearance in the Catalan author’s work and to broader concerns in contemporary literary criticism and theory. In this interplay between Vila-Matas’ work and Pessoa’s precursor notion of alterity, questions arise regarding the impossibility of defining mystery, the philosophy of the subject in modernity, the paradoxes of the visible and the invisible in literature, and the fluid boundaries between fiction and theory.

* Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas.

I. Introdução ou: dos princípios

Para dar conta da multiplicidade da poética de Enrique Vila-Matas em torno de Fernando Pessoa seria preciso inventar um crítico como o Luiz Costa Lima, leitor de romances descrito por Ivo BARBIERI (1999). Um crítico que concebesse a ficção como cruzamento de caminhos entre autores afins (por diversos motivos), como certos autores a Pessoa e Vila-Matas: entre esses, seguramente estariam Charles Baudelaire, Antero de Quental (suicida, tal como o amigo do inventor de heterônimos, Mário de Sá-Carneiro), Arthur Rimbaud, Miguel de Unamuno, Teixeira de Pascoaes, Julio Cortázar, Antonio Tabucchi e muitos outros; e ainda alguns fictícios, como Ricardo Reis, Álvaro de Campos e Bernardo Soares. Esse crítico ideal, leitor de romances e tributário de certa tradição da ficção radical, estaria preocupado com o relevo diferenciador dessa ciranda ou constelação de vozes marcadas pelas dissonâncias. Como anota Ivo Barbieri em *Máscaras da mimesis*, esse crítico vislumbraria na constelação de textos ou romances lidos a “modernidade em crise” (BARBIERI, 1999: 168) ou o que VILA-MATAS chama em *Perder teorías* (2010: 28) de “paisagem moral em ruínas”.

Na ausência desse crítico, o exercício aqui proposto é mais simples: observar, numa reduzida série de obras do ficcionista espanhol Enrique Vila-Matas, a presença de Fernando Pessoa e de sua Literatura, seja como figura evocada ou *leit-motiv* conceitual, seja apenas como sombra sugerida. Para tanto, serão consideradas algumas das orientações mais aceitas quanto à ampla ordem de registros evocados pela obra vila-matiana, com destaque para três dimensões específicas: a) alguns de seus romances e coleções de contos, desde um dos mais recentes aos mais consagrados (narrativa ficcional); b) uma parte selecionada de sua ensaística (que se confunde em parte com sua ficção); e c) um texto que pode ser inserido no âmbito da escrita de diários (*Dietario voluble*, 2008).

Junto a uma cartografia mínima da presença e dos rastros pessoanos em Vila-Matas, pretende-se dar ainda outros passos e apenas assinalar brevemente alguns dos problemas de crítica e teoria suscitados pela aproximação a Fernando Pessoa na obra vila-matiana¹. Os movimentos apontados aparecerão como notas dispersas e dialogando entre si a partir daqui, constituindo-se assim mais como um ensaio disperso ou talvez como umas “notas a um texto apagado” a exemplo das do *Livro do desassossego* ([1982] 2023) ou como o tipo de postal infinito de Aleister Crowley

¹ Sobre a relação entre Pessoa e Vila-Matas, ver os estudos iniciais de SIMION (2016) e PORTILLO URIBE (2018), ambos centrados na questão da presença do poeta português no ficcionista espanhol, o segundo com um rastreamento inicial das referências pessoanas em Vila-Matas. Duas aproximações mais parciais ou específicas são as de KLEIN (2009) e GIMÉNEZ (2023). Reconhecendo a relevância de todos os trabalhos mencionados, pretende-se aqui avançar em direção ao tratamento não apenas da presença, mas também de uma paradoxal “ausência” ou dos rastros de Pessoa na poética narrativa vila-matiana.

que dá nome a um capítulo de um dos primeiros livros de Enrique Vila-Matas, *Historia abreviada de la literatura portátil* (1984).

II. Alteridades: mistério e desaparecimento como jogo entre visível e invisível

Num dos mais recentes romances de Vila-Matas, *Montevideo* (2022), o mistério é como a porta condenada de um conto de Julio Cortázar². Está aí e existe, mas trata de desaparecer quando é visto (ou reconhecido): “En realidad, lo visible no es sino un resto de lo invisible” (VILA-MATAS, 2022: 234). O jogo de visível e invisível neste romance e na ficção vila-matiana é o mesmo estabelecido entre mistério e desaparecimento, ou entre o enunciado de um eu e o Outro, ou seja, trata-se do jogo entre o conhecido e o desconhecido, entre o visto / percebido e aquilo que está de alguma forma oculto. Para além da etimologia e das definições possíveis do Mistério, o que o tão bem o caracteriza é exatamente a dificuldade inerente ou a impossibilidade de apreendê-lo, e é por isso que se opta aqui, desde o princípio, por associá-lo analogicamente ao invisível e ao Outro, como cifras decorrentes dessa dificuldade inicial.

Apesar da dificuldade apontada, é possível encontrar uma definição clara do Outro que cifra a experiência do invisível e do Mistério no romance em questão: neste, o personagem do escritor Cuadrelli, sombra da tradição argentina e imagem em negativo de Sergio Chejfec, define o Outro em *Montevideo* como “lo que destruye la lógica, la normalidad, e impide que lo cotidiano siga su curso” (VILA-MATAS, 2022: 256). Consequentemente à sua busca, o narrador do romance (ou do ensaio ou de umas *notas de vida y letras* como as define na primeira seção da obra, denominada *París*), sombra de Cuadrelli, retoma, ao final do percurso do seu relato, a frase ouvida, segundo ele, de sua mãe: “el gran misterio del universo era que hubiera un misterio del universo” (VILA-MATAS, 2022: 300).

Na trama do romance, vai-se assim da busca pelo Mistério, o invisível e o Outro à desaparecimento deste penúltimo narrador em Vila-Matas, que repete, na sua última frase, um dos conhecidos motes pessoais sobre o tema do mistério³, cujas variantes são uma constante na poesia de Pessoa, aparecendo em alguns de seus escritos (e em alguns escritos dos seus outros) de forma a facilitar a constatação não só de sua leitura, mas da estima de Vila-Matas por Pessoa, que o retoma como referência em seu projeto narrativo.

Neste sentido, para anotar somente alguns poucos exemplos precisos entre as variações pessoais sobre este tema, na mesma acepção presente no romance de Vila-Matas, encontram-se os poemas de Caeiro: “Há metafísica bastante em não pensar em nada” e “O mistério das coisas, onde está ele?” de *O guardador de reba-*

² O conto referido é um dos célebres contos de Cortázar e leva justamente o título de “La puerta condenada”. Sua primeira publicação em livro se dá na coletânea de contos *Final del juego* (1956).

³ Como na frase antes citada, o mistério refere-se à frase caeiriana sobre o “mysterio das cousas”, que aparecerá a seguir.

nhos. No *Fausto*, aparece nos versos que começam “O mistério supremo do Universo” e “O único mistério do Universo”. Nas poesias de Álvaro de Campos, surge no poema “Ah, perante esta única realidade, que é o mistério”, ao referir o mistério como realidade absoluta desde a disjuntiva de que “tudo é inconsciência”.

[Caeiro]

O mysterio das cousas? Sei lá o que é mysterio!
O unico mysterio é haver quem pense no mysterio.

(PESSOA, 2016: 37)

O mysterio das cousas, onde está elle?
Onde está elle que não apparece
Pelo menos a mostrar-nos que é mysterio?

(PESSOA, 2016: 66)

[Fausto]

O mysterio supremo do Universo,
O unico mysterio, tudo e em tudo
É haver um mysterio do universo,
É haver o universo, qualquer cousa,
É haver haver. [...]

(PESSOA, 2018: 202)

O unico mysterio no universo
É haver um mysterio do universo.

(PESSOA, 2018: 232)

[Campos]

Ah, perante esta unica realidade, que é o mysterio,
Perante esta unica realidade terrivel – a de haver uma realidade,
Perante este horrivel ser que é haver ser,
Perante este abysmo de existir um abysmo,
Este abysmo de a existencia de tudo ser um abysmo,
Ser um abysmo por simplesmente ser,
Por poder ser,
Por haver ser!

(PESSOA, 2014: 220)

Ressalte-se, neste contexto, mais que a presença de Pessoa em Vila-Matas, o alegre especular do ficcionista espanhol sobre o tema da (in)consciência ou da alteridade ligado ao Outro, marca do Mistério e do oculto tão visível ou invisível e (in)definível quanto o teorizar sobre ele. Do jogo do ser ou não ser, passa-se ao *ser e não ser* que é próprio da vida da ficção.

Dessa forma, a presença de Pessoa em Vila-Matas não se limita a meras alusões ou citações ocasionais, mas se inscreve em um jogo profundo entre literatura e pensamento, visível e invisível, presença e desapareção. O romance *Montevideo* não apenas revisita a questão do Mistério, mas o reinscreve no tecido narrativo como um enigma irresoluto, um motor de reflexões sobre a natureza do próprio ato de escrever. Se, em Pessoa, o Mistério se confunde com a própria existência – “O único mistério no universo | é haver um mistério do universo” – em Vila-Matas, ele se torna uma experiência de apagamento e deslocamento, na qual o sujeito e a escrita se desdobram em múltiplas sombras e ecos. O narrador, ao final, não chega a uma revelação, mas a uma consciência do inatingível, da impossibilidade de definir o Mistério sem, paradoxalmente, dissipá-lo. Assim, a intertextualidade entre Pessoa e Vila-Matas não apenas evidencia a admiração do ficcionista espanhol pelo poeta português, mas também sugere que, na literatura, a verdadeira permanência está na capacidade de reinventar o enigma – de modo que o Mistério, longe de ser resolvido, continua a ecoar na literatura como um horizonte sempre fugidio.

III. Da ficção à teoria: ida e volta

No final do assim denominado livro vermelho (em *Perder teorías*), o narrador, que propositalmente desaparece em meio a um Congresso literário sem se fazer notar, observa:

Media hora después, mirando a través de la puerta vidriera de la sala de espera de la estación central de Lyon, mientras esperaba que llegara el tren que tenía que acercarme a Barcelona, volví a acordarme de Fernando Pessoa y del “sagrado instinto de no tener teorías” del que hablaba en su *Libro del desasosiego*. Y entonces me pregunté qué sentido tenía pasar a la práctica una teoría que en definitiva ya tenía escrita. ¿Acaso no bastaba con la teoría? A fin de cuentas, haberla escrito era como desembarazarse de ella, haber dejado atrás una gestación opresiva y poder de nuevo recuperar esa libertad del espíritu vacante, tan extremadamente deseable. Además —pensé— toda teoría acerca de la construcción de una determinada novela es algo que, en cualquier caso, uno siempre construye después de haber terminado una novela. Porque uno escribe desde la incertidumbre y eso es lo que le permite avanzar, lo que le divierte y al mismo tiempo le intriga. De lo contrario, de tenerlo todo claro desde el principio, probablemente ni siquiera haría falta escribir el libro.

(VILA-MATAS, 2010b: 61-62; nota 16)

Da nota anterior, ressaltase inicialmente a presença de uma espécie de teoria do romance em miniatura, a teoria de um romance que se escreve sem trama prévia. Ao mesmo tempo, a teoria em si aparece como um monstro de muitas cabeças que ameaça a escrita literária (assim como a crítica, acrescente-se) e perfila essa Suma do *hacer teoría al andar* (parafraseando outro mestre dos heterônimos, Antonio Machado) que abre as portas para o salto presente no seu romance seguinte, *Dublíneca* (2010), no qual *Perder teorías* é mencionado indiretamente (sem menção direta ao

título) como capítulo extraviado do romance centrado na Dublin de Joyce e Beckett. De fato, há algo de pessoano ou heteronímico na aventura do protagonista Ribas, editor frustrado em busca de um autor que se perde em meio às ruas de Dublin acompanhado de um grupo de escritores (a Ordem de Finnegans), que multiplicam a sombra do autor que o fracassado protagonista busca.

No entanto, para este artigo, o mais relevante em *Perder teorias* não é tanto o uso das referências ao *Livro do Desassossego* ao longo da narração, mas sim o papel ocupado por Pessoa na estrutura dessa obra, que marca uma virada na poética vila-matiana, posterior à redação da chamada “Catedral Metaliterária”, a trilogia que consolida o período mais conhecido da sua produção. Antecedendo a nota em que formula sua teoria do romance do futuro ou, como afirma, do seu próprio futuro romance (VILA-MATAS, 2010b: 27), o narrador registra, na Nota 6, os esboços dos elementos que dão base à mencionada teoria (ou anti-teoria) forjada neste romance.

Segundo este mesmo narrador, entre as coisas pensadas durante o jantar e anotadas, encontram-se o ponto d) e o ponto e):

d) “¡Viajar! ¡Perder países!”>> (Fernando Pessoa).

e) ¡Escribir! ¡Perder libros, perderlos todos!

(VILA-MATAS, 2010b: 25)

Já entre as coisas pensadas e não anotadas se encontra apenas um apontamento, um em que regista que está por se escrever um livro “que hable de los diferentes autores literarios que trataron del tema general de la espera en relación con el desasosiego y la interrogación metafísica” (VILA-MATAS, 2010b: 26).

Fundamentalmente, o que se percebe aqui é o paralelo traçado diretamente entre a indagação (ou perturbação) metafísica de Pessoa e o seu projeto literário, retomado por Vila-Matas em outra perspectiva, a partir de uma peculiar rede de conexões que propõe uma espécie de cânone transversal (ou diagonal) da Literatura, formado por diversas constelações que se movem de acordo com os próprios textos (e leitores). No caso do livro ideal antes mencionado, ele incorporaria um sistema de referências formado por Nerval, Breton, Buzatti, Gracq (especialmente o do *Mar de Sirtes*, 1951), o Coetzee de *Esperando os bárbaros* (1980) e o Juan Benet de *Na penumbra* (1982), assim como Beckett e outros textos e autores de uma tradição híbrida e sem fronteiras.

É interessante notar o papel fundacional atribuível a Pessoa na formulação dessa perspectiva, não apenas pela disposição em subverter a lógica do hipertextualismo contemporâneo, sequestrado pelos interesses do mercado e pelo presentismo crítico, mas porque, em Pessoa, cifra-se uma maneira de conceber a Literatura que baseia a *poética da desapareção* vila-matiana, aquela que havia já dado frutos em *Doutor Pasavento* (2005) e que está em boa parte centrada nessa ideia (aparentemente) tão simples de “ser outro constantemente” – do poema ortônimo “Viajar! Perder

países!” – ou de “viver é ser outro” (PESSOA, 2023: 298), como anota Bernardo Soares no *Livro do desassossego*.

[*Livro do desassossego*]

... o sagrado instinto de não ter theorias...

(PESSOA, 2010: I, 465; cota 2-8^r; cf. <https://ldod.uc.pt/>)

Viajar? Para viajar basta existir. Vou de dia para dia, como de estação para estação, no comboio do meu corpo, ou do meu destino, debruçado sobre as ruas e as praças, sobre os gestos e os rostos, sempre eguaes e sempre diferentes, como, afinal, as paisagens são.

(PESSOA, 2010: I, 370; cota 2-51^r; cf. <https://ldod.uc.pt/>)

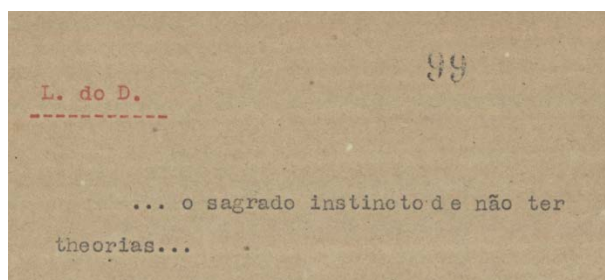


Fig. 1. Apontamento solto, com indicação inicial.

[Poesia ortónima]

Viajar! Perder paizes!
Ser outro constantemente,
Por a alma não ter raizes
De viver de ver somente!

Não pertencer nem a mim!
Ir em frente, ir a seguir
A ausencia de ter um fim,
E da ansia de o conseguir!

Viajar assim é viagem.
Mas faço-o sem ter de meu
Mais que o sonho da passagem.
O resto é só terra e céu.

(PESSOA, 2004: 148; cota 118-24^r)

Na perspectiva vila-matiana, esta vai ser a tônica na sua obra desde então: escrever é perder-se na escritura, ler é perder-se na leitura, e tudo indica que é precisamente nessa disposição que reside a *poética da desapareção* em sua obra. Num sentido mais lato a ser aqui reivindicado, a operação levada a cabo por toda crítica verdadeira é também perder-se em meio a estes diversos ofícios.

Se viajar é perder países e escrever é perder livros, como propõe Vila-Matas em *Perder teorías*, não seria a literatura, em sua essência, um exercício de desaparecimento? É nessa lógica que o diálogo com Pessoa adquire uma importância estrutural, pois em ambos, a escrita não é um lugar de fixação, mas um fluxo constante de deslocamentos. A poética da desapareção vila-matiana, que já se delineava em *Doutor Pasavento*, encontra em Pessoa um modelo possível: não apenas aquele que multiplicou a si mesmo em heterônimos, mas também o que escreveu que “viver é ser outro” e que “para viajar basta existir”. Como Bernardo Soares, o narrador de *Perder teorías* parece não desejar um sistema, mas antes um estado de errância, no qual a teoria é uma sombra projetada depois do ato criador, algo a se perder como se perdem livros ou países.

O desassossego, que em Pessoa é um estado ontológico, transforma-se em Vila-Matas em uma prática literária que contamina tanto a escrita quanto a leitura. Se Pessoa escreveu que “o único mistério no universo é haver um mistério no universo”, o narrador de *Perder teorías* reformula essa ideia ao perguntar “acaso não basta com a teoria?”, sugerindo que todo sistema literário, assim como toda tentativa de apreender o mistério, é sempre posterior e, em última instância, dispensável. Como os personagens que povoam seus romances, Vila-Matas se inscreve na tradição daqueles que fazem da literatura um espaço de hesitação, de fronteiras instáveis entre realidade e ficção, teoria e prática, presença e ausência.

Nesse jogo de espelhos, a lição pessoana não é apenas citada, mas encarnada na própria estrutura do romance e de sua poética. O narrador que desaparece sem ser notado reflete o ideal pessoano de esvaziamento do eu: “não pertencer nem a mim!”, escreve Pessoa no poema “Viajar! Perder países!” – verso que ecoa na errância literária de Vila-Matas. O cânone diagonal que o autor propõe, atravessando Nerval, Breton, Beckett e Coetzee, encontra em Pessoa não apenas mais uma referência, mas um fundamento: a certeza de que a literatura não se constrói sobre verdades fixas, mas sobre a consciência de sua própria perda. Escrever, afinal, é perder-se – e, talvez, seja nesse extravio que reside a verdadeira continuidade da literatura.

IV. Pessoa na Trilogia Metaliterária: busca e reaparição do “eu”

Seguindo a pista das aparições e desaparecimentos de Pessoa nos romances de Vila-Matas, poderia se traçar na sua *Trilogia Metaliterária*⁴ um rápido caminho que vai da retomada do tópico do mistério em *Bartleby & compañía* (2000), sua obra sobre os escritores do Não (aqueles que abandonam a escritura)⁵, passando por uma referência

⁴ Em perspectivas distintas a aqui adotada, o problema do sujeito moderno na trilogia vila-matiana já foi abordado por CASTRO FERNÁNDEZ (2016) e RODRÍGUEZ DE ARCE (2016).

⁵ A Nota 81 deste livro organizado como um “caderno de notas de pé de página que comentarão um texto invisível” faz referência à mesma frase presente em *Montevideo*, “o único mistério é haver

ao desassossegado “sagrado instinto de não ter teorias”⁶ em *El Mal de Montano* (2002) até chegar à desaparecimento total do autor e da Literatura em *Doutor Passavento*.

Entretanto, é especialmente curioso o fato de que, nesta última obra, Fernando Pessoa não seja mencionado nem apenas uma única vez. Ao invés disso, aparece em seu lugar o rei Dom Sebastião, numa breve nota do narrador cuja identidade é por diversas vezes trocada:

Escribí el relato ultracorto y luego rescaté del maletín rojo un libro sobre el mito de la desaparición del rey portugués Don Sebastián y volví a adentrarme, con la misma fascinación de siempre, en la leyenda de ese joven que en 1578 se perdió en la batalla de Alcazarquivir. Estuve releendo en mi cuarto ese libro sobre el mito de la desaparición de Don Sebastián, mito que no funciona si no va acompañado por la idea de una reaparición, de igual modo que a mí me parece que, en la historia de la desaparición del sujeto moderno, la pasión por desaparecer es al mismo tiempo un intento de afirmación del yo. Hacia el mediodía cerré el libro y reaparecí en el hall de hotel, encaminé mis pasos hacia la sala de conexiones con Internet. Llevaba una semana sin mirar mi correo electrónico y pensé que tal vez se había vuelto ya urgente saber cómo andaban las cosas en la pantalla de mi vida artificial.

(VILA-MATAS, 2016: 187)

Ao longo do livro, o narrador múltiplo vai destilando assim o fio de Ariadne de suas constelações acerca da “história da desaparecimento do sujeito”, dessa vez especialmente configurada pela cadeia formada por Robert Walser-e-Montaigne, Sebald-Pynchon-Cervantes-Sterne-Bernardo Atxaga e o próprio Vila-Matas anterior, todos eles irmanados num texto que questiona os lugares comuns no relativo às fronteiras entre ficção, ensaio e autobiografia, e que culmina numa digressão cíclica sobre o que denomina de “mito da desaparecimento do sujeito” na modernidade, que tem como um dos seus pressupostos fundamentais o constante processo de reaparecimento e afirmação do “eu”.

E aqui pergunto: na espessa névoa que encobre o romance contemporâneo, haverá algum livro mais pessoano (e mais unamuniano) possível?

Assim, na arquitetura da *Trilogia Metaliterária*, Pessoa não é apenas uma referência intermitente, mas um espectro que ressurgue nos vazios e nas trocas de identidade, nos jogos entre ausência e reaparecimento. A ausência explícita de seu nome em *Doutor Pasavento*, substituído pela figura mítica de Dom Sebastião, sugere uma metamorfose do próprio Pessoa em signo da errância literária: um autor que desaparece para reaparecer transfigurado, como parte de uma linhagem que redefine a própria ideia do sujeito na literatura. E se Pessoa afirmava que viver era ser

quem pense no mistério”, e remete a um tipo de “serenidade” que pode ser relacionada com a “plenitude suicida” de *Suicídios ejemplares* (1991), a ser abordada ainda mais adiante.

⁵ Presente na terceira parte desta novela-ensaio, intitulada sintomaticamente de “Teoría de Budapest”. Acerca deste livro, conferir nossa não-conferência (publ. em 23-09-2020), na mesa “(In)sanar el mundo: Literatura em espanhol e as crises...”. https://www.youtube.com/watch?v=5ccK1MIa_pM

outro, Vila-Matas leva essa máxima ao extremo ao construir um romance onde a desapareção é, paradoxalmente, a mais radical forma de presença.

V. Ficção de interlúdio: de Brasília à arte da citação desencontrada

Também em Brasília, capital do Brasil, existem leitores de Pessoa, como já o sabia Renato Russo, que, numa canção chamada “L’age dor”, escrevia que “O maior segredo é não haver mistério algum” (RUSSO, 1991). Sua citação distorcida de Pessoa (que não remete de forma exata a nenhum de seus versos, exatamente por se tratar de uma distorção) é como a sombra do poeta evocada por Vila-Matas, deslocada e vista desde outro tempo e perspectiva. Mas essa canção errônea não é também a prova da permanência da poesia de Pessoa na nossa época, para além do tempo e do espaço? Não era essa a sua aposta na sobrevida de um “Super-Camões” (na revista *A Águia*, em 1912)?

Em outra chave, o poeta Nicolas Behr (radicado em Brasília) recupera o lado “menor” (não pequeno) de Pessoa, ao recitar num livro chamado *Rasília* (2020) a epopeia dos heróis desconhecidos do resto da nação. Gente que formou Brasília e foi, em boa parte, esquecida por ela, seja por descaso ou ignorância. Neste outro ciclo, que em boa medida coaduna com alguma ironia presente na poesia profética de Pessoa, aparece um poema dedicado a um príncipe brasileiro do samba:

MANOEL BRIGADEIRO

onde fica teu reino,
príncipe africano?

no país do samba,
do qual sou embaixador

e as tuas credenciais?

talento / simpatia / elegância

nem precisava
ser compositor.

(BEHR, 2020: 60)

Numa leitura também deslocada do clássico de Pessoa, Behr retrata os “heróis” da saga da construção de Brasília através da glosa irônica ao modelo da seção “Brasão” da *Mensagem* (1934) pessoana. Seu comentário sobre figuras marcantes da história brasileira lança-se a um tipo de reescritura em palimpsesto de Pessoa, tal qual esse o fizera com o poema épico de Camões, com a diferença de que, ao que parece, em *Rasília*, não parece haver futuro possível ou ao menos previsto. No desfile das figuras evocadas por Behr, não há espaço para a presença de um oculto Encoberto.

Outra leitura de Pessoa em Brasília é a do filósofo Isaque de CARVALHO, que lembra na sua tese *Mistério, repetição e poesia: História e trans-historicidade no pensamento de Eudoro de Sousa* (2020) da persistência da cosmovisão pessoana através do filósofo luso-brasileiro radicado na capital brasileira. Eudoro de Sousa, pai do poeta Eudoro Augusto, recém-falecido, destaca a dimensão do excesso do poético, concebendo o mistério da poesia como experiência do inexaurível a partir da leitura filológica de dois poemas de Álvaro de Campos (“Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir” e o chamado pelo filósofo de “Ode à Noite”, que começa com o verso “Vem, Noite antiquíssima e idêntica,”)⁷. Nem precisava dizer que esse atento leitor pessoano⁸, perdido nas brumas do poeta lusíada, retoma em Eudoro de Sousa aquilo que é próprio deste, algo que transparece em títulos tão sugestivos como *Horizonte e complementaridade* (1975), que apontam simultaneamente para o paradoxo do visível e do invisível e as conexões que ligam poesia e pensamento metafísico.

Enfim, tanto as citações literárias deslocadas como o rastro filosófico derivado da leitura literária recolocam o espaço da ficção e da teoria através da *poiesis*, algo imprescindível para qualquer aproximação à prosa romanesca contemporânea que vá além de uma teoria dos gêneros literários ou do romance tomado como gênero literário.

Seja na citação desconstruída de Renato Russo, na glosa irônica de Nicolas Behr ou na reflexão filosófica de Eudoro de Sousa ou Isaque de Carvalho, Pessoa persiste como um enigma, fragmentado e refratado em leituras que o deslocam e reinventam. Entre a erudição e o equívoco, entre a tradição e a ruptura, sua presença na ficção e na teoria resiste como um palimpsesto aberto, onde cada leitura reabre o mistério da poesia como um gesto de reaparição. Afinal, como ele próprio escreveu, “tudo quanto se sonha é a verdade exata”.

VI. Vila-Matas ressuscitado: suicídios literários no Mirador de Santa Luzia

Volto aqui ao desaparecido Vila-Matas, antes de passar à sua produção considerada ensaística (ou publicada como tal). Volto também às suas conexões com a Literatura, para, por meio estas, alcançar Fernando Pessoa. Para encontrar Pessoa ou a Literatura, é preciso primeiro percorrer outros autores, ou seja, mover-se pela Lite-

⁷ Sobre este ponto, ver os ensaios “Objectividade poética” e “Um poema ‘dionisiaco’ de Álvaro de Campos”, ambos incluídos em SOUSA (2000a e 2000b). Álvaro de Campos é mencionado mais de uma vez nos ensaios de Enrique Vila-Matas e tem uma seção própria em *Para acabar com os números redondos* (2011).

⁸ Sobre o conceito de Mistério em Eudoro de Sousa, ver ainda CARVALHO NETO (2023). Ainda que Eudoro de Sousa encaminhe aqui sua especulação chamando atenção para o âmbito das religiões e de sua história, interessa perceber a dubiedade própria erguida a partir do Mistério, concebido simultaneamente como cifra e experiência de uma realidade *sui generis* e tomado como marcador de um aquém e além do horizonte que conforma o campo da *poiesis* e da experiência estética.

ratura para abraçar Pessoa, que é pura Literatura, isto é, atravessar a Literatura para tocar na Literatura. A posição do crítico desconfiado do jogo da “pura textualidade” (LIMA, 2007: 721) em que se transformou a crítica contemporânea é a de ir traçando pontes e procurando associações inauditas entre autores que guardam distância apenas aparente entre si. Para os desavisados, a moeda borgiana reduziu o espaço da teoria ao abarcar tudo a partir da ficção, mas vendo desde outra perspectiva, ela abriu espaço para que a teoria se aproximasse da ficção desde um olhar inovador, a partir de uma profunda reflexão sobre o estatuto da verdade narrativa, reflexão que procede das Vanguardas históricas e de determinadas correntes de pensamento advindas do Romantismo – cuja resenha não cabe neste espaço⁹.

A busca pelo Pessoa lido por Vila-Matas toma aqui uma feição parecida à da alucinação do *Requiem* (1991), de Antonio Tabucchi, cujo narrador procura o poeta português no verão ensolarado de uma novela escrita em português. Tabucchi é uma dessas figuras tutelares evocadas por Vila-Matas para chegar a Pessoa, sombra que serve de instrumento para chegar à sombra de Pessoa, assim como a evocada sombra de Beckett serve para chegar a Joyce em *Dublinesca*. É necessário pensar que esta retomada de Pessoa num jogo de sombras não se dá num sentido único e faz parte da poética intertextual já definida pelo ficcionista espanhol como um *tapiz que se dispara em muchas direcciones* (VILA-MATAS, 2008a: 61-78), fórmula e título que sintetizam um texto que pode ser lido como uma brevíssima poética da ficção.

Assim, é conveniente não esquecer as palavras de Unamuno, ainda que exageradas (ou não): num artigo publicado no início do século passado (1909), o pensador espanhol se referia à Portugal como um “povo de suicidas” ou um “povo suicida”, e é partir dessa sombra pouco visível na sua obra (e, portanto, muito presente) que Vila-Matas constrói um de seus livros decisivos no que se refere à sua releitura (ou reescritura) da poética pessoana da alteridade, que é *Suicídios ejemplares* (1991). Nele, se reproduz como epílogo uma espécie de paráfrase da famosa carta que Sá-Carneiro escreve a Pessoa anunciando seu suicídio (datada de 31-03-2016), com o acréscimo da explosiva frase e título “mas não façamos mais Literatura”, com a recomendação de que o amigo dispusera a posteriori de seus textos como “se fosse eu mesmo”¹⁰:

PERO NO HAGAMOS MÁS LITERATURA

Pero no hagamos más literatura. Por este mismo correo (o mañana) te envío, certificado, mi cuaderno de versos, que guardarás, y del que podrás disponer para cualquier fin como si

⁹ Sobre o tema das Vanguardas e Vila-Matas, ver o ensaio de FONSECA (2018).

¹⁰ E não “como se fosse seu”, como de fato aparece na carta de SÁ-CARNEIRO (2004: 374). No jogo ficcional da escrita vila-matiana, o que importa não é a fidelidade ao original, claro, mas sim o efeito que se tira da distorção do sentido em uma citação apócrifa, deslocada ou incompleta. Por esse viés, também é possível entender melhor o caráter *literário* do suicídio na obra em questão.

fueras yo mismo [...] Adiós. Si mañana no consigo la estricnina en dosis suficientes, me arrojaré al metro... No te enfades conmigo.

(VILA-MATAS, 1991: 173)

Tanto o suicídio literário como a multiplicidade do “eu” são aspectos que aproximam a obra de Vila-Matas às obras de Pessoa e seu contemporâneo Mário de Sá-Carneiro, seja qual for o sentido que se queira dar às suas diferenças quanto a certas dimensões do fazer literário.

De Pessoa e Sá-Carneiro, pode-se dizer que os aspectos mencionados e suas implicações levam a um suposto apagamento da personalidade artística do poeta, enquanto que, em Vila-Matas, ela significa uma reaparição da figura do autor desbotada pelas teorias que decretaram a morte do autor e da arte na segunda metade do século XX¹¹. Vale ainda notar que, se nos poetas portugueses, o tom que predomina quanto ao suicídio literário é o da tragédia e da melancolia estoica; na obra de Vila-Matas (publicada sintomaticamente no mesmo ano daquela do *réquiem* de sua sombra literária escolhida), ele convida primeiro à nostalgia, depois a uma “tristeza muito humorística” para alcançar um tipo de “plenitude suicida” que envolve o leitor tanto no prólogo “Viajar, perder países” (em que descreve as fases antes citadas) quanto no primeiro dos suicídios ou no primeiro fracassado suicídio contemplado desde o mirador de Santa Luzia, em Lisboa, desfecho do conto intitulado “Muerte por saudade”. Uma plenitude irônica e cômica, mas plenitude ao final.

VII. Ensaio e/ou ficção? Para uma cartografia de Pessoa em Vila-Matas

Se nas obras comumente classificadas como “novelas” (“romances”, em português) de Enrique Vila-Matas (ou mesmo em seus livros de contos, como o mencionado *Suicídios ejemplares*) é possível perceber o rastro da figura de Pessoa e da sua poética, seja como personagem, seja como *leitmotiv* (ou *macguffin*) de uma *poética da desaparecimento* (que poderia nos levar a uma poesia do mistério como a de Álvaro de Campos, conforme formulado por Eudoro de Sousa¹²), na sua obra mais propriamente ensaística (as classificações de gênero são sempre questionáveis aqui), o poeta português aparece também com destaque, ainda que não seja uma divindade onipresente. Dos textos deste último tipo já compilados de Vila-Matas, seleciono alguns do livro *Una vida absolutamente maravillosa* (2011), não só pela aparição de Pessoa em alguns destes ensaios, mas também pela relação possível de ser estabelecida com a antes mencionada virada literária começada em *Perder Teorías*.

¹¹ Tal como assinalado por HERRERA LÓPEZ (2012) em sua análise de *Dublinesca*.

¹² Nos antes citados textos de Eudoro de SOUSA (2000a e 2000b), a poesia do mistério em Pessoa radica no Mistério da Poesia entendida como experiência do inexaurível residente paradoxalmente no silêncio da noite que define a palavra poética. Neste sentido, quanto mais o crítico pretende circunscrever essa experiência e a própria noção do Mistério, tanto mais ela escapa dele.

Dos 52 textos que compõem o volume (incluído como título único, nesta conta, o conjunto de 52 textos de “Para acabar con los números redondos”) há mais de uma dezena que remetem de uma forma ou de outra à matéria pessoana, sendo que pelo menos 7 deles giram em torno de Fernando Pessoa e/ou seus heterônimos. Dessa série se distinguem, por sua peculiar aproximação, as duas notas sobre Pessoa e Álvaro de Campos em “Para acabar con los números redondos” e os intitulados “Janelas Verdes Dream” (uma espécie de conto ou relato circular sobre um autor que é sombra da lembrança de uma cidade, Lisboa) e “Mastroianni sur Mer” (em que se evoca Pessoa para construir uma reflexão sobre a alteridade literária, a multiplicidade de vozes como marco da modernidade, a configuração de uma “família Pessoa” na Literatura e a tomada de sua obra como pano de fundo, cenário “externo” ou paisagem interior da obra vila-matiana a partir de uma leitura da adaptação cinematográfica do romance de Tabucchi, *Afirma Pereira*, de 1994). Para além destes, destaca-se especialmente o até então inédito “Me llamo Tabucchi, como todo el mundo”, que recupera elementos dos dois últimos aqui citados, e outros textos não explicitamente ligados a Pessoa que compõe o livro.

No texto até então inédito, Vila-Matas cifra uma espécie de poética da citação e das filiações literárias a partir das suas relações com Antonio Tabucchi, que são incompreensíveis se desconsiderarmos a importância de Fernando Pessoa como modelo (ou fantasma) para ambos:

Cuando conocí a Antonio Tabucchi, le pregunté si había veraneado alguna vez en Cadaqués y me dijo que sí y pronto vimos que yo era el niño que encontraba estúpidos a los adultos. Poco tiempo después de descubrir este gran recuerdo verdadero que parecía unirnos más allá de la vida y del tiempo, yo leí que Tabucchi se consideraba la sombra de Pessoa y decidí convertirme en la sombra de Tabucchi para así tratar de ser la sombra de una sombra de una sombra. Hoy, que ya sólo soy la sombra de mi vecino, voy delante de una expedición fantasma, de ese recuerdo inventado.

(VILA-MATAS, 2011: 303)

E um pouco mais adiante:

Sí, es verdad. Escribimos siempre después de los otros. Y a mí no me causa problema recordar frecuentemente esa evidencia. Es más, me gusta hacerlo, porque en mí anida un declarado deseo de no ser nunca únicamente yo mismo, sino ser también *descaradamente los otros* [en itálico en el texto].

Me llamo Tabucchi como todo el mundo. Y al igual que él, dudo, por ejemplo, de la existencia de Borges y pienso que el rechazo de éste a una identidad personal (su afán de no ser nadie) nunca fue tan sólo una actitud existencial llena de ironía, sino más bien el tema central de su obra

(VILA-MATAS, 2011: 307)

Troque-se aqui Borges por Pessoa e o resultado é o mesmo, ou quase. O que interessa é fazer notar que este ensaísta (que também escreve o conto de uma autobio-

grafia literária) remete invariavelmente a essa máquina de sentidos que é o texto, visto não como algo que se apaga numa negatividade impassível, senão como um veículo de algo que lhe transcende e que cumpre com a função de mostrar / apresentar / revelar algo, mesmo que seja de maneira paradoxal.

Para não expandir ainda mais o artigo, note-se apenas que esta disposição de escrever uma autobiografia literária apócrifa (que já havia sido apresentada na sua obra num texto chamado de “Autobiografia Literária”) de um narrador que não diz o seu nome e remete a outros escritores para uma autodefinição é algo que pode ser pensado desde a situação específica da crise da noção de sujeito, que define por sua vez a própria condição da modernidade, tal como glosado em *Doutor Passavento*.

Paradoxalmente, dita crise remete ao que Vila-Matas havia chamado em “Um tapiz que se dispara em muitas direcciones” de “odisseia da identidade” (VILA-MATAS, 2008: 72). Em *Dietario Voluble* (2008), obra que reúne textos publicados em jornais e notas de uma espécie de diário literário, situação semelhante de Outramento vai se dar, por via negativa, a partir da aparição de um escritor fantasma que é Antoni Casas Ros, de cuja identidade Vila-Matas se desmarca publicamente, mas cuja (in)existência não deixa de acentuar o labiríntico jogo de espelhos de uma identidade constantemente apagada e reescrita.

VIII. Buscando a penúltima porta: fratura do sujeito e heteronimismo

Mesmo quando não o cita, é certo que Vila-Matas reivindica o Outramento pessoano como marca de uma ficção radical, um tipo de texto literário em que as fronteiras de gênero são questionadas a partir de uma perspectiva híbrida. Não há muito que dizer sobre isso, pois trata-se de algo bastante evidente para qualquer leitor mediano dos dois autores, assim como são evidentes as correspondências que existem entre suas respectivas obras, no que pese as diferenças aí também existentes. Se a *poética da desapareção* em Vila-Matas corresponde a um reposicionamento da figura do autor depois da virada linguística pós-estruturalista; em Pessoa, o projeto heteronímico levava a uma espécie de despersonalização anti-mimética baseado na multiplicação das facetas que compunham um “eu”. O caso de Bernardo Soares, apresentado como “semi-heteronymo” (PESSOA; 1985: 235), ilustra bem a natureza paradoxal desse projeto, uma vez que, ao ser definido como parte de Fernando Pessoa, ele não deixava de ser também um adendo à personalidade literária do mesmo¹³.

¹³ Sobre o tema da alteridade pessoana, ver o capítulo III do ainda incontornável livro de PERRONE-MOISÉS (*Fernando Pessoa: além do eu, alguém do outro*, 1982). Segue particularmente válida sua análise da despersonalização pessoana, que constata o trânsito entre o polo negativo da multiplicação-eliminação do “eu” e o profundo movimento de afirmação presente na obra de Pessoa, cuja persona é vista em si mesma como uma *ficção*.

Entra-se aqui num ponto que diz respeito não tanto à recepção de Fernando Pessoa em Vila-Matas, mas a algo que pode causar uma reflexão a partir dos contrastes e semelhanças encontrados nessa aproximação: é possível pensar o jogo duchampiano¹⁴ proposto pela Literatura vila-matiana ou a teoria do heteronimismo com sua poética muito particular relacionando-os às discussões sobre a filosofia do sujeito na modernidade? Pelo antes discutido, parece claro que sim, mas do ponto de vista filológico essa operação, longe de se constituir como um desenvolvimento específico de um discurso que se queira filosófico ou metafísico, ganha mais se nos ativermos à contribuição que a Literatura pode oferecer, sobretudo se entendermos a ambiguidade e o hibridismo da linguagem literária como possibilidades para inferência dessa problemática. Diante da crise da linguagem e das formas tradicionais de representação do mundo, a fragmentação e multiplicação dos discursos do “eu” (embalado por uma crise da própria ideia de uma consciência unitária) deixam ver como as obras dos dois autores destacados oferecem saídas possíveis (ou ao menos indagações que podem indicar futuras saídas ou desdobramentos).

Por tudo isso, vale retomar a lapidar frase de Paul Celan citada em *Mímesis: desafio ao pensamento*, de Luiz COSTA LIMA (2000: 269): “a arte cria a distância do eu”. Nesta perspectiva, tanto Vila-Matas como o precursor Fernando Pessoa nos sugerem sair das derivas do imanentismo puro (ou de um textualismo absoluto que nega a si mesmo peremptoriamente) e também da leitura do mundo que se satisfaz com qualquer tipo de reflexo realista visto como espelho imediato da linguagem. Colocando-se como a sombra da sombra de Pessoa, o narrador vila-matiano não se quer apenas reencarnação do poeta lisboeta nem de seus heterônimos. Recusando a ficção do “eu” unitário e autocentrado, Soares e cia abrem as portas do Desassossego para perseguidores e sombras. Tanto o caso da alteridade ou despersonalização pessoana como o da reaparição vila-matiana do sujeito indicam processos que dizem respeito, de formas distintas, à assim chamada “fratura do sujeito” conforme a definição de COSTA LIMA (2000) no seu estudo sobre a crise da noção do sujeito solar e da própria representação na modernidade.

IX. Modo conclusão: da teoria à ficção, ida e volta

A desconfiança mútua entre teoria e ficção abre as portas para a fresta (em espanhol, a *grieta*)¹⁵, que conduz não só por entre o romance do século XXI, mas também a

¹⁴ A respeito desse tema, ver o artigo de Shaj MATHEW (2015) sobre o que pode ser considerado como um novo momento da Literatura sob o influxo do que nomeia como romance *ready-made*. Dito romance, tais como os objetos encontrados de Duchamp, coloca em jogo a relação entre o visível e o invisível na obra de arte, e é neste contexto que a mais recente produção vila-matiana pode ser situada de maneira mais efetiva.

¹⁵ Para uma teoria da ficção que parte da compreensão da Literatura como campo discursivo híbrido, remeto aqui ao título do livro de Luiz Costa LIMA (*Frestas*, 2013). Sobre a distância provocada

esse espaço ambíguo em que teorização e ficcionalização se imiscuem e até certo ponto se confundem. Em certa medida, entre as fronteiras traçáveis entre ficção e teoria, estão também aquelas que tendem a destacar, por um lado, certos paralelismos entre *mistério* e desapareção (tal como pontuados na leitura de Pessoa por Vila-Matas) e, por outro lado, a correlação entre a chamada *realidade* fatural e o mundo da *inventio* ou da engenhosidade ficcional.

É certo que os espaços distintos da crítica e da ficção são passíveis de serem bem demarcados, mas também é perceptível que a Literatura metaficcional surgida nas primeiras décadas do século XX tende a embaralhar propositalmente esses espaços, procurando, assim, questionar o estatuto das verdades narrativas estabelecidos por determinada crítica, sobretudo aquela que trabalha a partir de um viés realista ou neorrealista (mas não apenas). Se é possível detectar este tipo de crítica na própria denominação que ela reivindica para si (realismo); por outro lado, é muito mais complicado dizer no que consistiria uma crítica *metaliteraria* por si mesma. É perceptível, no entanto, que ela já deu mostra da sua existência em pesquisadores que tendem a questionar a primazia do social tomado por ele mesmo e caminham na direção ou em diversas direções que apontam para um tipo de virada epistemológica ou geográfico-cultural que tende a refletir sobre a multiplicidade dos espaços literários e sobre como a noção do sujeito autocentrado passa a ser pouco útil num período em que a ficção narrativa se volta mais para a reelaboração das formas da enunciação, para o próprio foco da narrativa e não para suas pessoas, como já anunciado por Gerard GENETTE (2017; 1972), ou mais para o ato que encerra a narração e menos para a *história* (com H maiúscula ou minúscula) encenada em cada relato.

Nesta perspectiva, é possível pensar com o Beckett autor de *Watt*, publicado em francês no *ano mirabilis* de 1968, que o relato ficcional é como uma “forma que avança pela estrada”, sendo essa estrada, acrescente-se, os protocolos de leitura que fazem atribuir ou reconhecer determinadas constelações ou tradições literárias não assentadas, como aquela aqui apenas esboçada na leitura do Pessoa presente na ficção vila-matiana. Com isso, é possível indagar com e não resolver os problemas levantados por essas obras, e apontar de alguma maneira para a proximidade entre elas, chamando a atenção, ao mesmo tempo, para como elas nos levam a um determinado tipo de mistério (qual deles seria?).

Até aqui se chega com essa cartografia mínima da presença do mistério Pessoa na obra de Vila-Matas, traçando um tenso arco que recolhe textos variados de diversas fases de sua produção. Para além das especificações que poderiam ser feitas em relação à questões de gênero literário em cada um dos campos aqui sobrevoados,

pelo espaço ficcional, ver o artigo de VILA-MATAS (2008b) a respeito do romance *Los detectives salvajes* (1998) de Roberto Bolaño. Embora de natureza distinta, ambos os textos incitam a refletir sobre a “fresta” ou sobre as “frestas” como metáforas epistemológicas que situam o incômodo lugar da ficção no mundo contemporâneo.

uma leitura ainda mais detida (e extensa) de sua obra poderia precisar ainda melhor a diversidade de aproximações ao tema do mistério pessoano em obras tão díspares (e em certo sentido até mesmo opostas) como *Montevideo* e *Bartleby y compañía*, para dar apenas um exemplo. A própria evocação da figura mevilliana do Bartleby, central nesta última novela, apresenta traços evidentes de similaridade com o ajudante de guarda-livros Bernardo Soares. Por motivo de contenção e de espaço, opta-se aqui somente por assinalar a permanência do mistério. Pois, enfim, o que restará será ainda mistério e no fundo seguiremos gratos por isso.

Bibliografia

- BARBIERI, Ivo (1999). "Luiz, leitor de romances". *Máscaras da mimesis. A obra de Luiz Costa Lima*. Rio de Janeiro: Record, pp. 155-170.
- BECKETT, Samuel ([1953] 1968). *Watt*. Paris: Minuit.
- BEHR, Nicolas (2020). *Rasília*. Brasília.
- CARVALHO NETO, Isaquê Pereira de (2023). "A concepção de mistério no pensamento de Eudoro de Sousa". *Kairós*, Revista Acadêmica da Prainha, vol.19, n.º 2, Fortaleza, pp. 24-42. Disponível em: <https://ojs.catholicadefortaleza.edu.br/index.php/kairos/article/view/457>
- _____. (2020). *Mistério e repetição. História e trans-historicidade no pensamento de Eudoro de Sousa*. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Tese doutoral em Filosofia. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/45381>
- CASTRO HERNÁNDEZ, Olalla (2016). "El sujeto escindido y la renuncia a la novela como totalidad (escritura fragmentaria e hibridación genérica en la narrativa de Enrique Vila-Matas)". *Signa*, Revista de la Asociación Española de Semiótica, vol. 25, pp. 471-493. Disponível em: <https://revistas.uned.es/index.php/signa/article/view/16965/14551>
- CORTÁZAR, Julio (1956). *Final del juego*. México: Los Presentes.
- FONSECA, Carlos (2018). "Enrique Vila-Matas, desaparición y reencarnación de la vanguardia". *Cuadernos hispanoamericanos*, vol. 81 [dossiê, Vila-Matas, escritor de fronteras], pp. 26-39. <https://cuadernoshispanoamericanos.com/enrique-vila-matas-desaparicion-y-reencarnacion-de-la-vanguardia/>
- GENETTE, Gerard ([1972] 2017). "Discurso da narrativa – Ensaio de método". *Figuras III*. São Paulo: Estação Liberdade, pp. 79-350.
- GIMÉNEZ, Diego. "Repetição e plagiotropia, a presença da leitura na escrita" (2023). *eLyra*: Revista da Rede Internacional Lyracompoetics, n.º 22 [Poéticas e Políticas da Repetição], pp. 13-27. <https://elyra.org/index.php/elyra/article/view/483>
- HERRERA LÓPEZ, Gustavo Pierre (2012). "El renacimiento del autor en *Dublinesca*". *Enrique Vila-Matas. Los espejos de la ficción*. Felipe A. Ríos Baeza (org.). México: Éon, pp. 401-418.
- KLEIN, Kelvin dos Santos Falcão (2009). "Sobrevivências pessoais: Enrique Vila-Matas lendo o Barão de Teive". *Revista Desassossego*, vol. 1, n.º 2, pp. 167-175. <https://doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v1i2p167-175>
- LIMA, Luiz Costa (2013). *Frestas*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- _____. (2007). *Trilogia do Controle*. Rio de Janeiro: Topbooks.
- _____. (2000). *Mimesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- MATHEW, Shaj (2015). "Welcome to Literature's Duchamp Moment". *The New Republic*, Nova Iorque, 18 de maio, <https://newrepublic.com/article/121603/avant-garde-literature-starting-resemble-conceptual-art>
- PERRONE-MOYÉS, Leyla (1982). "O Vácuo-Pessoa". *Fernando Pessoa: além do eu, alguém do outro*. São Paulo: Martins Fontes, pp. 71-112.
- PESSOA, Fernando (2023). *Livro do Desassossego*. Edição de Jerónimo Pizarro. São Paulo: Todavia.
- _____. (2018). *Fausto*. Edição de Carlos Pittella; com a colaboração de Filipa de Freitas. Lisboa: Tinta-da-china.
- _____. (2016). *Obra completa de Alberto Caeiro*. Edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Lisboa: Tinta-da-China.
- _____. (2014). *Obra completa de Álvaro de Campos*. Edição de Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello. Lisboa: Tinta-da-China.
- _____. (2005). *Obra poética*. Edição de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. 3.ª ed.
- _____. (2004). *Poemas 1931-1933*. Edição crítica de Ivo Castro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

- _____. (1985). "Correspondência entre Fernando Pessoa e Adolfo Casais Monteiro". *A poesia de Fernando Pessoa*. Edição de Adolfo Casais Monteiro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2.^a ed. pp. 228-237.
- PORTILLO URIBE, Julieta Teresa (2018). *La presencia de Fernando Pessoa en la obra de Enrique Vila-Matas*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Tesis para obtención de licenciatura en Lingüística y Literatura Hispánica. URI: <https://hdl.handle.net/20.500.12371/7226>
- RODRÍGUEZ DE ARCE, Ignacio (2016). "El Mal de Montano: autoficción y arte de la desfiguración". *Castilla, Estudios de Literatura*, n.º 7, pp. 217-234. <https://doi.org/10.24197/cel.7.2016>
- RUSSO, Renato (1991). "L'age dor". *Legião Urbana V*. Rio de Janeiro: EMI. <https://music.youtube.com/>
- SÁ-CARNEIRO, Mário de (2004). *Correspondência com Fernando Pessoa*. São Paulo: Companhia das Letras. Edição de Teresa Sobral Cunha.
- SIMION, Sorina Dora (2016). "La figura de Fernando Pessoa en la narrativa de Enrique Vila-Matas". *Quaestiones Romanicae IV*, Universitatea de Vest Din Timișoara; Universitatea din Szeged, pp. 504-512. <https://ciccre.uvt.ro/ro/quaestiones-romanicae/quaestiones-romanicae-iv>
- SOUSA, Eudoro de (2000a). "Objectividade poética". *Origem da poesia e da mitologia e outros ensaios*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 323-328.
- _____. (2000b). "Um poema 'dionisiaco' de Álvaro de Campos". *Origem da poesia e da mitologia e outros ensaios*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 329-337.
- _____. (1975). *Horizonte e complementaridade: Ensaio sobre a relação entre mito e metafísica, nos primeiros filósofos gregos*. Brasília: Universidade de Brasília.
- TABUCCHI, Antonio ([1991] 2001). *Requiem. Uma alucinação*. Rio de Janeiro: Rocco.
- VILA-MATAS, Enrique (2022). *Montevideo*. Barcelona: Seix Barral.
- _____. (2010a). *Dublínescas*. Barcelona: Seix Barral.
- _____. (2010b). *Perder Teorías*. Barcelona: Seix Barral.
- _____. (2008a). "Un tapiz que se dispara en muchas direcciones". *El viento ligero en Parma*. México: Sexto Piso, pp. 61-78.
- _____. (2008b). "Bolaño en la distancia". *El viento ligero en Parma*. México: Sexto Piso, pp. 79-87.
- _____. (2005). *Doctor Pasavento*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (2002). *El Mal de Montano*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (2000). *Bartleby & cia*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (1991). *Suicidios ejemplares*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (1984). *Historia abreviada de la literatura portátil*. Barcelona: Anagrama.

ERIVELTO DA ROCHA CARVALHO é docente e pesquisador na Universidade de Brasília, atuando na área de Literaturas Hispânicas do Departamento de Teoria Literária e Literaturas, bem como no Programa de Pós-Graduação em Literatura. Doutor em Literatura Espanhola e Hispano-Americana pela Universidad de Salamanca, realizou estágios pós-doutorais de pesquisa na Universidad Iberoamericana de Puebla, na Benemérita Universidad Autónoma de Puebla e na Universidade Federal de Goiás. Como organizador, participou da publicação da *Antologia poética hispano-brasileira contra a violência de gênero* (2021) e do livreto *A Poesia e a Cidade* (2023). É coautor de *Os Ibéricos. História, liberdade e literatura. Viagens pelo sublime* (2016). Atualmente, seus estudos estão voltados para o campo das modernidades ibéricas e ibero-americanas. Membro da Asociación de Cervantistas (AC), coordena o grupo de pesquisa *Estudos de Recepção e Intertextualidade*.

ERIVELTO DA ROCHA CARVALHO is a professor and researcher at the University of Brasília, working in the field of Hispanic Literatures within the Department of Literary Theory and Literatures, as well as in the Graduate Program in Literature. He holds a Ph.D. in Spanish and Hispano-American Literature from the University of Salamanca and has completed postdoctoral research fellowships at the Ibero-American University of Puebla, the Meritorious Autonomous University of Puebla, and the Federal University of Goiás. As an editor, he contributed to the publication of the *Hispano-Brazilian Poetic Anthology Against Gender Violence* (2021) and the booklet *Poetry and the City* (2023). He is also co-author of *The Iberians: History, Freedom, and Literature. Journeys Through the Sublime* (2016). Currently, his research focuses on the field of Iberian and Ibero-American modernities. A member of the Asociación de Cervantistas (AC), he coordinates the research group *Studies on Reception and Intertextuality*.

Amor e metafísica em Alberto Caeiro

[Love and metaphysics in Alberto Caeiro]

Gabriel Pinezi*

Palavras-Chave

Fernando Pessoa, Alberto Caeiro, Amor, Metafísica, Platão, Dante Alighieri.

Resumo

O artigo tem como objetivo discutir em que medida o breve conjunto de poemas *O Pastor Amoroso*, atribuído a Alberto Caeiro, dialoga com a tradição filosófica e poética ocidental, considerando que a correlação entre amar e pensar não é, em si mesma, evidente nem universalmente verificável. Leremos, portanto, os poemas de Caeiro à luz da tradição metafísica iniciada por Platão e retomada, na Idade Média, pelos versos de Dante, a fim de demonstrar que a defesa sensacionista da imediaticidade e da simplicidade do Mestre revela, na verdade, um intenso diálogo crítico com a tradição filosófica e poética subjacente ao processo criativo de Pessoa.

Keywords

Fernando Pessoa, Alberto Caeiro, Love, Metaphysics, Plato, Dante Alighieri.

Abstract

The article aims to discuss the extent to which the brief collection of poems *O Pastor Amoroso*, attributed to Alberto Caeiro, engages with the Western philosophical and poetic tradition, considering that the correlation between loving and thinking is not, in itself, evident nor universally verifiable. We will therefore read Caeiro's poems in light of the metaphysical tradition initiated by Plato and later revisited in the Middle Ages through Dante's verses, in order to demonstrate that the sensationist defense of immediacy and simplicity by the Master actually reveals an intense critical dialogue with the philosophical and poetic tradition underlying Pessoa's creative process.

* Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas.

O objetivo deste artigo¹ é analisar como se dá, nos poemas atribuídos a Alberto Caeiro, o vínculo entre os temas do amor e da metafísica. Mais precisamente, gostaria de demonstrar que se há, em Caeiro, uma correlação entre amor e metafísica, isso só pode se dar a partir um diálogo com uma vasta tradição ocidental que pensou o vínculo problemático entre poesia e filosofia. A história desse vínculo é longa e mereceria um exame mais detalhado. Limito-me aqui a discutir dois momentos dela: o primeiro se dá no *Banquete* de Platão e na *Metafísica* de Aristóteles, onde o amor e o prazer pelo conhecimento aparecem, respectivamente, como motivadores da busca filosófica; o segundo se dá em Dante Alighieri, o escolástico que emula esse esquema tanto na sua *Vida Nova* quanto na *Comédia*, ao comparar a visão de sua amada Beatriz à própria visão de Deus. Minha hipótese é que há razões históricas de sobra para que um poeta antimetafísico como Caeiro precise enfrentar o tema do amor para dialogar criticamente com a tradição filosófica e poética ocidental em pleno início de século XX, época de ouro das desconstruções e destruições da metafísica. Mais precisamente, visto a demonstrar que Pessoa teria modernizado um *topos* que nasceu e se desenvolveu no mundo da poesia trovadoresca medieval, mas que é estranho aos modos de representação gregos clássicos: o tema do amor melancólico como uma doença do pensamento.

Com isso, não tenho a intenção de aprofundar especificamente teses críticas, mais próprias à literatura comparada ou à crítica genética, que provam influências diretas sobre Pessoa. Sob o ponto de vista crítico, sabe-se bem, por artigo de Cristina ZHOU (2021), “Dois Dantes e Pessoa: uma leitura do medievalismo pessoano”, que Pessoa conheceu a obra de Dante por intermédio do pré-rafaelita Dante Gabriel Rossetti. De minha parte, como “amador” da crítica pessoana, meu interesse é ler Caeiro de modo a vinculá-lo tão somente à história das relações conflituosas entre metafísica e poesia. Especialmente, busco situar os argumentos de Caeiro a partir de certa apreensão sobre amor dada pela medicina e pela filosofia medievais, principalmente tal como foram expostas detalhadamente por Giorgio AGAMBEN (2012) em *Estâncias*. Assim, se me atenho à filosofia clássica e a Dante, comparando-os a Caeiro, é apenas com a intenção de demonstrar como nossa leitura de Pessoa pode ser enriquecida em vista das teses da tradição metafísica ocidental.

A desconstrução da metafísica em Caeiro

Caeiro foi concebido por Pessoa como poeta e filósofo simultaneamente. Isso se pode provar tanto pela forma *raciocinante* de seus argumentos, quanto pelo conteúdo filosófico dos seus poemas. Os raciocínios de Caeiro, mesmo que de índole tautológica, pertencem à tradição metafísica, ramo da filosofia que tem o ser, a substância a identidade, a causalidade e o tempo como seus problemas fundamentais. A despeito da

¹ Dedico-o a Ana Clara, “pelos girassóis | pela lua alta | por andar comigo | pela primavera”.

pretensão de espontaneidade de Caeiro, e de sua insistência em dizer que pensa “sem pensamentos” (PESSOA, 2016: 92), podemos propor que, quanto mais ele (como Pessoa) se diz solitário e intocado pela tradição, mais o diálogo com ela se torna efetivo, já que é próprio de ambos o apressamento pelo paradoxo e pela ironia.

Talvez não seja despropositado apontar o quanto esse apreço pelo paradoxo pode remeter a Hegel, filósofo que, contra Aristóteles, via a verdade na contradição, e não em sua exclusão. Afinal, Pessoa categorizou a filosofia hegeliana – essa “catedral do pensamento”, nas suas palavras – como um “exemplo unico e eterno” de transcendentalismo panteísta (PESSOA, 1912 [dez.]: 189; <https://purl.pt/12152>); e essa filosofia indica um caminho, se seguirmos a intuição hegeliana, segundo a qual a contradição reveste uma verdade. A meu ver, Caeiro torna-se filósofo por via negativa (por negação) e é, como Pessoa sugere, “um metafísico em verso” (“a metaphysician in verse”, no original em inglês; PESSOA, 2016 [2018]: 258). Alguns exemplos:

Mas é que as pedras não são poetas, são pedras;
E as plantas são plantas só, e não pensadores.

(PESSOA, 2016 [2018]: 115)

Porque a luz do Sol vale mais que os pensamentos
De todos os philosophos e de todos os poetas.

(PESSOA, 2016 [2018]: 37)

Os poetas mysticos são philosophos doentes,
E os philosophos são homens doidos.

(PESSOA, 2016 [2018]: 58)

É mais estranho do que todas as extranhezas
E do que os sonhos de todos os poetas
E os pensamentos de todos os philosophos,
Que as cousas sejam realmente o que parecem ser
E não haja nada que comprehender.

(PESSOA, 2016 [2018]: 66)

Com frequência, percebemos que Caeiro distingue os poetas dos filósofos com base naquilo que manuseiam ou produzem: os poetas sonham, criam imagens e palavras; os filósofos pensam, geram pensamentos e ideias. Essa distinção é propriamente platônica, uma vez que, na *República*, Platão (601c) chama os poetas de “produtores de fantasmas” [*eidólon poiētés* / εἰδῶλον ποιητής] e os opõe aos filósofos, que têm acesso às ideias (εἶδη) verdadeiras. Para Platão, a poesia é feita de imitações e sombras sensíveis, enquanto a filosofia busca a verdade racional, inteligível. Ao se apresentar, já no primeiro poema de *O Guardador de Rebanhos*, Caeiro se define como um pastor tanto de palavras quanto ideias, o que sugere sua posição como um poeta-filósofo, uma figura que transita “entre” estes dois lugares: por um lado, nega a existência de uma realidade além do que é imediatamente percebido; por outro, o

faz através do raciocínio e da lógica. Não espanta, portanto, que ele seja capaz, por exemplo, de ver as suas ideias tal como se fossem coisas palpáveis, sensíveis:

Quando me sento a escrever versos
 Ou, passeando pelos caminhos ou pelos atalhos,
 Escrevo versos num papel que está no meu pensamento,
 Sinto um cajado nas mãos
 E vejo um outro de mim
 No cimo d'um outeiro,
 Olhando para o meu rebanho e vendo as minhas idéas,
 Ou olhando para as minhas idéas e vendo o meu rebanho

(PESSOA, 2016 [2018]: 32)

Ao retirar-se a “carne” do “carneiro”, sobram dele apenas o nome ou a substância transcendente; por isso, Caeiro é, ele mesmo, uma contradição performativa que se torna mais verdadeira e mais real quanto menos existe em carne e osso. Cumpre dizer que, para Pizarro e Ferrari, “o desaparecimento de Ca[*rn*]eiro” (o poeta suicida amigo de Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, falecido em 1916) “parece motivar [o desaparecimento] de Caeiro” (PIZARRO; FERRARI, 2018: 11). Ainda, Pizarro (2023) irá destacar como o “C” de “Caeiro” guarda algo do “C” de Cesário Verde: “o Caeiro doente evocava o realismo de Cesário Verde, que Pessoa tanto admirava” (PIZARRO, 2023: 94). Real, portanto: na tradição poética moderna portuguesa, Caeiro é insistentemente real, embora seja incorpóreo — para utilizar uma distinção estoica tão bem analisada por BRÉHIER (2012).

Ora, por alguns instantes, talvez possamos ser menos caeirianos. Proponho que *pensemos*, isto é, *espantemo-nos* com o sentido das coisas dadas, coloquemos em *suspense* o saber adquirido: não pode parecer natural que Caeiro *saiba* que poetas e filósofos — esses mestres das palavras e das ideias — compartilhem alguma coisa que, na ordem do universo, os tornem próximos. Por um lado, Caeiro se assume plenamente como poeta, e de acordo com sua simplicidade, isso significa apenas alguém que faz versos, que “guarda rebanhos” (embora estes estejam compostos de “pensamentos”); por outro, faz o possível para se distanciar ao máximo dos “poetas mysticos” e dos “philosophos doentes”. Em seu epitáfio, quando se insere por vontade própria na tradição poética ocidental, Caeiro ressalta sua excepcionalidade dentro desse conjunto de seres chamados tradicionalmente de poetas: “[...] fui o unico poeta da Natureza” (PESSOA, 2016 [2018]: 93).

O único... quer dizer: pertencente a um conjunto de um só termo, de uma só cardinalidade. Quem seriam os poetas da natureza? Os românticos? Whitman? Shelley? Wordsworth? Para Caeiro, nenhum deles. Apenas Caeiro, ele mesmo, o é. Ele se separa destes, então, acreditando-se único, incomparável, insubstituível. Podemos até dizer, um poeta “sem rimas”, posto que afirma: “Não me importo com as rimas. Nenhuma vez | Ha duas arvores eguaes, uma ao lado da outra” (PESSOA,

2016 [2018]: 49). Mesmo Pessoa, no fragmento “Com quem se pode comparar Caeiro?”, também ressalta a sua excepcionalidade e raridade:

Os pouquíssimos poetas com os quais Caeiro se pode comparar, ou por no-los fazer ou poder fazer lembrar, ou por se poder conceber que tenha sido por eles influenciado, quer o achemos seriamente quer não, são Whitman, Francis Jammes e Teixeira de Pascoaes. Com quem mais se parece é com Whitman.

(PESSOA, 1966: 344)²

A semelhança entre os poetas é um problema típico da literatura comparada, mas também um problema metafísico por excelência: os poetas incomparáveis são os originais, os primeiros, aqueles que não repetem uma identidade pré-determinada, aqueles que são únicos, sem modelo. Ora, Caeiro reflete constantemente sobre a relação entre o Uno e o Múltiplo, como que “desconstruindo” essa oposição — não pelo cansaço, como faz Derrida ao neutralizar as oposições binárias, mas a partir de um ímpeto mais próximo da fenomenologia de Husserl, a partir do mote “às coisas elas mesmas”, como sugeriu DUARTE (2021: 124): “As lições de desaprendizagem de Caeiro são similares àquelas que cruzaram as correntes filosóficas da fenomenologia no começo do século XX. É necessário desaprender o conjunto massivo de informação ou as assunções que nos desviam de ver, tirando a espontaneidade desse gesto”.

Como a maior parte dos filósofos da tradição desconstrutora, o raciocínio de Caeiro visa precisamente a demonstrar que entre o “dizer” e o “ver” existe um abismo: o mesmo que separa a *lógica* da *ontologia*, a linguagem do seu acesso à natureza. Pois no âmbito da lógica — isto é, da correção do discurso, como queria Aristóteles —, a substancialidade de algo corresponde à sua substituição possível numa frase; mas, no âmbito da existência natural, cada ser é ele mesmo, único, específico, insubstituível. A linguagem, portanto, aparece em Caeiro como sinal da contranaturalidade, tal como já aparecia em Nietzsche, segundo FOUCAULT (2013: 26): “O conhecimento não é instintivo, é contrainstintivo, assim como ele não é natural, é contranatural”. O alvo de Nietzsche é precisamente certa visão teológica, que tem origem na Grécia clássica, segundo a qual haveria uma ordem ou uma lei subjacente a todas as coisas, considerada depois pela cristandade como o “amor divino”:

A filosofia ocidental – e, desta vez, não é preciso referir-nos a Descartes, podemos remontar a Platão – sempre caracterizou o conhecimento pelo logocentrismo, pela semelhança, pela adequação, pela beatitude, pela unidade. [...] Compreende-se, então, porque Nietzsche afirma

² Texto originalmente escrito em inglês: “The very few poets to whom Caeiro may be compared, either because he merely reminds, or might remind, us of them, or because he may be conceived of as having been influenced by them, whether we think it seriously or not, are Whitman, Francis Jammes and his countryman Teixeira de Pascoaes. He resembles Whitman most” (PESSOA, 2016 [2018]: 282).

que o filósofo é aquele que mais facilmente se engana sobre a natureza do conhecimento por pensá-lo sempre na forma da adequação, do amor, da unidade, da pacificação.

(FOUCAULT, 2013: 30-31)

A problematização da relação entre metafísica e amor em Caeiro passa, portanto, pela necessidade de questionar tal logocentrismo — isto é, questionar a precedência do *logos* sobre o ser que orienta a metafísica ocidental desde que Platão colocou o amor como motor do desejo de saber, no *Banquete*, e Aristóteles colocou o prazer como causa do conhecimento, logo no primeiro parágrafo da *Metafísica*:

Todos os homens, por natureza, tendem ao saber. Sinal disso é o amor pelas sensações. De fato, eles amam as sensações por si mesmas, independentemente da sua utilidade e amam, acima de todas, a sensação da visão. [...] E o motivo está no fato de que a visão nos proporciona mais conhecimentos do que todas as outras sensações e nos torna manifestas numerosas diferenças entre as coisas.

(*Met.* 980a)

Retomando a emblemática passagem, podemos dizer que Caeiro, mestre do sensacionismo, segue Aristóteles no que diz respeito ao amor pelas sensações; mas, por outro lado, ele vai contra Aristóteles na pressuposição de que o amor pelas sensações esteja subordinado à naturalidade do conhecimento, entendido como capacidade de manifestar “diferenças” entre as coisas. É nesse ponto, precisamente, que Caeiro pode ser colocado como um pensador da tradição desconstrutora da metafísica. Pois, para Caeiro, não se trata de afirmar que há apenas o Uno ou apenas o Múltiplo; trata-se de reconhecer que, num mundo sem rimas, cada coisa é Una e Múltipla ao mesmo tempo e pela mesma razão: por existir — mas existir “simplesmente”, sem dobras, sem duplicação, sem substância — isso é, sem nada “por baixo” (*sub*) daquilo que “é”, que “aparece” (*stantia*). É isso que faz com que os poemas não tenham rimas e as coisas, tomadas uma a uma, não sejam substituíveis³.

Esse é um dos problemas fundamentais da metafísica desde os enigmas de Heráclito sobre a passagem do tempo: o que há em comum entre as árvores reais, sempre diferentes umas das outras, que as torna intercambiáveis, substituíveis, idênticas no âmbito do *logos*, embora tão distintas no âmbito das sensações? Platão, por uma via transcendental, responderá na *República*: a “ideia”; Aristóteles, por uma via imanente, dirá na *Metafísica*: a “essência” ou a “substância”. Em Platão, não vemos sensivelmente as ideias, mas as reconhecemos como cópias imperfeitas de outro mundo, acessíveis pela inteligência e pela reminiscência; em Aristóteles, as essências são os predicados próprios de cada ser, ou seja, os atributos não-acidentais que conferem unidade e significado aos nomes.

³ Vale a pena se atentar, aqui, para a etimologia comum das palavras “substância” e “substituição” na língua portuguesa, cuja relação torna possível a compreensão de vários versos de Caeiro contra a metafísica.

Como Caeiro aborda o mesmo problema? A partir de sua máxima: “Ha metaphysica bastante em não pensar em nada” (PESSOA, 2016 [2018]: 37). Ou seja: a metafísica é sempre em excesso. Pouca metafísica é, de partida, muita metafísica. Com essa frase, Caeiro prepara sua rejeição completa tanto da existência das ideias inteligíveis de Platão quanto dos predicados essenciais de Aristóteles. Toda sua poesia é um ataque sistemático à tese de que existam ideias ou substâncias. Mais precisamente: onde há existência, não pode haver ideia. Podemos dizer, ainda de outro modo, que sua filosofia antifilosófica se resume à tese de que à *existência* não se sobrepõe, nunca, qualquer *essência*. Não se deve confundir essa ideia, que Pessoa e os outros heterônimos chamam de “pagã” – por mais que esse uso do termo seja impreciso nos termos de uma teoria da religião, como bem apontou Cláudio WILLER (2010: 406) –, com aquele catolicismo secularizado de Sartre, chamado de “existencialismo” por pregar que a existência *precede* a essência. Apesar de louvar a existência e depreciar as idealidades e as essências, Caeiro não é um existencialista. A tese radical de Caeiro é que, por assim dizer, somente a existência existe, e nada mais; as ideias e as substâncias são meros delírios de mentes doentes.

Em um dos poemas que mais o aproxima de Whitman, Caeiro apresenta tal tese a partir de mais uma proposição paradoxal: “Só a Natureza é divina, e ella não é divina...” (PESSOA, 2016 [2018]: 58). A coexistência dos contrários revela, não obstante sua evidente falha lógica, uma verdade ontológica: a Natureza existe divinamente porque o divino não existe. O que quer dizer “divino”, aqui, então? Significa existir por si só, em solidão, independente de outros seres: existir tão somente, sem predicação, sem essência, a despeito da substancialidade — isto é, a despeito do “nome” que atribuímos às “coisas”. O Ser, em Caeiro, é uma *propriedade sem substancialidade, solidão absoluta dos seres incomunicáveis* que fez Eduardo LOURENÇO (2008) falar de um “não-amor” que atravessa toda a obra de Pessoa:

Mas as cousas não teem nome nem personalidade:
Existem, e o céu é grande e a terra larga,
E o nosso coração do tamanho de um punho fechado...

(PESSOA, 2016 [2018]: 58)

Nestes versos, que enfatizam a vastidão do mundo e a limitação humana, Caeiro nos convida a contemplar o real sem medições intelectuais ou conceituais, buscando uma relação mais direta e imediata com a natureza e a existência. Mas o faz de um modo filosófico, por meio de um *logos* que falha sistematicamente em manifestar as “numerosas diferenças entre as coisas”. Em Caeiro, por assim dizer, as diferenças são “sem número”.

Na tradição ocidental, entende-se por metafísica o campo do conhecimento filosófico que tem como objeto tudo aquilo que está *depois* ou *acima* ou *para além* (meta / μετά) da natureza (phýsis / Φύσις). Cabe lembrar que nem Platão, nem Aristóteles, utilizaram esse termo, que surgiu posteriormente, provavelmente no século

I a.C., para indicar apenas, por coincidência, o livro de Aristóteles que, nas edições antigas, vinha *depois* da obra *Φυσικῆς Ἀκροασεως*, *Physikḗs Ákroaseōs*, “auscultação da natureza” (AUBENQUE, 2012: 75-77). Ora, o que faz Caeiro, senão auscultar a natureza?

O que hoje chamamos de metafísica, Aristóteles chamava tão somente de “filosofia primeira” – aquela que estuda o começo, a origem, o fundamento dos fundamentos, o “motor imóvel” e o amor supremo chamado também de “Deus”. Remetendo à sua etimologia, Deus nada mais significava do que “céu”. Caeiro, sendo o único poeta da natureza, é, portanto, aquele que vê apenas o céu existente onde os outros contemplam Deus, o seu duplo, por meio da inteligência. Para ele, nada está *depois*, *além* ou *acima* da natureza, pois só há uma natureza que é divina (própria) precisamente por não ser divina (ideal, substancial).

Podemos dizer, portanto, que “Natureza” é o nome que Caeiro dá para o conjunto das coisas sem conjunto, para a condição solitária das coisas, isoladas entre si uma a uma, incapazes de comunidade transcendental. Portanto, não é à toa que, ao chamar-se de “único” poeta da Natureza, Caeiro se apresente como poeta ao mesmo tempo *sem pai* e *sem par*. Como quer Eduardo LOURENÇO (2008: 84): sem Deus e sem Mulher, representações do Outro absoluto para os sujeitos masculinos e heterossexuais. Como a Natureza, que é divina por não a ser, Caeiro é poeta por não o ser. É o poeta que se insere na tradição apenas por sua excepcionalidade, por sua solidão. Daí o uso extensivo, em seus poemas, da expressão “simples”: simples é o que não é com-plexo, isto é, o que não tem dobras, não se divide, não se textualiza, não comunga com o Outro.

Com isso, poderia dizer que Caeiro, com seus raciocínios paradoxais e desconstrutores, pode ser lido hoje como uma espécie de paródia prévia de DERRIDA (2011). Assim como o filósofo francês, Caeiro busca demonstrar que cada coisa é única, irrepetível, incomparável e irreduzível ao seu nome; porém, ao contrário dele, Caeiro privilegia as experiências da presença e da propriedade do Mesmo, em vez das da ausência e da impropriedade do Outro. Se Derrida desconstrói a substancialidade por meio de um excesso de diferença, de metáforas (translado infinito do Mesmo ao Outro, do ente ao ser, diferença que se diferencia de si até revelar sua mesmidade, experiência do “ser sempre a mais”), Caeiro a desconstrói pelo esvaziamento cômico da repetição, da tautologia (fechamento da entidade em si, impossibilidade de translado, repetição que se repete até não mais se repetir, experiência do “não ser mais que”). É o que se vê, por exemplo, neste poema de estrutura lógica basicamente tautológica.

O luar atravez dos altos ramos,
Dizem os poetas todos que elle é mais
Que o luar atravez dos altos ramos.

Mas para mim, que não sei o que penso,
 O que o luar atravez dos altos ramos
 É, além de ser
 O luar através dos altos ramos,
 É não ser mais
 Que o luar através dos altos ramos.

(PESSOA, 2016 [2018]: 63-64)

Vale insistir aqui que Pessoa foi um leitor atento de Nietzsche, autor de máxima importância para todos os pensadores da tradição desconstrucionista. Caeiro nada mais faz do que retomar o tema da “morte de Deus” que, no final do século XIX, alastrou-se por uma Europa que vivia, ao menos no âmbito da inteligência filosófica, tanto a crise da religião cristã quanto das tradições metafísicas. Caeiro é uma espécie de Zaratustra português que, como o profeta de NIETZSCHE (2011), se recolhe na Natureza e anuncia, em sua solidão, a morte de Deus e a incomunicabilidade com o mundo. No entanto, ao contrário de Zaratustra, que foi um profeta do além-do-homem, Caeiro nada espera ou anuncia em termos de transformação epocal, pois já vive desde sempre a “simplicidade divina [*variante*: natural] | de ser todo só o meu exterior” (PESSOA, 2016 [2018]: 49). Não pode haver além do homem, pois não pode haver além. Daí também o tema gnóstico que retorna insistentemente em Caeiro, apontado já por Cláudio WILLER (2010) em seu extenso estudo sobre ocultismo na poesia moderna: não se trata apenas de dizer que Deus não existe, mas principalmente de afirmar que, mesmo se existisse, provavelmente não seria a “causa primeira” da natureza, como queria Aristóteles. É o que Caeiro aprendeu com seu Jesus menino, que, como humano, questiona a divindade do pai:

Diz-me muito mal de Deus.
 Diz que elle é um velho estúpido e doente,
 Sempre a escarrar no chão
 E a dizer indecências.

[...]

Diz-me que Deus não percebe nada
 Das cousas que creou —
 “Se é que elle as creou, do que duvido” —.

(PESSOA, 2016 [2018]: 43)

Não espanta que Caeiro conceda a esse falso criador de mundos o mesmo adjetivo que distribui aos poetas místicos e aos filósofos: “doente”. De qual doença, exatamente, padecem esses metafísicos? A doença do pensamento, certamente. Mas no que consiste essa doença? E quais suas formas possíveis? Pensemos, pois, no amor.

O amor como doença em Caeiro

É como uma doença do pensamento que Caeiro apresenta aos seus leitores o amor, esse sentimento inimigo das sensações:

Passei toda a noite, sem saber dormir, vendo sem nada a figura d'ella
E vendo-a sempre de maneiras diferentes do que a encontro a ella.
Faço pensamentos com a recordação do que ella é quando me falla,
E em cada pensamento ella varia de acordo com a sua similhaça.
Amar é pensar.
E eu quasi que me esqueço de sentir só de pensar nella.

(PESSOA, 2016 [2018]: 79-80)

Vemos que Caeiro, acometido pelo amor, está doente, tornando-se assim o contrário do que era quando são: antes, não sabia e não pensava, e assim comungava com a natureza; agora o amor é vivido como um evento transformador, que atordoa a alma e modifica os modos de ver e de sentir. O amor transforma, inicia o humano para a vida nova: tema platônico no *Fedro* e no *Banquete*, de Platão, tema central de Dante na *Vida nova* e parcial na *Comédia*. O mestre do sensacionismo “quase esquece” de sentir, de tanto que só quer “pensar”.

Sabemos que, na tradição lírica ocidental, o amor é comumente representado como uma doença ou um sofrimento. Contudo, a fórmula “amar é pensar” – que estabelece a cópula entre metafísica e amor –, pode ainda espantar, pois o senso comum tende a interpretar o sentimento da paixão amorosa como o simples domínio das pulsões carnis sobre o espírito. Problema histórico, portanto: quando foi que o amor deixou de ser um sofrimento *físico* e passou a ser um sofrimento *metafísico*?

Na lírica da Grécia arcaica, por exemplo, é mais comum a representação de um sofrimento que afeta o corpo, impossibilitando o exercício do pensamento e da palavra, como no magistral *Frag. 31* de Safo, aqui traduzido por Guilherme Gontijo Flores:

porque quando vejo-te minha fala
logo se cala

toda a língua ali se lacera um leve
fogo surge súbito sob a pele
nada vê meu olho mas ruge mais ru-
ído no ouvido.

(SAFO, 2017: 109)

Antes de ser um sofrimento físico detalhadamente descrito como atravessando o corpo e impossibilitando o exercício do *logos*, como na paixão amorosa de

Safo, a forma com que Caeiro descreve seu sofrimento amoroso – sua “coita” – é propriamente metafísico. Os sintomas de sua doença são todos produtos de uma memória obsessiva que não consegue se desvencilhar das imagens fantasmagóricas da mulher amada – sofrimento descrito de modo cômico no magistral verso: “Toda a realidade olha para mim como um girasol com a cara d’ella no meio” (PESSOA, 2016 [2018]: 79). Digo que esse verso é magistral porque resume muito bem o problema que o amor, enquanto doença do pensamento, impõem à crítica de Caeiro à tradição metafísica: o girassol com uma cara no meio nada mais é do que aquilo que a semiótica chama de *signo* e que Platão chamava de “fantasma”, uma presença que denota uma ausência, um positivo que aponta para um negativo, um Mesmo que se translada num Outro; com esta imagem, Caeiro cria uma metáfora da metáfora, a imagem perfeita da forma com que tanto os amantes, quanto os metafísicos, enxergam *dois* onde só existe *um*.

Amar uma mulher é estar sob a ameaça de um grande perigo (como bem sabiam os medievais, já que a origem da palavra “dama” ‘é *danger*). De qual perigo se trata? O de que a natureza perca a sua unidade, a sua propriedade, a sua solidão. Sou dois ou sou um? Eis um dos problemas fundamentais da metafísica. As coisas deixam de ser simples coisas, os sujeitos passam a ter predicados, e a proliferação de tautologias que víamos no *Guardador de Rebanhos* dá lugar, agora, a essa figura fantasmagórica de uma flor com uma feição humana – algo pueril, tolo, infantil, que faz de Caeiro possivelmente o mais cômico dentre os heterônimos de Pessoa.

Podemos pensar, aqui, na importância com que tal tolice ganha corpo num poeta metafísico como Caeiro, uma vez que o leitor compartilha com o poeta certo estado de “graça” que tende mais ao “engraçado” que ao “ridículo”, levando em conta a conotação atual destes dois termos. Se a graça, na tradição teológica cristã, corresponde a um estado adâmico de natureza livre da culpa e do juízo, e se o engraçado é aquilo que os infantes (os “sem voz”) fazem por desconhecerem o pecado, podemos dizer que, ao relatar de forma infantil e desavergonhada o seu sofrimento, Caeiro usa da eloquência para nos fazer saber que ele é o mais natural dentre os poetas: é gracioso e nos faz rir, sem que se faça, necessariamente, ridículo, inferiorizado. Versos magistrais, portanto: voz de um mestre que usa o *logos* e a voz para retornar à infância, à abertura do homem à experiência, como quer AGAMBEN (2005); que usa os nomes para voltar ao tempo da pura inocência, anterior até mesmo a Adão, no qual os seres não tinham ainda nomes.

É assim que Caeiro se mostra muito mais como vítima de um espanto, de uma ausência que se faz visível, de um fantasma que o assombra, do que de um mal-estar físico súbito e pontual. O pensamento incessante que o domina e o faz sofrer é, paradoxalmente, também o pensamento doente que ele prefere à mulher real, existente, presente; pensar serve como uma espécie de proteção contra o encontro com a mulher real, de carne e osso, que o faz tremer:

Mesmo a ausência d'ella é uma coisa que está commigo.
 E eu gosto tanto d'ella que não sei como a desejar.
 Se a não vejo, imagino-a e sou forte como as arvores altas.
 Mas se a vejo tremo, não sei o que é feito do que sinto na ausência d'ella.
 Todo eu sou qualquer força que me abandona.

(PESSOA, 2016 [2018]: 79)

Quando desejo encontral-a
 Quasi que preferio não a encontrar.
 Para não ter que a deixar depois.
 E prefiro pensar d'ella, porque d'ella como é tenho qualquer medo.
 Não sei bem o que quero, nem quero saber o que quero. Quero só pensar ella.
 Não peço nada a ninguém, nem a ella, senão pensar.

(PESSOA, 2016 [2018]: 80)

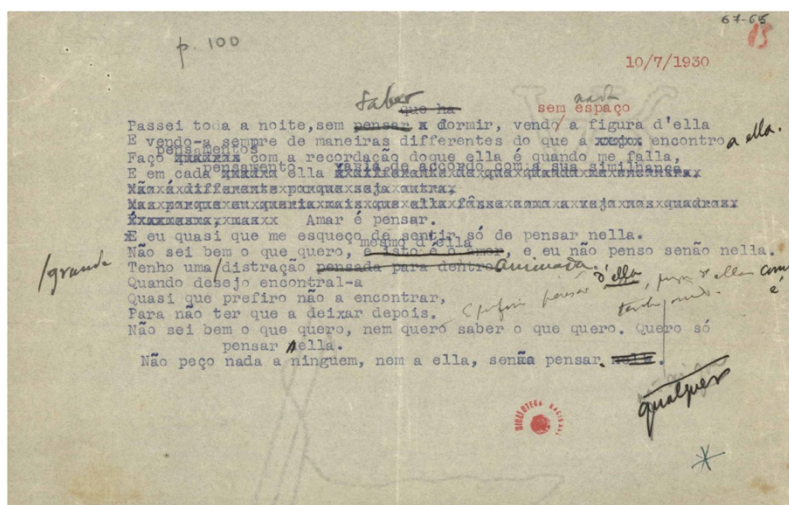


Fig. 1. Poema atribuído a Alberto Caeiro (BNP/E3, 67-65^a).

Preferir a imagem à coisa real, o impróprio ao próprio, o pensamento à carne, o duplo ao uno, idolatrando assim uma imagem mais que uma mulher real: Caeiro, que ao falar da metafísica, privilegiava a presença à ausência, a natureza simples às ideias e às substâncias complexas, torna-se agora um idólatra que foge da presença, preferindo gozar um amor irreal, fantasmático. Talvez seja esse o sentido mais preciso da afirmação de que sua forma de amar a Natureza mudou, passando de um amor a Christo (persona masculina) a um amor à Virgem-Maria (persona feminina):

Quando eu não te tinha
 Amava a Natureza como um monge calmo a Christo...
 Agora amo a Natureza
 Como um monge calmo á Virgem-Maria,
 Religiosamente, a meu modo, como d'antes,
 Mas de outra maneira mais comovida e proxima.

(PESSOA, 2016 [2018]: 77)

Aqui, me permito uma confissão e um gracejo caeiriano: devo estar apaixonado por Dante, pois ao ler em voz alta o poema de Caeiro, ouço um eco fantasmagórico nesse verso, que me diz seu nome: “Agora amo a Natureza [...] religiosamente, a meu modo, como Dantes”. Caeiro, ao modo de dois Dantes, o da *Vida Nova* e o da *Comédia*? Como amante louco, cheguei a ver o rosto de Dante nesse girassol que é o advérbio “d’antes”, por mais descabida que essa leitura seja nos termos da literatura comparada. Mas, para ficar numa hipótese mais plausível em termos de intertextualidade com a tradição poética e metafísica, a passagem de um amor a Christo a uma idolatria da Virgem-Maria ganha um novo sentido quando conhecemos com mais atenção o discurso medieval sobre o amor idólatra que se gestou entre os séculos XII e XIV na Europa, com o rápido desenvolvimento do culto mariano entre os trovadores.

Creio que seja oportuno invocar, aqui, a cuidadosa leitura de Giorgio AGAMBEN (2012), em *Estâncias*, sobre o caldo cultural que deu origem a um dos mais incríveis desenvolvimentos das formas poéticas no Ocidente: a cultura do amor cortês, matriz tanto dos romances de cavalaria, quanto do trovadorismo provençal, do *Dolce stil novo* italiano e da poesia lírica de um homem renascentista como Luís de Camões, que tanto influenciou a lírica portuguesa. Vamos investigar agora a metafísica por trás dessa força fundante das literaturas de línguas românicas e ver se ela nos ajuda a rastrear uma interferência medieval nesse estranho amor religioso de um pagão como Caeiro.

Segundo AGAMBEN (2012: 145), embora o próprio nascimento da filosofia em Platão, especialmente no *Fedro* e no *Banquete*, remonte a uma teoria do amor pelo saber, só o medievo foi capaz de pensar, na história do Ocidente, o amor como uma *doença do pensamento*: “a passagem da concepção clássica do amor [isto é, a de Platão] àquela medieval pode ser eficazmente caracterizada como a passagem de uma ‘doença da visão’ a uma ‘doença da imaginação’ (o amor é definido como ‘*maladie de pensée*’ no *Roman de la Rose* – cf. v. 4348)”. Por isso, as duas figuras medievais que melhor e mais correntemente caracterizam o apaixonado medieval são Narciso e Pigmaleão: o primeiro morre afogado sem perceber que está apaixonado pela própria imagem; o segundo sonha em dar vida a uma estátua que considera mais bela que as mulheres reais. Daí a definição de amor que encontramos, por exemplo, no famoso *Tratado do amor cortês* de André CAPELÃO (2000): o amor é definido ali como uma *immoderata cogitatio* de um fantasma interior, isso é, de uma imagem da mulher amada contemplada insensatamente e insistentemente pela imaginação. Vale lembrar aqui, com AGAMBEN (2012: 25-26), que o termo “*cogitatio*, na linguagem medieval, sempre se refere à fantasia e ao seu discurso fantasmático; só com o ocaso da concepção grega e medieval do intelecto soberano, *cogitatio* começa a designar a atividade intelectual”.

O problema está em perceber como, no medievo, esse amor fanático e doentio por uma imagem foi pensado também como porta de entrada para o amor mais puro

e mais verdadeiro por Deus. Tema platônico por excelência: partimos do amor carnal inspirado pela beleza física apenas para que este nos conduza, pouco a pouco, à contemplação metafísica da beleza em si. Mas tema de Dante também na sua *Comédia*, na qual é Beatriz que conduz o poeta à contemplação de Deus no centro do paraíso. Como pode um obcecado por um falso fantasma (isso é, pela imagem de uma mulher) ser guiado em direção ao coração da verdade metafísica, ao mundo das ideias e das essências (isso é, ao motor imóvel, ao céu, a Deus)? Antes do renascimento, tanto a paixão amorosa quanto os excessos da imaginação eram considerados um pecado e uma doença, um vício causado pela influência tentadora de demônios; mas, na época de Dante, esse mesmo amor é reinterpretado como via de acesso ao divino e à contemplação metafísica.

Gostaria de chamar a atenção, nesse ponto, à descrição que um médico medieval, Bernardo Gordonio dá, no tratado *Lilium medicinale*, do século XIII, de uma doença chamada *amor hereos*, o dito “amor heroico” que acometia os poetas medievais:

Causa. A causa desta afecção é uma corrupção da faculdade estimativa por meio de uma forma e de uma figura que nela ficou fortemente impressa. Quando alguém é tomado pelo amor de uma mulher, concebe fortemente a sua forma, sua figura e o modo, porque acredita e pensa que seja a mulher mais bonita, a mais venerável, mais extraordinária e mais dotada no corpo e no ânimo; e por isso a deseja ardentemente, sem restrição nem medida, pensando que, se pudesse satisfazer seu desejo, alcançaria a sua beatitude e a sua felicidade. E tão alterado está o juízo da razão que fica imaginando continuamente a forma da mulher e abandona todas as suas atividades, a tal ponto que, se alguém lhe fala, mal e mal consegue entendê-lo. E dado que está em incessante meditação, se define como angústia melancólica. E se denomina *hereos*, porque os senhores e os nobres, devido à abundância de delícias, estavam acostumados a incorrer nesta afecção, e como a felicidade é a perfeição do amor, assim *hereos* é a perfeição do amor.

(GORDONIO *apud* AGAMBEN, 2012: 187)

É precisamente o efeito dessa doença que Dante Alighieri, em sua famosa *Vida nova*, descreve minuciosamente como uma experiência propriamente poética. Esse livro, que Eduardo STERZI (2006) considerou como sintoma da irrupção da lírica moderna, consiste tanto numa narrativa sobre os poderes transformadores do amor quanto numa reflexão pontual sobre as razões que fazem alguém tornar-se um poeta no início da Renascença.

Conta Dante que, após ver sua amada Beatriz frente a frente pela primeira vez, sua imagem ficou para sempre gravada em sua memória, de modo que os “espíritos” ou “vapores” de seu corpo o fizeram tremer: “Dali em diante, o Amor tomou conta da minha alma, que logo se dispôs a desposá-lo: em relação a mim, foi ganhando tanto firmeza e poderio, pela virtude que lhe transmitia a minha imaginação, que nada mais me restava senão atender aos seus menores desejos.” (ALIGHIERI, 2006: 19). Mas, mesmo vivendo sob o domínio dessa obsessão pela imagem da mulher amada, Dante diz que fez o possível para não viver um amor que não fosse racional: “jamais consenti que o Amor de mim se apossasse sem o fiel conselho da

razão, naquelas coisas onde fosse conveniente ouvi-la”. O amor, como uma experiência fantasmática, se apresenta a princípio como antitético à razão; porém, ao mesmo tempo e pela virtude do poeta, é possível tomá-lo como guia para uma verdadeira experiência beatífica de contemplação racional de Deus.

Como recorda AGAMBEN (2012: 170) ao comentar o contexto teológico e filosófico de Dante: “Também porque foi descoberta uma polaridade positiva da fantasia, foi possível [...] redescobrir uma polaridade positiva e uma ‘espiritualidade’ na doença mortal do espírito fantástico que era o amor”. É por isso que “época alguma foi, ao mesmo tempo, tão ‘idólatra’ e tão ‘iconoclasta’ quanto a que via nos fantasmas ‘a alta fantasia’ a que Dante confia a sua visão suprema” (2012: 138).

Considerações finais

Na tradição ocidental, entende-se por metafísica o campo do conhecimento filosófico que tem como objeto tudo aquilo que está depois, acima ou além (meta / μετά) do mundo sensível. Caeiro, no entanto, propõe uma inversão radical desse paradigma: sua poesia metafísica nega a metafísica. Se a tradição filosófica buscou, desde Platão e Aristóteles, compreender a substância das coisas e seu princípio de identidade, Caeiro responde com a recusa de qualquer transcendência e com a afirmação da experiência sensível como única realidade possível.

Se há um paradoxo central na poética de Caeiro, é justamente este: ao negar a metafísica, ele se torna um pensador metafísico por excelência. Sua rejeição das essências e das ideias abstratas o coloca no centro da tradição filosófica que pretende evitar. No fim das contas, Caeiro não é apenas um poeta que escreve sobre a natureza, mas um pensador que nos desafia a reconsiderar o próprio ato de pensar. Como ele mesmo sugere, há metafísica bastante em não pensar em nada—mas há ainda mais metafísica em escrever sobre isso.

Ao longo da tradição ocidental, o amor tem sido representado tanto como uma força devastadora quanto como um princípio estruturante da experiência humana. O caso de Caeiro, que se via como um poeta da pura sensação e do contato imediato com a natureza, ilustra a maneira como a paixão amorosa desestabiliza sua poética e o conduz ao território da metafísica. Seu amor não é apenas um sofrimento físico, como em Safo, mas uma enfermidade do pensamento, uma obsessão fantasmática que o distancia do real e o faz habitar um mundo de signos e imagens. Esse deslocamento o aproxima da tradição medieval do amor cortês, na qual o desejo pela amada se transforma numa experiência de contemplação idealizada, muitas vezes marcada pela idolatria e pelo culto à ausência. O que está em jogo, portanto, é a tensão entre presença e ausência, entre experiência direta e mediação simbólica – um dilema fundamental tanto para a metafísica quanto para a literatura. Se Caeiro sucumbe ao pensamento e à fantasia amorosa, resta-nos perguntar: seria possível amar sem idealizar, sem transformar o outro em signo?

Com base nessa exposição, interligando as duas partes do artigo, creio ter conseguido deixar evidente esta hipótese: a de que o vínculo entre amor e metafísica em Alberto Caeiro está longe de ser uma invenção original de Fernando Pessoa, podendo ser plenamente remetido à tradição medieval do amor ao mesmo tempo do-entio e beatífico do *Dolce stil novo*. Isso complica a mera apreensão de Caeiro como um poeta “pagão”, uma vez que sua devoção à Virgem-Maria remete a todo um contexto trovadoresco da representação do amor como doença ao mesmo tempo mortal e beatífica. Não tenho nenhuma dúvida que o amor de Dante por Beatriz seja, dentre os textos da tradição ocidental, um dos que mais se aproxima tanto dos trejeitos medrosos, quanto da problemática metafísica descrita por Caeiro em “O Pastor Amoroso”. Creio que reste aprofundar as implicações disso para uma leitura mais correta de como Caeiro situa-se entre as tradições pagãs e cristãs da poesia universal.

Mais que isso, a referência a Dante deixa claro que não é por acaso que o tema do amor apareça num poeta criado por Pessoa precisamente para ser o “mestre” sensacionista dos outros heterônimos, o infante desconstrutor da metafísica: sendo o amor entendido medievalmente como uma experiência fantasmática que impossibilita o acesso à natureza, e não como uma experiência puramente física e passional ao modo da lírica grega arcaica, é sensato que ele apareça em Caeiro como tema chave para problematizar tanto a tradição poética quanto a metafísica — especialmente num país em que a lírica amorosa e a verve metafísica foram tão presentes entre fins do século XIX e início do XX.



Fig. 1. Le penseur de la Porte de l'Enfer (pormenor).

Finalmente, vale retomar ao início, quando Caeiro foi situado no embate histórico entre poetas e filósofos. Sobre isso, aponto para um fato curioso que mesmo os acadêmicos de literatura às vezes não sabem. A famosa escultura de Rodin, chamada vulgarmente de “o pensador”, em que um homem apoia a cabeça nas mãos

em uma posição física tipicamente melancólica, indicando assim uma extrema concentração e um extremo cansaço (ou desassossego?), não é o retrato de um filósofo. Embora os departamentos de filosofia do mundo tenham adotado aquela figura como o ícone perfeito de um filósofo, trata-se na verdade de uma representação do tipo ideal do poeta, e mais especificamente um poeta: ninguém mais, ninguém menos do que Dante Alighieri fantasiando os seres horríficos de seu *Inferno*.

Como nos ensina Caeiro, amar é pensar, pensar é cogitar, e cogitar é ver fantasmas sobrepostos às sensações, desdobrando em dois o mundo que era simples, pondo em risco assim sua solidão, sua solidez, sua propriedade. Amar, pensar, cogitar: três coisas próprias a poetas e a filósofos, como o são Pessoa, Dante e Caeiro. Se isso é verdade, vale a pena talvez ao menos repensar se esse “não-amor” atribuído por Eduardo Lourenço a Fernando Pessoa – poeta de uma vertiginosa e obsessiva experiência metafísica, filo-sófica –, não é apenas mais um de seus paradoxos. Talvez Pessoa não tenha escrito muito sobre o amor *per se*, como objeto, mas não resta dúvidas de que, enquanto sujeito, ele incessantemente amou (como um Pigmaleão enamorado de seus heterônimos?), pensou (como um divino Dante ao criar seu *Inferno*?) e cogitou (como um Narciso cego diante de seu Eu fragmentado?) a própria poesia.

Bibliografia

- AUBENQUE, Pierre (2012). *Desconstruir a metafísica?* Tradução de Aldo Vannuchi. São Paulo: Edições Loyola, 2012.
- AGAMBEN, Giorgio (2012). *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Tradução de Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- _____. (2005). *Infância e História: destruição da experiência e origem da história*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- ARISTÓTELES (2015a). *Metafísica*; vol. 1, Ensaio introdutório. Tradução de Marcelo Perine. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.
- _____. (2015b). *Metafísica*; vol. 2, Texto grego com tradução. Tradução de Marcelo Perine. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.
- BRÉHIER, Émile (2012). *A teoria dos incorporais no estoicismo antigo*. Tradução de Fernando Padrão de Figueiredo e José Eduardo Pimentel Filho. Belo Horizonte: Autêntica.
- CAPELÃO, André (2000). *Tratado do amor cortês*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes.
- DERRIDA, Jacques (2011). *A escritura e a diferença*. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva et al. São Paulo: Perspectiva.
- DUARTE, Pedro (2021). "Pessoa and time". *Fernando Pessoa and Philosophy: Countless Lives Inhabit Us*. Bartholomew Ryan, Giovanbattista Tusa, Antonio Cardillo (eds.). Lanham: Rowman & Littlefield, pp. 113-140.
- FOUCAULT, Michel (2013). *A verdade e as formas jurídicas*. Tradução de Eduardo Jardim e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Nau.
- LOURENÇO, Eduardo (2008). "Fernando Pessoa ou o não-amor". *Fernando Pessoa, Rei da Nossa Baviera*. Lisboa: Gradiva, pp. 75-107.
- NIETZSCHE, Friedrich (2011). *Assim falou Zaratustra*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.
- PLATÃO (2016a). *O Banquete*. Tradução de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Ed. 34.
- _____. (2016b). *Πολιτεία = A República*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Edufpa.
- _____. (2011). *Fedro*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Edufpa.
- PESSOA, Fernando (2018). *Obra completa de Alberto Caeiro*: edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Rio de Janeiro: Tinta da China.
- _____. (2016). *Obra completa de Alberto Caeiro*: edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Lisboa: Tinta da China.
- _____. (1966). *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática.
- _____. (1912). "A nova poesia portuguesa no seu aspecto psicológico". *A Águia*, 2.^a série, n.º 9, 11 e 12, Porto, set.-nov.-dez. 1912, pp. 86-94, 153-157, 188-192. <https://purl.pt/12152>
- PIZARRO, Jerónimo (2023). *Ler Pessoa*. São Paulo: Tinta-da-China Brasil.
- SAFO (2017). *Fragmentos Completos*. Tradução de Guilherme Gontijo Flores. São Paulo: Editora 34.
- STERZI, Eduardo (2006). *Incipit: A Vita Nova e a irrupção da lírica moderna*. Tese de Doutorado em Teoria e História Literária. Campinas: UNICAMP.
- ZHOU, Cristina (2021). "Dois Dantes e Pessoa: uma leitura do medievalismo pessoano". *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 19, primavera pp. 147-194. Brown Digital Repository. Brown University Library. <https://doi.org/10.26300/mreq-rf93>

GABRIEL PINEZI é professor do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília (UnB). Atua no Programa de Pós-Graduação em Literatura da UnB (POSLIT) e no Programa de Pós-Graduação em Letras da UNICENTRO. Realizou estágios pós-doutorais sobre a relação entre metafísica e poesia na Universidade Estadual de Londrina (UEL) e sobre a história do amor na literatura ocidental na Universidade Estadual Paulista (UNESP-Araraquara). Desenvolve atualmente pesquisas voltadas ao estudo da relação entre violência e representação na história da teoria literária, como parte do projeto “Mímesis da violência, violência da mimesis: a ética dos estudos literários entre a tragédia e a melancolia”.

GABRIEL PINEZI is an Assistant Professor in the Department of Literary Theory and Literature at the University of Brasília (UnB). He is affiliated with the Postgraduate Program in Literature at UnB (POSLIT) and the Postgraduate Program in Letters at UNICENTRO. He has conducted postdoctoral research on the relationship between metaphysics and poetry at the State University of Londrina (UEL) and on the history of love in Western literature at São Paulo State University (UNESP-Araraquara). His current research focuses on the relationship between violence and representation in the history of literary theory, as part of the project “Mimesis of violence, violence of mimesis: the ethics of literary studies between tragedy and melancholy.”

Pessoa e a geração pós-25 de Abril

[Pessoa and the post-April 25 generation]

Lúcia Helena Marques Ribeiro*

Palavras-chave

Fernando Pessoa, História, Literatura pós-25 de Abril, Guerras Coloniais.

Resumo

A história de Portugal nasce oficialmente quando Afonso Henriques se torna o primeiro rei, depois de vencer a guerra contra sua própria mãe na Batalha de São Mamede, quase ao mesmo tempo em que Paio Soares de Taveirós compunha a *Canção da Garvaia*. Assim, Nação e Literatura nascem juntas. A história desse Império foi recontada muitas vezes, desde o seu primeiro rei até Inês de Castro, feita rainha depois de morta; passando pela conquista dos mares, por D. Sebastião, o jovem rei desaparecido no deserto e eternamente esperado no imaginário do seu povo. Fernando Pessoa reafirma essa reescrita da história feita pela literatura portuguesa quando seus versos imploram ao Infante: “Senhor, falta cumprir-se Portugal!”. O país permaneceu sob ditadura por mais de 40 anos no século XX, comandado por António de Oliveira Salazar. Este texto tem por objetivo refletir sobre a presença de Pessoa e dos autores pós-25 de Abril na literatura portuguesa dos séculos XX e XXI.

Keywords

Fernando Pessoa, History, Post-April 25th Literature, Colonial Wars.

Abstract

The history of Portugal officially begins when Afonso Henriques becomes the first king after defeating his own mother in the Battle of São Mamede, around the same time that Paio Soares de Taveirós composed the *Song of Garvaia*. Thus, Nation and Literature are born together! The history of this Empire has been rewritten many times, from its first king to Inês de Castro, crowned queen only after her death; through the conquest of the seas; to D. Sebastião, the young king who vanished in the desert and remained forever awaited in the imagination of his people. Fernando Pessoa reaffirms this literary rewriting of history when his verses plead to the Infante: “Lord, Portugal remains to be fulfilled!” The country remained under dictatorship for over 40 years in the 20th century, led by António de Oliveira Salazar. This paper aims to reflect on the presence of Pessoa and post-April 25 authors in Portuguese literature of the 20th and 21st centuries.

* Professora do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília – UnB, vinculada ao Programa de Pós-Graduação – PÓS-LIT, atuando na Linha de Estudos Comparados.

O Núcleo da Acção Nacional, que em várias horas necessárias tem intervindo – suavemente, como é seu modo; obscuramente, como é seu mister — na vida da Nação, pediu-nos, que todavia a ele não pertencemos, que escrevêssemos, por ser a ocasião de o fazer, um esboço ou breve formulário do que, em nosso entender, poderia ou deveria ser o Portugal futuro em as várias manifestações da sua vida colectiva [...] Este opúsculo trata exclusivamente da defesa e justificação da Ditadura Militar em Portugal e do que, em conformidade com essa defesa, chamamos as Doutrinas do Interregno.

(Pessoa, 1928: 5; cf. <https://purl.pt/13962>)¹

Nesse texto, de 1928, chamado “Defesa e justificação da Ditadura Militar em Portugal”, Fernando Pessoa constrói em três etapas o que seria uma justificativa para a instalação de uma ditadura Militar em Portugal a qual, para ele, deveria ser um “Estado de transição”, com uma robusta argumentação sobre a situação política, social e econômica precária pela qual o país passava desde o final do século XIX.

Recorrendo a princípios da Estética da Recepção (ver: ZILBERMAN, 1989), Jauss e Iser propõem como “história eficaz” ou “fusão de horizontes”, o movimento de ler um texto do passado a partir do seu efeito no presente; ou, dito de outro modo, o leitor de qualquer tempo traz, no ato da leitura, as suas preconcepções, tanto quanto o autor trouxe, para o seu texto, as suas. Assim, cada período histórico carrega consigo uma nova forma de compreender o que foi produzido em outra época, sendo que a relevância da interpretação está em entender o produto de uma era:

A Mariano, devolveram-lhe morto aos pais que o criaram para aquilo, com o agradecimento da Pátria pelos serviços prestados, e dedicaram-lhe a rua mais pequena da aldeia, com uma lápide funerária a honrar-lhe o feito de não estar vivo. A ele, abriram-lhe e coseram-lhe a barriga com o mesmo cuidado com que a mãe punha os alfinetes das fraldas em pequenino, e alimentaram-no a soro com o mesmo carinho com que ela lhe dava o peito [...] E sempre que as mãos da morte pudessem tocá-lo e sacudissem, sem destruí-las de vez, as fundas raízes da vida, haveriam de juntar os restos do homem que sobrasse, reuni-los com paciência infinita, e recomendar-lhe, de novo, a missão de morrer a sério pela Pátria. Dali, só sairia, antes do degredo programado, num caixão definitivo, ou tão desfeito que não prestasse, ao menos para alvo. E era com todos assim: o cuidado de consertar os ossos desconjuntados, de tapar as luras que as balas abriam à procura da própria alma [...] Mas os bisturis não chegavam à alma, as agulhas só cosiam a pele ou as entranhas, o edifício de que se faz um homem acaba por ficar definitivamente em ruínas.

(SÁ, 1992: 18)

¹ Também se encontra em PESSOA (1979: 301-328) e em PESSOA (2015: 105-132). Cf. Biblioteca particular, onde é possível descarregar uma cópia eletrônica: <https://bibliotecaparticular.casafernandopessoa.pt/3-90LMR> ; e <https://bibliotecaparticular.casafernandopessoa.pt/3-86>

Este texto é do escritor açoriano Daniel de Sá, em sua obra *Ilha grande fechada* publicada em 1992. Mais de sessenta anos separam a epígrafe e o trecho citado. Há também uma distância histórica que compreende mais de quarenta anos de uma ditadura e das três frentes de guerras coloniais que manteve em África (Angola, Moçambique e Guiné Bissau).

Daniel de Sá, em seu romance, propõe remexer no terreno minado dos sentimentos patrióticos dos portugueses quando transforma em romeiro um ex-combatente que, antes de emigrar, cumpre a sua promessa feita no campo de batalha, para o caso de sobreviver. No primeiro capítulo, João, o protagonista, começa a rememorar a guerra, descrevendo o seu cotidiano com a morte no cenário bárbaro da Guerra colonial. Aprendeu, então, que o medo tem muitas faces. O medo de enchentes e de terremotos havia ficado no seu arquipélago, muito mais além do que a distância geográfica media. Nesse capítulo, intitulado “Lugar de massacre”, como o livro de seu conterrâneo José Martins Garcia, de 1975, são descritos momentos de uma guerra absurda. João vê seus companheiros morrerem e também é ferido: “A cruz de guerra de quarta classe era, pois, o seu diploma de herói. Custara-lhe metade da vida em vinte e seis meses de morte” (SÁ, 1992: 16). Uma rajada de metralhadora lhe abriu a barriga e lhe deixara impresso na alma todos os horrores que havia vivido na guerra em África.



Fig. 1. *Interregno* (Lisboa: Nucleo de Acção Nacional, 1928)

Fig. 2. *Ilha Grande Fechada* (Lisboa: Salamandra, 1992)

A literatura da guerra colonial portuguesa enfoca, preferencialmente, a experiência desse período que vai de 1961 até 1974. Coube a ela trazer à tona os fatos que contrariavam a história oficial. A política colonial teve como consequência a entrada de Portugal em três frentes de guerra, obrigando o país a manter enormes contin-

gentes militares, o que representou, além dos gastos dos recursos nacionais, perdas de vidas e a revolta dos que eram obrigados a servir nas linhas de batalha:

Há uma herança de contradições, e esta geração foi a que herdou o peso da História que lhe é anterior. Quando partimos para a escrita dos romances da guerra estávamos cilindrados por coisas que não entendíamos. Éramos rapazinhos rapados de 20 anos, diziam-nos que era preciso ir para a África defender a Pátria; e na sua inocência justa, os que não possuíam formação política quase conseguiam acreditar. A guerra que nós vivemos é a história de um grande logro. Foi lá que soou dentro de nós a campainha de alarme. Ao que leva ao golpe de Estado do 25 de Abril é fundamentalmente o problema de acabar com a guerra. Não me venham cá com histórias!

(MELO, 1988)

Estas palavras são de João de Melo, que participou na guerra colonial em Angola entre 1971 e 1974.

Em 25 de abril de 1974, um movimento surgido nas camadas de baixa patente do exército português derruba o regime salazarista; extingue-se o Estado Novo. A Revolução dos Cravos, como foi chamada, propõe a anistia aos presos políticos, o fim da política colonial em África, a liberdade de organização política e a prisão para os responsáveis pelos crimes do regime salazarista. Cai também a censura e um grande número de obras literárias passa a ser publicado.

A chamada Literatura pós-25 de Abril, concebida na verdade desde muitas décadas antes, trazia narrativas que tinham a força do testemunho desses autores que viveram a realidade da guerra e dos desmandos de uma ditadura que mantinha polícias políticas e agentes infiltrados por todos os lados. Eram escritores portugueses e africanos que continuaram a cumprir o papel de revisão da história e da resignificação da ideia de nação, como os açorianos João de Melo, Daniel de Sá, José Martins Garcia, Álvaro Oliveira, ou os já consagrados Jorge de Sena, José Cardoso Pires, Lídia Jorge, Natália Correa, António Lobo Antunes, e os africanos Luandino Vieira, Manuel dos Santos Lima, Pepetela, entre tantos.

Mais recentemente, há uma tentativa de nomear essa literatura que trata dos temas das guerras coloniais de “literatura de guerra”, ou “literatura pós-colonial”. Na verdade, mais importante do que o título é a qualidade estética que tais obras apresentam. Autores portugueses e africanos apresentam nas suas narrativas o espaço da guerra e do pós-guerra como representação de uma história recente. Trata-se do espaço da memória ficcionalizado como forma de não esquecimento:

O problema é o da emergência de um tempo histórico. Há uma literatura que nasce num certo tempo e em circunstâncias muito precisas. Quando existe um país que implícita ou explicitamente tenta absorver um delito da memória, quando se recusa a analisar o problema da guerra, parece que coube à literatura esse papel.

(MELO, 1988)

Para Melo, quando uma nação tenta silenciar ou apagar aspectos problemáticos do seu passado, a literatura acaba por assumir a responsabilidade de preservar essa memória e refletir criticamente sobre certos temas.



Fig. 3. Entrevista a Joao de Melo (pormenor).

João de Melo, serviu como furriel enfermeiro no serviço de saúde quando, em 1970, foi incorporado ao Exército Português e mandado para o norte de Angola. Desses 27 meses em plena zona de combate, junto à República do Zaire, exatamente onde entravam e saíam as forças da resistência africana, nasceu *Memória de ver, matar e morrer*, um diário do cotidiano da guerra, que se transformou mais tarde na obra *Autópsia de um mar de ruínas*:

Borras de sangue apodreciam já a saída das bocas engelhadas, de súbito tão velhas como as dos centenários, quem sabe se amolecidas pelo mesmo sono palustre e mortal. Restos de goma e de saliva ensanguentada misturavam-se a baba das moscas-de-estrupe e das grandes aranhas cor-de-castanho – e talvez não haja, nem possam existir, palavras nem ideias, nem fortes sensações de vivos para observar semelhantes mortos. Não é possível, ninguém conseguirá nunca sobre eles deixar escrita a memória desse dia, talvez, só um grito, pensei, um berro altíssimo e distante, uma voz erguendo-se no espaço fora do tempo e de toda a memória [...] Só isso, ou o meu silêncio de agora, pensei perante a visão daqueles corpos. Eram nove rapazes da minha idade, mas todos tinham deixado de valer.

(MELO, 1997: 55)

Nessa obra, *Autópsia de um mar de ruínas*, várias são as vozes narradoras. Dois personagens, porém, Renato e um furriel enfermeiro tentam dar ordem a uma narrativa que não preza pela linearidade.

As atrocidades cometidas pelas tropas portuguesas, ou mesmo o sofrimento do próprio soldado que não concordava com o papel do seu país e o desamparo do negro diante da realidade da frente de batalha, ou mesmo no cotidiano das cidades das colônias africanas foram denunciadas, não só na ficção, mas pela boca dos intelectuais que negavam-se a permanecerem neutros diante da encenação montada pelo regime salazarista. Este, sob a máscara patriótica, mandou para a frente de batalha centenas de soldados traídos pela própria pátria.

De acordo com dados oficiais, do Estado-Maior do Exército (cf. SARAIVA, 1999: 8), mais de 900 mil homens participaram nas três frentes de guerra na África; um contingente correspondente a 1509 batalhões morreu em combate, acidentes e doenças; há registro de que 120 mil antigos combatentes que sobreviveram sofreram de *stress* pós-traumático. Nesses dados, obviamente, não estão incluídas as perdas dos países africanos envolvidos nas guerras coloniais. Assim como também nunca houve uma história oficial honesta que contasse sobre a real situação das colônias ou Províncias Ultramarinas, como queria o governo de Salazar. A sua política desorganizadora no continente africano manteve um sistema colonial economicamente atrasado que dividia a população entre “civilizados” e “não-civilizados” e, para ser considerado “civilizado”, o indivíduo teria que ter 18 anos, ter domínio da língua portuguesa, sustentar a família, além de ter “bom comportamento” e servir ao exército português. Assim, menos de 5% da população se incluía na categoria de “cidadão”

A este respeito, João de Melo descreve duas cenas em Angola que revelam de forma chocante o racismo colonial:

Quando desembarquei em Angola, por azar meu, assisti a dois episódios que me iluminaram como se um fósforo se acendesse na minha cabeça. Estava numa esplanada a tomar uma cerveja. [...] De repente, ouvem-se gritos e vejo o capataz da obra a bater desalmadamente num negro, decerto por alguma coisa de pouca importância. O segundo episódio passa-se numa rua de Luanda, ainda não tinha sido mandado para o Norte: vejo dois negros, um a correr atrás do outro, e o que ia atrás toca inadvertidamente no braço de um branco, um branco magríssimo, esquelético. O negro, assim que lhe toca, volta atrás e pede desculpas. Um negro entroncado, a curvar a cabeça e a dizer: – “Desculpa, patrão, desculpa, pode bater, pode bater... foi sem querer!” E o branco levanta a mão e dá-lhe uma bofetada! E a vida continua, ninguém comenta, ninguém acha mal.

(MELO, 1988)

Aqui, coexistem um capataz que espanca brutalmente um trabalhador e um homem branco que agride um negro que, após um leve esbarrão, se humilha pedindo desculpas e oferecendo-se para ser punido.

Refira-se que a palavra “autópsia” carrega, de sua origem grega, o significado de “ver com os próprios olhos”. Na Literatura pós-25 de Abril, passa a ser uma estética através da qual as narrativas em Língua Portuguesa se constroem. Os seus autores, independentemente do lugar em que nasceram, propõem outros olhares sobre a mesma guerra: um olhar de dentro. Em *Autópsia de um mar de ruínas*, João de Melo provoca

uma espécie de catarse, não apenas de uma, mas de muitas gerações que conviveram com o silêncio mesquinho que furtava vidas e inventava glórias para uma nação mantida sobre os pilares podres de um império que agonizava: o mar em ruínas ou o mar que se cumpriu – sobre os escombros do Império.

Vejamos os casos de outros autores.

José Martins Garcia, outro escritor açoriano, publicou em 1974 *Katafaraum é uma nação*, uma reunião de contos cujo tema gira em torno da situação do país. Seu primeiro romance, *Lugar de massacre* (1975), também retrata o absurdo da guerra em África e o desencanto de oficiais e praças; nada se salva, nem a Pátria, nem o ideal. Essa obra, a propósito, é considerada como a primeira a tratar do tema da guerra colonial.

Mais um autor que escreveu sobre a guerra em território africano é Álvaro Oliveira. Em *Até hoje. Memória de cão* (1985), Oliveira expõe toda a angústia da descrença, do medo, da incerteza de um continente estranho, numa guerra estranha aos sentimentos dos que ali estavam: “Estava na Guiné e pronto, arrancado de sua ilha como velha araucária, ciente de que não passava de pequena acha que se atira para a fogueira do império. Não o deixaram ser Homem. Não o deixariam ser João. Era um número, o 127” (OLIVEIRA, 1988: 56).

Importa que essas obras sejam mais um passo em direção a uma tomada de consciência historicamente necessária, para qualquer país ou nação que queira olhar, ou se olhar, pelos olhos de uma geração, ou de algumas gerações, que se viram parte de uma história mal contada. Porém, antes de ser somente mais um tema em torno da guerra colonial, *Até hoje. Memória de cão* aborda a questão homossexual na sua mais larga abrangência. Trata-se de outro conflito paralelo à guerra. São os valores da sociedade postos em xeque frente a situações limites de vida e morte. A sexualidade (vida!) manifestando-se no supostamente mais viril dos meios; a guerra (morte!) ganhando espaço num conflito brutal entre homem e valores humanos.

Essa literatura lançou algumas discussões, sobretudo porque revelou, pela primeira vez em Portugal, o que realmente acontecia nas frentes de luta. Ainda, existia uma elite conservadora que não queria aceitar e acreditar nas práticas cruéis que aconteciam, e mesmo no abandono das próprias tropas portuguesas; jovens que para lá eram mandados e largados à própria sorte. Depois, o fato de que eram autores portugueses que escreviam do lugar de fala do colonizado, fazendo a denúncia, portanto, do seu “não lugar de fala”.

António Lobo Antunes é outro importante escritor dessa geração. Em sua obra *As naus*, publicada em 1988, o autor consegue discutir duas épocas históricas ideologicamente opostas da história de Portugal, utilizando-se dos mesmos personagens: o século 16, em plena expansão marítima, e os anos 60 e 70 do século 20, quando as colônias africanas ganhavam independência.

Nessa obra, Lobo Antunes reúne, em uma Lisboa escura e degradada, marineiros, outrora embarcados nas naus dos descobrimentos, que perambulam bêbados por bares, cafés e cinemas pornôis, e personagens como Pedro Álvares Cabral, res-

ponsável pela chegada dos portugueses ao Brasil; Luís de Camões, ali referido por o “homem de nome Luís”; Diogo Cão, primeiro português a desbravar regiões de África por caminhos terrestres; Vasco da Gama, o herói dos *Lusíadas* (1572) que chegou, efetivamente, às Índias; D. Sebastião, o último rei da dinastia de Avis e por quem muitos portugueses, simbolicamente ainda esperam; o Padre António Vieira, eloquente orador do século XVII, perseguido pelo Santo Ofício por tentar proteger os índios brasileiros e os judeus; e outros personagens importantes da história de Portugal, com significativo valor para a identidade portuguesa. Eles são mostrados em situações propositalmente bizarras e mesmo ridículas, improváveis para o posto que ainda ocupam na memória nacional. Esses personagens, construtores do Império Português, acabam de voltar das recém-emancipadas ex-colônias africanas para um Portugal do século XX, não mais poderoso e imperialista; portanto, sem lugar para tais figuras e para o papel que ocuparam na nação. Passam, então, a morar em uma pequena pensão, um local de prostituição, que aloja os retornados de Angola. Pedro Álvares Cabral chega a Lisboa de avião, com a sua mulher, uma negra africana, que logo arruma um emprego para poder sustentá-lo; Luís [de Camões] arrasta, com os braços, o caixão do pai – morto em um tiroteio em África – e passa, sugestivamente, boa parte da narrativa sem poder enterrá-lo em uma sepultura digna. Vasco da Gama, aposentado, leva o seu tempo jogando cartas; Diogo Cão ocupa-se bebendo, e Padre António Vieira surge na história após ser expulso dos cabarés de Lisboa.

Lobo Antunes monta um retrato da decadência da sociedade portuguesa pós-Revolução dos Cravos, na medida em que desmitifica os heróis, de tempos diversos da história *lusíada*, que serviram de pilar à manutenção da política colonial e da ditadura. Também denuncia o abandono em que ficou o território africano das ex-colônias quando Portugal se retira sem qualquer transição política ou plano de cooperação econômica.

Nação e literatura nasceram juntas em Portugal. Afonso Henriques tornou-se o primeiro rei, depois de ganhar a guerra contra a própria mãe, mais ou menos no tempo em que Paio Soares de Taveirós compunha a *Canção de Guarvaia*. Inês de Castro foi rainha depois de morta e D. Sebastião, o rei menino, desapareceu em Alcácer Quibir, enfrentando os próprios sonhos e um exército de mouros no areal, para reaparecer depois no imaginário do seu povo. Foram muitos ganhos e perdas nesse Império que durou séculos, resumidos na poesia de Fernando Pessoa quando afirma, em *Mensagem* (1934): “Cumpriu-se o Mar, e o Império se desfez. | Senhor, falta cumprir-se Portugal!” (PESSOA, 1998: 53)

Lembremos alguns acontecimentos. Em 11 de janeiro de 1890, um “memorando” enviado pelo governo inglês exigia de Portugal a retirada das forças militares do território africano compreendido entre as colônias de Moçambique e Angola (o que equivalia, na época, a uma extensão até os atuais Zimbábue e Zâmbia, de costa a costa no território africano). Esse *ultimatum* foi considerado uma humilhação nacional e internacional, além de um abuso diplomático de um antigo aliado (o Reino Unido).

No início do século XX, o assassinato do rei D. Carlos e do príncipe herdeiro Luís Filipe deu início ao processo de instalação da República, o que ocorreu em 1910. Vários governos provisórios se sucederam e, em 1918, o próprio presidente da República, Sidônio Pais, também foi assassinado. O país ficou mergulhado em uma grande crise institucional que durou até 1926, quando o general Gomes da Costa assumiu o governo, dando então início ao que chamou de República Corporativa. A constituição liberal-democrática foi substituída por outra, totalitarista. Em 1932, António de Oliveira Salazar, ministro das finanças desde 1928, assume o cargo de presidente do ministério, implanta o Estado Novo, regime ditatorial, que se estenderá por mais de quarenta anos, e que nada mais era do que um regime corporativista engajado com o fascismo que se organizava, então, na Europa, especialmente na Espanha, na Itália e na Alemanha.

O pensamento sebastianista de Pessoa tentou transformar o pessimismo (ou “vencidismo”) do final do século XIX numa proposta para o Portugal do século XX. O homem que escreveu o texto da “Defesa e justificação da Ditadura Militar em Portugal” (1928), havia nascido em pleno *ultimatum*, um momento difícil da história do seu país, e tentava fazer com que o português redescobrisse na sua alma talvez o mesmo descontentamento que o fez conquistar o mar e construir um Império... Esse homem, também foi o mesmo que escreveu nos versos de *Mensagem*: “Dá o sopro, a aragem – ou desgraça ou ânsia –, | Com que a chama do esforço se remoça, | E outra vez conquistemos a Distância – | Do mar ou outra, mas que seja nossa!” (PESSOA, 1998: 67).

No artigo “A publicação ‘O Interregno’ no contexto político de 1927-1928”, José BARRETO (2012), afirma que Pessoa nunca esclarece que tipo de regime deveria conduzir a Ditadura Militar defendida por ele como um “estado de Transição”. Estado em que estariam suspensas, por uma necessidade ou compulsão temporária, todas as atividades superiores da Nação, acrescentando, porém, que os governantes num período desses tinham de “limitar a sua ação, ao mínimo, ao indispensável, ou seja, à manutenção da ordem pública, tarefa para que estariam idealmente vocacionadas as forças armadas”. Barreto lembra que:

Finalmente, em 1935, [Pessoa] escreveu que o folheto *O Interregno* devia “ser considerado como não existente”, acrescentando todavia: “Há que rever tudo isso e talvez que repudiar muito”.

(BARRETO, 2012: 186)

Em 1926, Pessoa não teria ainda respostas precisas para as questões que ele mesmo defendia, porém acreditava no poder do mito sebastianista como meio de radicar o “sonho” ou “ideal nacional” que faltava na sociedade portuguesa de então:

Portugal tinha “condições orgânicas para ser uma grande potência construtiva ou criadora, um Império” – escrevera Pessoa dois anos antes, em Maio de 1926, na resposta ao inquérito

de Augusto da Costa “Portugal, vasto Império”. Portugal, obviamente, não tinha condições para ser uma grande potência guerreira ou económica, “mas pode ser uma grande potência espiritual; e pode sê-lo porque já o foi: o antigo império português, fundado nas descobertas, era por isso mesmo fundado num fenómeno cultural”. Parecerá ao leitor pessoano de hoje que o conceito mítico de Quinto Império vai surgir a qualquer momento no texto *O Interregno*, mas Pessoa omite-o, ficando-se pela mera sugestão.

(BARRETO, 2012: 190)

É certo que o poeta se preocupava com o presente e o futuro de Portugal e, à parte de questões ideológicas e políticas, muitas vezes ambíguas, e a maior parte delas revistas depois pelo próprio Pessoa, o que mais quero frisar nesta ocasião é a sua crença no mito, ou no sebastianismo, como sentimento capaz de tirar o país da inércia na qual se encontrava.

Onésimo Almeida, em um texto para o “Estado da Arte” (de 6 de setembro de 2021; em linha), explica que se deve entender que a ideologia política de Fernando Pessoa nunca foi linear:

Espírito extremamente arguto, Pessoa expunha-se a toda a espécie de ideias, que se transformavam ao passarem pelo crivo da sua análise. Senhor, porém, de uma personalidade muito especial, foi construindo e alargando essa sua visão única do mundo ao longo de toda a sua vida, com hesitações, ambiguidades e até mesmo enganos, mais tarde corrigidos ou retratados, na sua leitura de alguns acontecimentos políticos, como no conhecido caso do “Interregno”. O seu projecto para Portugal foi igualmente tomando corpo ao longo dos anos. Inicialmente não sabendo bem para onde ia, foi ano após ano sabendo para onde não queria ir. Se pontualmente, neste ou naquele momento da história política do seu tempo, é possível encontrar Pessoa mais reaccionário ou mais liberal, tomadas no conjunto, as suas posições políticas revelam uma consistência notável.

(ALMEIDA, 2021)

Do projeto referido, *Mensagem* foi parte importante.

Entre todas as inúmeras leituras possíveis dessa obra, uma que não pode ser negada é aquela que aponta, no livro, uma visão sebastianista em que os mitos (constructores do Império) serviriam como guias para dissipar o nevoeiro que envolvia Portugal naquele momento (os anos 1930 salazaristas). Ao contrário de leituras óbvias, *Mensagem* não é laudatória, tampouco revela um olhar saudoso sobre o passado; ela aponta para o futuro “A mão sustenta, em que se apoia o rosto. | Fita, com olhar esfíngico e fatal, | O Ocidente, futuro do passado. | O rosto com que fita é Portugal” (PESSOA, 1998: 19).

Assim, o mito é privilegiado pelo poeta como recurso próprio da Pátria. Não há o que procurar fora dela, quando o futuro pode ser construído pelos mesmos heróis do passado, pais espirituais do Portugal futuro – como Ulisses: “Este, que aqui aportou | Foi por não ser existindo. | Sem existir nos bastou” (PESSOA, 1998: 23). O poema evoca Ulisses, o herói que sem existir deu o nome a Lisboa; assim, a lenda a entrar na realidade. Outras figuras são: D. Afonso Henriques, o cavaleiro e

a sua espada que fundaram a Nação: “Pai, foste cavaleiro. | Hoje a vigília é nossa. | Dá-nos o exemplo inteiro | E a tua inteira força!” (PESSOA, 1998: 27); D. Sebastião, Rei de Portugal: “Sem a loucura que é o homem | Mais que a besta sadia, | Cadáver adiado que procria?” (PESSOA, 1998: 37); Nunálvares Pereira, o símbolo da nobreza sem ter nascido nobre, conquistada pela alma e pela espada: “Sperança consumada | S. Portugal em ser, | Ergue a luz da tua espada | Para a estrada se ver!” (PESSOA, 1998: 41); e o Infante, o responsável pela posse do Mar: “Quem te sagrou criou-te português. | Do mar em nós em ti nos deu sinal. | Cumpriu-se o Mar e o Império se desfez. | Senhor, falta cumprir-se Portugal!” (PESSOA, 1998: 53).

Assim, o sebastianismo constituiu importante elemento ético e estético ao projeto de Fernando Pessoa para Portugal. Sabe-se que o poeta deixou textos posteriores nos quais posiciona-se contra o salazarismo e o fascismo – como José Barreto já se ocupou em evidenciar. Fernando Pessoa era um homem do seu tempo; um homem intelectualmente excepcional – do seu tempo. Alguém nascido no final do século XIX, que percebeu a extensão da crise que o seu país enfrentava desde então. Tampouco passou pelos 40 anos da ditadura salazarista; evidentemente, não leu os autores da Literatura pós-25 de Abril. Entretanto, procuramos evidenciar, nesta exposição, como os autores da segunda metade do século XX, especialmente após a Revolução dos Cravos, ecoam inquietações pessoanas, em obras que, finalmente, compõem um espaço de resistência e de manutenção viva da memória. São a memória do que não deve ser esquecido. Finalizo recordando as palavras de Rollo May: “talvez a maior tragédia de um povo seja perder o sentido da história que os mitos dão” (MAY, 1992: 78).

Bibliografia

- ALMEIDA, Onésimo (2021). “*Mensagem – lida à luz do próprio Pessoa*”. *Estado da Arte – Estadão*. São Paulo: 6 de setembro. Ver: <https://estadodaarte.estadao.com.br/literatura/pessoa-mensagem-tinta-china/>
- ANTUNES, Lobo (2023). *As naus*. Coimbra: Almedina.
- BARRETO, José (2012). “A publicação ‘O Interregno’ no contexto político de 1927-1928”. *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 2, outono, pp. 174-207. Brown Digital Repository. Brown University Library. <https://doi.org/10.7301/Z0BC3X1Q>
- GARCIA, José Martins (1975). *Lugar de massacre*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- ____ (1974). *Karfaraum é uma nação*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- MAY, Rollo (1992). *À procura do mito*. São Paulo: Manole.
- MELO, João de (1997). *Autópsia de um mar de ruínas*. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- ____ (1988). “Nunca mais me esqueço” [Entrevista de Clara Ferreira Alves e Francisco Belard]. *A Revista Cultura – jornal Expresso*. Sábado 7 de maio, pp. 62-63.
- OLIVEIRA, Álamo (1988). *Até hoje. Memória de cão*. Lisboa: Signo.
- PESSOA, Fernando (2015). *Sobre o Fascismo, a Ditadura Militar e Salazar*. Edição de José Barreto. Lisboa: Tinta-da-china.
- ____ (1998). *Mensagem*. São Paulo: Companhia das Letras.
- ____ (1979). *Da República (1910-1935)*. Recolha de textos de Isabel Rocheta e Paula Mourão. Introdução e organização de Joel Serrão. Lisboa: Ática.
- SÁ, Daniel (1992). *Ilha grande fechada*. Lisboa: Edições Salamandra.
- SARAIVA, José Manuel (1999). “Excertos de Guerra”. *Camões: Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, n.º 5 [25 de abril: a revolução dos cravos], Lisboa, abril-junho, pp. 7-15. Biblioteca Digital Camões, <https://bibliotecas.instituto-camoes.pt/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=5267> Nota: A *Resenha Histórico Militar das Campanhas de África (1961-1974)* encontra-se hoje nesta página: <https://arquivodigital.defesa.pt/Images/winlibimg.aspx?skey=&doc=217990&img=45046>
- ZILBERMAN, Regina (1989). *Estética da recepção*. São Paulo: Ática.

LÚCIA HELENA MARQUES RIBEIRO é graduada em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS (1992), com Mestrado (1996) e Doutorado (2002) em Teoria da Literatura, também pela PUCRS. Realizou pesquisa de Pós-Doutorado em Literatura Infantil de autores portugueses na Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS (2017-2018). Foi professora da Universidade de Passo Fundo – RS, da Universidade Luterana do Brasil – ULBRA e da Universidade Católica de Brasília. Atualmente, é professora da Universidade Federal de Brasília – UnB, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura – PÓSLIT, na Linha de Estudos Literários Comparados, ministrando aulas e realizando pesquisas de Pós-Doutorado na University of Prince Edward Island, no Canadá. Tem publicações no Brasil e em Portugal nas áreas de Literaturas em Língua Portuguesa, representação e identidade.

LÚCIA HELENA MARQUES RIBEIRO holds a degree in Literature from the Pontifical Catholic University of Rio Grande do Sul – PUCRS (1992), as well as a Master's (1996) and a PhD (2002) in Literary Theory from the same institution. She conducted postdoctoral research on children's literature by Portuguese authors at the Federal University of Rio Grande do Sul – UFRGS (2017-2018). She has taught at the University of Passo Fundo – RS, the Lutheran University of Brazil – ULBRA, and the Catholic University of Brasília. Currently, she is a professor at the University of Brasília – UnB, affiliated with the Graduate Program in Literature – PÓSLIT, in the Comparative Literary Studies track, where she teaches and conducts postdoctoral research at the University of Prince Edward Island in Canada. She has published works in Brazil and Portugal in the fields of Portuguese-language literatures, representation, and identity.

A educação pelo subterrâneo: tanatografia e suicídio n' *A educação do estoico*

[Education through the underground:
Thanatology and suicide in *The Education of the Stoic*]

Augusto Rodrigues da Silva Junior*
Marcos Eustáquio de Paula Neto**

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Barão de Teive, *A educação do estoico*, Subterrâneo, Tanatografia.

Resumo

Nossa análise d' *A Educação do Estoico*, do fictício Barão de Teive [Fernando Pessoa], insere-se na crítica tanatográfica para explorar uma forma de “educação pelo subterrâneo”. Em diálogo com *A Educação Pela Noite*, de Antonio Candido, essa escrita suicidária opera como iniciação filosófica à morte e como estilização da finitude. O subterrâneo instiga a “saciedade do nada” do impulso suicida e mobiliza uma auto-informe-confissão por meio de uma maiêutica invertida. Argumentamos que o suicídio literário funciona como imagem limítrofe do “drama em gente” pessoano, elaborando um saber dialógico sobre a condição humana por meio da liberdade filosófico-literária.

Keywords

Fernando Pessoa, Baron of Teive, *The Education of the Stoic*, Underground, Thanatology.

Abstract

Our study examines *A Educação do Estoico*, attributed to the fictional author Barão de Teive [Fernando Pessoa], through the lens of thanatographic criticism to explore a form of “education through the underground.” This notion, in dialogue with Antonio Candido’s *A Educação Pela Noite*, emerges in suicidal writing as both a philosophical initiation into death and a stylistic engagement with finitude. The underground instigates a “saturation of nothingness” in the suicidal impulse and mobilizes a confessional self-inquiry through an inverted maieutic process. We argue that literary suicide functions as a liminal image of Pessoa’s drama em gente, shaping a dialogical understanding of the human condition through philosophical and literary freedom.

* Universidade de Brasília, Instituto e Letras, Departamento de Teoria Literária e Literatura, Programa de Pós-Graduação em literatura. Cátedra Agostinho da Silva.

** Universidade de Brasília, Instituto e Letras, Departamento de Teoria Literária e Literatura.

O presente artigo discute *A Educação do Estoico*, obra pessoana concebida em 1928 e atribuída por Fernando Pessoa ao fictício Barão de Teive, que, assim como Bernardo Soares, pode ser considerado um semi-heterônimo. A análise se insere no campo da crítica polifônica¹ e sua relação com uma poética socrática. Para isso, articulamos a teoria da tanatografia (SILVA JUNIOR, 2014) com a decomposição biográfica, examinando os efeitos da escrita que toma a morte como tema e motivação literária. Com base na teoria bakhtiniana, refletimos sobre a escrita de morte e sobre a expressão dos últimos momentos de existência de um homem – especificamente de um escritor, ao mesmo tempo criador e criatura na poética pessoana –, em contínua e responsável atualização tanatográfica

A hipótese que orienta nossa leitura surge da identificação de uma certa educação pelo subterrâneo – expressão formulada em diálogo com o crítico brasileiro Antonio CANDIDO, n’*A Educação pela Noite* ([1970] 2017), e com o poeta João Cabral de Melo Neto, n’*A Educação pela Pedra* (1966) – pavimentada pela tanatografia do suicídio estilizada na obra pessoana. Trata-se, afinal, de uma *Paidéia* (no sentido de “formação”, conforme Werner JAEGER, em *Paidéia: A Formação do Homem Grego* [1933] 1995), articulada no cruzamento entre o exercício da escrita suicidária e a iniciação filosófica à morte. Em outras palavras, examinamos o ato de escrever, não apenas como construção linguística, mas também como objeto de reflexão por meio da autoconsciência narrativa (*self-conscious genre*), e o suicídio, não apenas como tema ou desfecho biográfico de um autor fictício, mas sobretudo como motivação literária para a configuração de um código do subterrâneo que se traduz no conjunto do “drama em gente” pessoano.²

No âmbito dos estudos bakhtinianos, o cruzamento tanatográfico indicado surge como uma estratégia fundamental na construção de uma prosa plena de alteridade, essencial para a autoconsciência de Álvaro Coelho de Athayde – nome oficial do barão suicida (cf. Pizarro e Ferrari, em PESSOA, 2013: 607). É por meio dessa experimentação – do ato de quem se mata estoicamente – que os autores (fingidor e fingido) testam, na matéria literária, a ampla liberdade filosófica possibilitada pela criação ficcional. A esse respeito, Mikhail Bakhtin já afirmava:

Além da nossa consciência criadora ou cocriadora, devemos sentir vivamente outra consciência, para a qual se volta o nosso ativismo criador como precisamente para o outro; sentir isso significa sentir a forma, seu poder salvador, seu peso axiológico – a beleza.

(BAKHTIN, 2006: 185)

¹ A crítica polifônica é uma expressão postulada por Augusto Silva Junior, a partir dos estudos de Mikhail Bakhtin sobre os gêneros literários; trata-se de uma nova metodologia dialógica para pensar os estudos literários.

² Cf. um texto de 1928, intitulado “Tábua bibliográfica”, onde se lê: “É um drama em gente, em vez de em actos” (Pessoa, em PITTELLA e PIZARRO, 2016: 178).

Considerando as múltiplas consciências de Fernando Pessoa – autor de figuras fictícias e ficcionais que buscavam suplantar o monologismo para edificar o “drama em gente” – é possível identificar, no dialogismo heteronímico, um esforço semelhante ao esboçado por Fiódor Dostoiévski, autor de *Notas do Subterrâneo* (1864). No palco da complexa dramaturgia pessoana, desenrola-se um diálogo heterodiscursivo, protagonizado por diversas personas fictícias que se desdobram em poéticas igualmente diversas.

A materialidade da presença (a expressão é de GUMBRECHT, 2010) é estilizada pelo autor fictício suicidário como forma de explorar a liberdade de palavra, de ideias e de filosofia. Neste ponto, articularmos o pensamento do filósofo alemão contemporâneo com a teoria dialógica acima exposta. Para Gumbrecht, importa uma atenção à “relação com o mundo fundada na presença” (2010: 15) como forma de se afastar do bombardeamento de abstrações teóricas que, muitas vezes, nos afastam cada vez mais do mundo material e concreto. Essa reflexão se assenta bem em uma análise de obra literária criada por um autor inventado.

A discussão mobilizada pelo filósofo se assenta bem em nossa compreensão porque, diante do problema da falta de materialidade nas discussões humanas, tópico instigado pela condição excepcional de autor fictício e suicida do Barão de Teive, ele propõe uma terceira via entre um olhar interpretativo (abstrato) e o impacto sensível das percepções provocadas pelo texto (de teor mais empírico). A teoria bakhtiniana empreende diálogo parecido quando se coloca entre o polo das práxis sociais miradas pela dialética e o esforço especulativo das ideias e das palavras, sem cair nos extremos do empirismo radical e do racionalismo generalizante.

Fernando Pessoa comporta a articulação proposta acima (entre Gumbrecht e Bakhtin) por explorar e experienciar, por meio da tanatografia, vozes e ideias que circulam em uma lúdica estrutura heteronímica. O autor de carne e osso performa isonomia com os autores de papel e ideias para ampliar as possibilidades nas relações humanas desenhadas pelo “drama em gente”. Podemos sintetizar esse amplo fenômeno destacando, desde os heterônimos: Alberto Caeiro, mestre que morre prematuramente; Ricardo Reis, cuja morte é datada de 1936 em *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984), de José Saramago; Álvaro de Campos, fundador de uma geopoética urbana dentro da poética pessoana; até figuras como Bernardo Soares, marcado pela categoria ambígua de “semi-heterônimo”³; e, por fim, a aparição abrupta do Barão de Teive. O jocoso diálogo entre os mortos de autores inventados, que gera um desconcertante emaranhado quando inserido na crítica literária e no mercado editorial, insere-se em uma tradição autoconsciente vinculada ao campo sério-cômico da literatura, conforme o mapeamento de Bakhtin.

³ Cf. “É um semi-heterônimo porque, não sendo a personalidade a minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela” (PESSOA, 2013: 560).

Pessoa experimenta e estiliza cada poética por meio de composições e decomposições biográficas, ampliando, pela experimentação isonômica e isegórica de ideias – que competem livremente no campo do fingimento criativo pessoano –, tanto a beleza quanto a dor de criar seres concebidos para escrever.

Localizamos repercussões decisivas dessas peculiaridades na obra central deste debate, *A Educação do Estoico*. Nossa análise investiga as relações entre a prática da escrita, a reflexão sobre a morte e a arte de morrer. Considerando o direcionamento “tanático” que motiva toda a escrita, a autoconsciência de Teive vincula-se a uma educação pelo subterrâneo, que não se coloca a serviço de uma “materialização positiva da verdade, mas à busca, à provocação e principalmente à experimentação dessa verdade” (BAKHTIN, 2018: 130).

Assim, o suicida do subterrâneo inscreve-se em uma longa linhagem tanatográfica, marcada por fenômenos ctônicos como: as catábases épicas, definidas por Eudoro de Sousa como “viagens aos infernos” (SOUSA, 2013), no campo sério da literatura antiga; os diálogos socráticos e luciânicos, analisados por BAKHTIN (2018) como veículos de uma “cosmovisão carnavalesca”; a irrupção carnavalizada do baixo material no século XVI (BAKHTIN, 2010), estudada por meio da pentalogia romanesca de François Rabelais; o experimentalismo prosaico de Laurence Sterne, de Xavier de Maistre e de Almeida Garrett, entre os séculos XVIII e XIX; até a consolidação da polifonia romanesca na segunda metade do século XIX e início do XX, em que os nomes mais significativos no âmbito da escrita subterrânea seriam Fiódor Dostoiévski e Machado de Assis.

Tal tradição é revisitada pela ótica bakhtiniana para interpretarmos a produção do poeta português. Assim, nota-se que o autor lança mão de uma autoinforme-confissão, conceito que remete àquilo “que eu mesmo posso dizer de mim mesmo” (BAKHTIN, 2011a: 130), para se consumir como suicida e se unir a outros personagens do subterrâneo, representativos do campo sério-cômico, como Hamlet, Dom Quixote, Ivan Ivanovitch, Brás Cubas e o filósofo machadiano Quincas Borba. Em consonância com Sandra Moraes Lima, a confissão do autor ficcional configura-se como um “gesto testemunhal” e resulta em uma auto-objetivação, na qual “o outro é excluído com sua abordagem particular e só a relação pura do seu consigo mesmo é princípio organizador da enunciação” (LIMA, 2019: 97).

Por meio desses artifícios, o subterrâneo literário é eleito como *lôcus* ficcional de uma escrita pensante, conduzida pela “saciedade do nada” (PESSOA [TEIVE], 2007: 38)⁴ do impulso suicida que reivindica a autoria até os últimos passos da existência – em diálogo com *O Último Dia de um Condenado* (1829), de Victor Hugo. Considerando que “o autoinforme-confissão por princípio não pode ser concluído por não haver para ele elementos transgredientes que lhe deem acabamento” (BAKHTIN, 2011a:

⁴ Primeira publicação, *Pessoa por Conhecer* (LOPES, 1990: II, 246).

131), o Barão estiliza o fingimento de solitário e emerge como “imagem de autor fictício proscrito, uma espécie de desejo de ser um homem do subsolo – que se consuma com o ato livre de se suicidar enquanto escreve” (SILVA JÚNIOR, 2018: 148). Sem perder de vista o constructo de Gumbrecht, trata-se de um autor que finge estar no subterrâneo (a ausência) para produzir uma escrita subterrânea – catabática e reveladora da condição humana (em presença).

Filipa Freitas contribui para essa reflexão ao apontar que “o conhecimento da vacuidade dos esforços e da vaidade dos propósitos é uma das conclusões do Barão acerca da existência e revela a acuidade do seu ponto de vista ou a grande lucidez que o caracteriza” (FREITAS, 2015: 216). Sendo assim, se há um desfecho conclusivo n’*A Educação do Estoico*, ele nos conduz a uma irresolúvel vacuidade. Não por acaso, a imagem da autoextinção emerge como motivação fundamental das reflexões que atravessam todo o manuscrito do Barão de Teive – “o que me levará ao suicídio é um impulso” (PESSOA [TEIVE], 2001: 17; 2007: 38).

Ainda em diálogo com a genealogia literária previamente delineada, que vai dos diálogos socráticos à consolidação da polifonia prosaica, identificamos na escrita do Barão uma “maiêutica invertida” (SILVA JÚNIOR, 2018, p. 145), ou seja, um diálogo que não se orienta para uma verdade platonista e utópica, mas para a verdade inacabada e dispersiva do subterrâneo literário. Essa imagem remete ao inacabamento prosaico da existência humana, que impulsiona o exercício filosófico-literário.

N’*A Educação do Estoico*, morrer revela-se como um ato contínuo e inacabado. Considerando uma das máximas da perspectiva bakhtiniana, na qual nos apoiamos – “ninguém disse a última palavra” (BAKHTIN, 2002) –, essa peculiaridade explicita a qualidade dialógica do texto, manifestada no “moto-contínuo” (CANDIDO, 2012: 531) do morrer na obra do Barão. Nesse ensinamento de “escrita de morte”, identifica-se também a influência estoico-socrática, evidenciada pela presença de Sêneca, cuja filosofia se opõe a toda preocupação “que nos faz perder o presente por medo do futuro” (SÊNECA, 2002: 93).

Na livre discursividade de “quem sabe que morre” (ASSIS, 2019: 390) – à maneira de Machado de Assis e seu filósofo Quincas Borba –, e nas passagens diárias de pessoas pelas vidas de Pessoa, apreendidas por sua poética, identificamos um fenômeno originalmente captado pela escrita tanatográfica. O autor fictício alia-se às outras “pessoas” de Pessoa na construção desse inacabamento como prática vital, dentro do campo criativo de uma poética que se interessa pelo subterrâneo literário. Com essa expressão, inspirada na literatura de Fiódor Dostoiévski e na camada estoica desse “Barão”, indicamos uma experimentação da finitude como origem da “liberdade de espírito e de palavra” (BAKHTIN, 2010: 79).

Nesse ponto, situamos essa liberdade, própria da arquitetônica da vida criada, como um pilar definitivo da vasta tradição das literaturas autoconscientes – que sempre envolvem elementos tanatográficos. Ainda com Bakhtin, encontramos o início dessa tradição em Luciano de Samósata e seus diálogos dos mortos, que operam

como uma estilização radical da alteridade, incitando reflexões autoconscientes sobre o mundo e a sociedade. No contexto da prosificação do mundo, com a ascensão do romance seiscentista e setecentista, temos a carnavaização de *Gargântua e Pantagruel* (1532-1564), de François Rabelais, como uma experimentação literário-filosófica do “mundo às avessas” (BAKHTIN, 2010: 325).

Miguel de Cervantes, na Espanha, protagoniza a mesma ascensão prosaica que Rabelais realizara na França do século XVI. Conforme Milan Kundera (2016), quando Dom Quixote sai de casa, na abertura do romance cervantino, a realidade alinhada ao ego cartesiano de um mundo unívoco e racional se desfaz, dando lugar às múltiplas possibilidades de compreensão alimentadas pelo ego imaginário quixotesco. Laurence Sterne, n’*A vida e as opiniões do jovem Tristram Shandy* (1759-1769), alia-se a essa genealogia sério-cômica para ampliar os efeitos da experimentação prosaica autoconsciente. No Brasil, o Brás Cubas de Machado de Assis retorna para cunhar memórias tanatográficas que se pensam enquanto se escrevem.

A Educação do Estoico encontra raízes em tais produções na medida em que transforma o suicídio em discurso, transmutando-o em autoconsciência. É nesse sentido que associamos a composição pessoana a uma tradição sustentada na linhagem da cosmovisão fragmentada e inacabada.

Uma “poética socrática” (MEDEIROS, 2017) se pavimenta como um constructo dialógico por meio do qual se explora uma insolúvel não-síntese do mundo. Conforme o estudioso português José GIL (2013), Pessoa, neste drama, tece uma escrita fingidora para experimentar toda uma variedade de autoria e de escrita, de poética e de estética. Há aqueles que são mortos por Pessoa; há aqueles que são vividos e mortos por outros autores (como Ricardo Reis, retomado por José Saramago); e há aqueles que projetam, na escrita, seu próprio fim.

Alicerçado a esse desejo, o Barão de Teive busca seu próprio acabamento em uma composição suicidária. O autor teria grifado a esse respeito: “Estas páginas não são a minha confissão, senão a minha definição” (PESSOA [TEIVE], 2017: 23). Essa configuração se justifica pela alteração no subtítulo do livro, cuja versão inicial seria *O último manuscrito do Barão de Teive*, posteriormente modificada para *O único manuscrito do Barão de Teive* (conforme exposto por Richard Zenith no prefácio d’*A Educação do Estóico*; PESSOA [TEIVE], 2001: 11).

Nesse esforço, o Barão de Teive e sua *Educação do Estoico* somam-se ao vasto labirinto pessoano, que se sintetiza na sentença: “eu sou uma antologia” (PESSOA, 2013).

Embevecido pelo desejo de uma definição arrolada à roda de si mesmo (para ficarmos com a expressão da literatura subterrânea de Xavier de Maistre), a infância do Barão de Teive é recobrada como o espaço-tempo fulcral de sua existência, lapidado em seu esforço de decomposição biográfica na compreensão de seu projeto estético-filosófico:

O abstrato foi sempre para mim mais impressionante que o concreto. Recordo-me de que, em criança, não tinha medo de ninguém, nem de bichos □; mas tinha, sim, medo de quartos escuros... Recordo-me de que essa singularidade aparente desorientava a psicologia simples de que me rodeava.

(PESSOA [TEIVE], 2001: 37; 2017: 29)

A revisitação a esse núcleo duro da existência – o *locus infantus* –, marcado pelo medo de quartos escuros e pela interação com o prosaísmo onírico e a ambiência noturna do desassossego, estende-se ao inacabamento prosaico de Vicente Guedes e Bernardo Soares. Esse percurso ilumina sua busca insolúvel pelo autodomínio de uma “psicologia” que o “rodeava”. Trata-se de um empenho basilar para aquele que se vê sob “o influxo da hereditariedade e da educação infantil” (PESSOA [TEIVE], 2001: 21), na construção de sua identidade estoica

Essa busca se realiza por meio da prática mortuária da tanatografia, que se revela como força motriz do ato filosófico e, extensivamente, da prática confessional. Nesse ato cínico (na acepção formulada por Luciano de Samósata e desenvolvida no pensamento de Peter Sloterdijk e Mikhail Bakhtin), o gesto de tirar a própria vida se condiciona à palavra estoicamente aberta. Aqui, a morte significa uma experimentação plena e radical de uma outridade abissal. Nesse conúbio, o Barão de Teive orquestra uma nova teoria tanatográfica vinculada ao suicídio: “Sinto próximo, porque eu mesmo o quero⁵ próximo, o fim da minha vida” (PESSOA [TEIVE], 2006: 18; 2007: 23).

A experimentação prosaística da escrita suicidária, desse modo, beneficia-se da autoconsciência ligada à pedagogia pela morte. O caráter excepcional da situação limítrofe, na qual o autor se pensa e se compreende, configura-se como instrumento da busca pelo “excedente de visão” (BAKHTIN, 2003), um volteio do ser sobre si próprio, em exercício de alteridade. Ainda no rememorar e demorar-se sobre a infância, o amor materno do autor é retomado como ferramenta para a construção de uma definição única de si mesmo: “o amor dela⁶, que nunca me fora claro enquanto viva, tornou-se nítido quando a perdi” (PESSOA [TEIVE], 2001: 27; 2007: 78). É nesse sentido que seu esforço tanatográfico perdura, pois se trata de um ato e um fato de resolver a morte “de fora”, “por simples meio de si mesma” (2001: 34; 2007: 33):

Nos dois dias passados ocupei o meu tempo em queimar, um a um – e tardou dois dias, porque às vezes⁷ reli – os meus manuscritos todos, as notas para os meus pensamentos defuntos, os apontamentos, às vezes trechos já completos, para as obras que nunca escreveria. Fiz sem hesitar⁸, porém com magoa lenta, esse sacrifício pelo qual me quis despedir, como

⁵ Variante: “faço”. Alguns manuscritos, aqueles pertencentes ao caderno 144Q, podem ser consultados em <https://purl.pt/1000/1/cadernos/index.html> (cf., neste caso, 144Q-25^v).

⁶ No manuscrito: “O amor d’ella (mãe)” (cf. 144Q-32^r).

⁷ Variante: “a muitos” (cf. imagem).

⁸ Variante: “com decisão rapida” (cf. imagem).

num queimar de ponte, da margem da vida de que me vou afastar. Estou agora liberto e decidido. Matar-me; vou agora matar-me.

(PESSOA [TEIVE], 2001: 18; 2007: 23)

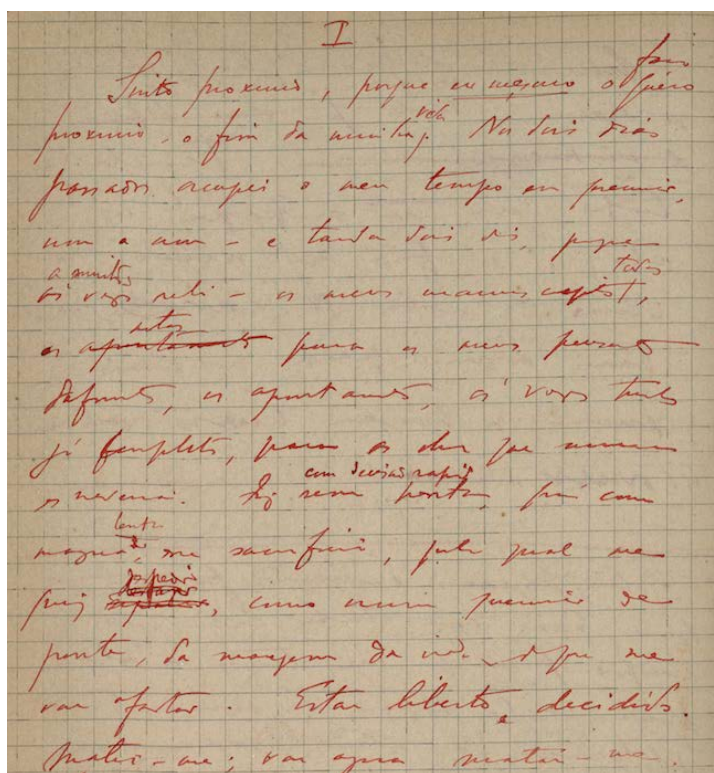


Fig. 1. Início de um trecho d'A Educação do Estoico (BNP/E3, 144Q-25v; pormenor).

A dispersão dos papéis, nos quais ele confinava suas confissões, consumidos pelo fogo, evidencia a íntima articulação tanatográfica e desassossegada entre uma escrita que pensa a morte e uma morte que se pensa escrevendo. Pode-se interpretá-la como uma iniciação à “hora da morte” (ARIÈS, 2000), descrita pelo fidalgo: “quis [se] despedir, como num queimar de ponte, da margem da vida” (PESSOA [TEIVE], 2001: 18; 2007: 23). É por meio desse empreendimento liminar que se experimenta a alteridade plena de liberdade, que vai desse eu a uma outridade sempre aberta.

De certa forma, reside aí a radical liberdade e a conformação do autor. Isso explica o sentimento de liberdade e a satisfação alcançada pelo autor, que diria, mais tarde, não se arrepender “de ter queimado o esboço todo das minhas obras. Não tenho mais a legar ao mundo que isto” (PESSOA [TEIVE], 2001: 32; 2017: 44; cf. SILVA JUNIOR e MEDEIROS, 2019: 59). A hesitação do Barão de Teive para converter os papéis em cinzas, assim como sua demora hamletiana para cometer o suicídio, são movimentos que estruturam a representação desse último capítulo de sua decomposição biográfica e subterrânea: “o tempo do texto dura o tempo mesmo de tirar a própria vida” (SILVA JUNIOR, 2018: 135).

Trata-se de uma ação de escrita desenvolvida em “moto-contínuo”, pois não se trata de um fato episódico, mas de uma situação que motiva um princípio de composição. Não consiste apenas em um acontecimento único e derradeiro, mas em um artifício condutor de toda a escrita, um motor da composição tanatográfica, que se espraia pela obra como *modus operandi* de uma experimentação filosófica suicidária, repercutindo em confissões como “uma compulsão alheia” (PESSOA [TEIVE], 2001: 34; 2007: 33).

A autoconsciência se edifica na prosa por meio da experimentação liminar do impulso de morte, que se inspira nesse outro e incita a ação suicida do autor como estratégia de construção de sua própria estrutura. Seja n’ *A Educação pela Noite*, de Antonio Candido, seja n’ *A Educação pela Pedra*, de João Cabral de Melo Neto, ou na educação pelo estoicismo, do Barão de Teive, busca-se, no empreendimento filosófico, uma consolidação única e derradeira, o último capítulo da autobiografia deixada pelo fidalgo:

[...] quero deixar, ao menos, com a precisão com que puder fazê-la, uma memória intelectual da minha vida, um quadro interior do que fui. Desejo, já que não pude deixar de mim uma sucessão de belas mentiras, deixar o pouco de verdade que a mentira de tudo nos concede supor que podemos dizer.⁹

(PESSOA [TEIVE], 2001: 18; 2007: 23)

Meticulosamente embasada em uma tanatografia e em uma “poética socrática” (MEDEIROS, 2017), firma-se uma maiêutica estoica às avessas, na qual se expõe o insolúvel problema da poética do Barão pessoano: tecer filosofia sobre o ato de escrever e de tirar a própria vida para existir – no papel e na ação viva e discursiva. Desse modo, o Barão de Teive ensina que a tanatografia, ligada à tradição socrático-estoica dos diálogos antigos, sempre escreve com o outro para com ele aprender a viver no subterrâneo.

Entre o mestre Caeiro, que precisou “ser matado” por Pessoa prematuramente, e o impasse autoral com Bernardo Soares, que levou ao epíteto de semi-heterônimo (colocando o ortônimo na inusitada posição de “semi-ortônimo”), está essa educação de um estoico.

Na partida, “numa espécie de vacuidade mortal em que a dor se assenta” e em um “vácuo próprio da consciência do mundo”, o Barão pensa e sente sua relação com o ato de morrer. Na morte – como modo de levar consigo aquilo que levamos de outros –, aprender a morrer é sempre alteridade conformada a uma biografia em decomposição: dedicada à livre experimentação do subterrâneo literário e do inacabamento tanatográfico como resposta possível para a vida, pensada na hora da morte.

⁹ Variantes: “suppor [↑ que supponhamos] que podemos [↑ poder] dizer” (cf. 144Q-26’).

Post-scriptum

Cabe, ainda, à guisa de desfecho, importante esclarecimento extraído de artigo de Alexandre Dias Pinto. Em nosso texto, tratamos de uma “maiêutica estoica às avessas” para interagir, também, com notável problema histórico: a impossibilidade de transplantar, indiscriminadamente, uma filosofia antiga à modernidade sem considerar as marcas sócio-históricas e filosóficas do novo século. Tal questão “acaba por revelar o fracasso de um projeto pessoal” (PINTO, 2025: 11) do Barão de Teive, situado em um contexto histórico que inviabiliza a integral permanência estoica no mundo. Assim, a ideia, por nós desenvolvida, de que *A Educação do Estoico* se trata de composição tanatográfica interagiu justamente com a cisão entre projeto e prática; entre a escrita efetivada e a morte estoica performada, definitiva para o inacabamento prosaico suicidário do autor pessoano.

Bibliografia

- ARIÈS, Philippe (2000). *O homem perante a morte*. Mem Martins: Publicações Europa-América.
- ASSIS, Machado de (2019). *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Ilustrado por Candido Portinari. Rio de Janeiro: Antofágica.
- BAKHTIN, Mikhail (2011a). *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes. 4.^a ed.
- _____. (2011b). *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- _____. (2010). *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. O contexto de François Rabelais. Trad. Yara F. Vieira. São Paulo: Hucitec.
- CANDIDO, Antonio (2017). *A Educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. 6^a ed.
- _____. (2012). “Manuel Antônio de Almeida: o romance em moto-contínuo”. *Formação da literatura brasileira – momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. 13.^a ed.
- FREITAS, Filipa (2015). “Fernando Pessoa e o Barão de Teive: fragmentos de uma tragédia”. *Ricognizioni: Rivista di lingue, letterature e culture moderne*, vol. 2, n.º 3, pp. 215–223. <https://doi.org/10.13135/2384-8987/914>
- GIL, José 1987 (2013). *Cansaço, tédio, desassossego*. Lisboa: Relógio d'Água.
- KUNDERA, Milan (2016). *A arte do romance*. Tradução Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras.
- LIMA, Sandra Mara Moraes (2019). “O relato de Riobaldo como um auto-informe confissão”. *Contexto*, Revista semestral do programa de Pós-Graduação em Letras da UFES, n.º 36 [Literatura e Testemunho], pp. 97-110.
- LOPES, Teresa Rita (1990). *Pessoa por conhecer*. I. Roteiro para uma exposição; II. Textos para um novo mapa. Lisboa: Estampa. 2 tomos.
- JAEGER, Werner (1995). *Paidéia: A formação do homem grego*. Tradução de Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes.
- MEDEIROS, Ana Clara Magalhães de (2017). *Poética socrática, tanatografia e a invenção do desassossego*. Tese (Doutorado em Literatura). Brasília: Instituto de Letras / Universidade de Brasília. <http://icts.unb.br/jspui/handle/10482/31676>
- PESSOA, Fernando (2013). *Eu sou uma antologia: 136 autores fictícios*. Edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Lisboa: Tinta-da-china.
- _____. (2007). *A educação do stoico*. Edição crítica de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____. (2001). *A educação do estoico: o único manuscrito do Barão de Teive*. Edição de Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim.
- PINTO, Alexandre Dias (2025). “O Barão de Teive: o estoico que não o era”. *Letras*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria, vol. 33, n.º 69, abril, pp. 1-12. <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/88064/66463>
- PITTELLA, Carlos; PIZARRO, Jerónimo (2016). *Como Fernando Pessoa pode mudar a sua vida*. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil.
- SÊNECA (2002). *As relações humanas: a amizade, os livros, a filosofia, o sábio e a atitude perante a morte*. Tradução de Renata Maria Parreira Cordeiro. São Paulo: Landy.
- SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da (2018). “Tanatografia em Pessoa: ensaio sobre o suicídio heteronímico de Teive”. *Em Pessoa: estudos sobre a poesia e a prosa de Fernando Pessoa*. Sandra Ferreira e Edvaldo Bergamo (orgs.). Brasília: Editora Universidade de Brasília, pp. 135-157.
- _____. (2014). “Tanatografia e morte literária: decomposições biográficas e reconstruções dialógicas”. *ComCiência*, n.º 163, Campinas, [em linha].

- _____. (2008). *Morte e decomposição biográfica em Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Tese (Doutorado em literatura Comparada). Niterói: Instituto de Letras / Universidade Federal Fluminense. <https://app.uff.br/riuff/handle/1/17929>
- SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da; MEDEIROS, Ana Clara Magalhães de (2019). “Quando um heterônimo se suicida: Tanatografia e alteridade na *Educação do estoico*, do Barão de Teive”. *Revista Criação & Crítica*, n.º 23 [Morrer pelas próprias mãos: Literatura e suicídio], abril, pp. 47-64. <https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v0i23p47-64>
- SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da; NETO, Marcos Eustáquio de Paula (2021). “Catábase e tanatografia em Dostoiévski: o subterrâneo na decomposição biográfica da prosa de deformação”. *Revista de Estudos de Cultura*, vol. 7, n.º 18 [O mundo dos mortos e suas representações], pp. 157–172. <https://doi.org/10.32748/revec.v7i18.15991>
- SOUSA, Eudoro de (2013). *Catábase: estudos sobre viagens aos infernos na Antiguidade*. Edição de Marcus Mota e Gabriele Cornelli. São Paulo: Annablume Clássica.

AUGUSTO RODRIGUES DA SILVA JUNIOR é Professor Associado III de Literatura Brasileira na Universidade de Brasília. Docente permanente no Programa de Pós-Graduação em Literatura (POSLIT/UnB) e no Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas (PPGLA/UEA). Realizou pós-doutorado em Literatura no Programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Alemã da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP, 2021) e realizou Estágio Pós-Doutoral (Bolsista CAPES, 2014–2015) na Universidade do Minho. Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (2008). Possui Mestrado e Graduação em Literatura pela Universidade Federal de Goiás (UFG, 1996–2002). Publicou os seguintes livros de poesia: *Niemar* (Goiânia: Vieira, 2008); *Onde as ruas não têm nome* (Brasília: Thesaurus, 2010 – Prêmio F. M. Vianna); *Do livro de Carne* (Brasília: Thesaurus, 2011); *Centésima Página* (Lisboa, 2015); e *Poemas da rua do fogo* (Brasília: Avá, 2019). Publicou também obras infanto-juvenis, entre elas: *Joãozinho e o pé-de-pequi* (Brasília: Tagore Editora, 2017) e *Era uma vez uma vez outra vez* (Goiânia: RF Editora, 2018). Desenvolve pesquisas nas áreas de Literatura Comparada, Literatura e Outras Artes e no campo da Crítica Polifônica, incluindo Tanatografia, Geopoesia e a Teoria do Desassossego.

AUGUSTO RODRIGUES DA SILVA JUNIOR is an Associate Professor III of Brazilian Literature at the University of Brasília. He is a permanent faculty member in the Graduate Program in Literature (POSLIT/UnB) and the Graduate Program in Letters and Arts at the State University of Amazonas (PPGLA/UEA). He completed a postdoctoral fellowship in Literature in the Graduate Program in German Language and Literature at the University of São Paulo (FFLCH/USP, 2021) and undertook a Postdoctoral Research Internship (CAPES Fellow, 2014–2015) at the University of Minho. He holds a PhD in Comparative Literature from the Fluminense Federal University (2008) and earned his Master's and Bachelor's degrees in Literature from the Federal University of Goiás (UFG, 1996–2002). He has published the following poetry books: *Niemar* (Goiânia: Vieira, 2008); *Onde as ruas não têm nome* (Brasília: Thesaurus, 2010 – F. M. Vianna Award); *Do livro de Carne* (Brasília: Thesaurus, 2011); *Centésima Página* (Lisbon, 2015); and *Poemas da rua do fogo* (Brasília: Avá, 2019). He has also published children's and young adult books, including *Joãozinho e o pé-de-pequi* (Brasília: Tagore Editora, 2017) and *Era uma vez uma vez outra vez* (Goiânia: RF Editora, 2018). His research interests lie in Comparative Literature, Literature and Other Arts, and the field of Polyphonic Criticism, including Tanatography, Geopoetics, and the Theory of Disquiet.

MARCOS EUSTÁQUIO DE PAULA NETO é doutorando em Literatura e Práticas Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília, desenvolvendo uma tese comparativa sobre José J. Veiga e José Saramago. Mestre em Literatura (2021) pelo POSLIT/UnB e graduado em Letras - Português pela mesma instituição (2018). Atua como professor substituto de Língua Portuguesa no Instituto Federal de Brasília (Campus Brasília). Integra o grupo de pesquisa Crítica Polifônica: teoria brasileira da literatura (UnB/DPG-CNPq). Foi professor no Instituto Federal de Goiás – Campus Águas Lindas, na Escola Técnica de Ceilândia e no Departamento de Teoria Literária e Literatura da Universidade de Brasília.

MARCOS EUSTÁQUIO DE PAULA NETO is a PhD candidate in Literature and Social Practices at the Graduate Program in Literature of the University of Brasília, developing a comparative dissertation on José J. Veiga and José Saramago. Holds a Master's degree in Literature (2021) from POSLIT/UnB and a Bachelor's degree in Portuguese Language and Literature from the same institution (2018). Currently works as a substitute professor of Portuguese Language at the Federal Institute of Brasília (Brasília Campus). He is a member of the research group Polyphonic Criticism: Brazilian Theory of Literature (UnB/DPG-CNPq). Previously, he taught at the Federal Institute of Goiás – Águas Lindas Campus, at the Technical School of Ceilândia, and in the Department of Literary Theory and Literature at the University of Brasília.

Fernando Pessoa on death and dying: Evaluation of an argument

[Fernando Pessoa sobre a morte e o morrer:
Avaliação de um argumento]

Timo Airaksinen*

Keywords

Philosophy, Time, Human ideals, Nihilism, Fernando Pessoa, Heraclitus, Friedrich Nietzsche, George Berkeley, Francis Herbert Bradley.

Abstract

Fernando Pessoa's semi-heteronym, Bernardo Soares, develops a nihilistic and existentialist metaphysics of death and dying. *The Book of Disquiet* employs philosophical arguments founded on his dream life. His most startling and paradoxical conclusion is that we enter death while already dead. Could this be true? It can, but only within a special word model, and I will show how and why. I discuss the following ideas: at every passing moment, everything dies; also, the flow of time constantly takes us closer to death. Pessoa focuses on human ideals—love, art, and dreaming—which, he argues, deny life. Paradoxically, to live well is to deny life, and then you die: a dead person dies. My method combines literary criticism and philosophical analysis.

Palavras-chave

Filosofia, Tempo, Ideais Humanos, Niilismo, Fernando Pessoa, Heráclito, Friedrich Nietzsche, George Berkeley, Francis Herbert Bradley.

Resumo

O semi-heterónimo de Fernando Pessoa, Bernardo Soares, desenvolve uma metafísica niilista e existencialista da morte e do morrer. O *Livro do Desassossego* emprega argumentos filosóficos baseados na sua vida onírica. A sua conclusão mais surpreendente e paradoxal é que entramos na morte já estando mortos. Poderá isto ser verdade? Pode, mas apenas dentro de um modelo linguístico específico, e mostrarei como e porquê. Discuto as seguintes ideias: a cada momento que passa, tudo morre; além disso, o fluxo do tempo leva-nos constantemente para a morte. Pessoa centra-se nos ideais humanos — o amor, a arte e o sonho — que, segundo ele, negam a vida. Paradoxalmente, viver bem é negar a vida e, então, morrer: um morto morre. O meu método combina crítica literária e análise filosófica.

* Department of Practical Philosophy, University of Helsinki.

We are all dead. | We only have this role to play.
HAAVIKKO (1990: 5)

In Fernando Pessoa's *The Book of Disquiet*, Bernardo Soares, his pseudonym, or pseudo-heteronym (see Appendix), presents a puzzling statement, "we enter death already dead" (PESSOA, 2017b: 161 [para 157])¹, meaning that we necessarily die before our time. Surprisingly, I voiced a similar intuition in a philosophy meeting in Helsinki a couple of years ago without knowing Pessoa's work. During the discussion period, I said, "We all are already dead." I was amazed when I realized what Pessoa, one of the greatest writers of the last century, had said, and he repeated and developed the idea, which proves it is not just a passing whim. Paavo Haavikko joins the party. I was confident when I said it but hesitated later. What could I have meant?

Does Soares's statement have a truth value, or is it a poetic metaphysical intuition? Perhaps it is false. Perhaps we should read it as a stylistic device that indirectly reminds us of something essential but hidden in the tragedy of human existence. If I read Soares as an existentialist philosopher and a nihilist, what would his argument be like? Let us assume that his relevant texts should be taken literally. I argue that they make sense if we adjust our language accordingly. We modify and replace our customary linguistic conventions with something more apt, making Soares's claim a *prima facie* truth candidate. We create a novel semantic world model that makes the sentence true, and we argue that the same also makes sense in our actual world. It represents an alternate way of seeing our world. In other words, we change the ordinary direction of fit: usually, to be true, the proposition must fit the world; now, the world fits the proposition. "Snow is white" fits the world where the snow is white. Metaphysicians traditionally suggested such semantic changes, and now we read Soares as a metaphysician. F.H. Bradley (Bradley, 1897) is a good example of this. The revisionist distinction between appearance and reality is foreign to our normal way of thinking of the world, especially because Bradley makes appearances like time and space unreal—if we want to see the world in such a novel way. Bradley argues that we should.

Two False Starts

The Bible (Romans 6:23) says: "For the wages of sin is death, but the gift of God is eternal life in Christ Jesus our Lord." This we can read in three ways: (i) after you die, your sins take you to Hell; (ii) sins bring about death, or your sins will kill you; and (iii) the sinner dies while he lives, in the sense that he is dead when he dies. The third reading corresponds to Soares's formulation. The beauty of the quotation above is the symmetry between the sinner being dead before his death and the

¹ Cf. "Mortos nascemos, mortos vivemos, mortos já entramos na morte" (PESSOA, 2017a: 209 [para 163]).

believer being alive after his death. This symmetry goes a long way in justifying my textual interpretation. One cannot live in sin; analogously, one cannot die in God. Soares does not develop the idea of eternal life or any other religious thought. He writes as an atheist, but perhaps not quite without religious intuitions. In a Catholic country, they cannot be avoided.

I gave an AI program on the Internet a task: “Write a brief essay on the following theme: We are all dead already before we die.” I received a substantial chapter on Jean-Paul Sartre’s idea of the authentic life of an individual (SARTRE, 1956; also GOLOMB, 1995). The point is that an inauthentic life is devoid of freedom and is lived in bad faith. It fails to qualify as a full life, which entails one’s life is lacking—perhaps so severely that it qualifies as the metaphoric death of an individual. The root concept here is Plato’s cave, where one stays ignorant and out of touch with reality and its higher values, permanently shackled to the walls (PLATO, *Republic*, 514a–520a). Only a mature dialectician escapes to the light and life of the true world, thus gaining a life. These views focus on inauthentic life that compares with death, specifically the death of the human soul. Death is now a metaphor for the wretchedness of an ignorant soul and its unhappy existence. She lacks so many essential properties that we can call her a dead soul—but this is all too metaphoric to be convincing.

The Two Deaths Defined

If understood *de se* (concerning myself), the following is necessarily trivially false: “I am already dead.” The utterance proves I am alive—as Descartes realized: *Cogito ergo sum*. The dead do not speak and think; they are dead. “We all are already dead” is equally false. If we are dead, I am dead, too, and to utter something, I must be alive. Moreover, I cannot enter death when I am already dead because the dead do not die. However, Soares challenges such trivialities: “The dead are born, they do not die,” switching the worlds of death and life. “When we think we are alive, we are dead; let us live while we are dying” (PESSOA, 2017b: 379 [para 350])², and “we enter death already dead” (PESSOA, 2017b: 161 [para 157]); or “We are death and we live death. We are born dead, we exist in death, and we enter Death already dead” (PESSOA, 2017b: 162 [para 158])³. These ideas, one may say so, impregnate the text of *The Book of Disquiet*. His words and ideas here are superbly suggestive. We die while we live, and then we wake up to life when it is too late. This happens in two dimensions: our past is dead to us, and living takes us closer to death day after day, year after year, until we perish.

² Cf. “Os mortos nascem, não morrem. Estão trocados, para nós, os mundos. Quando julgamos que vivemos, estamos mortos; vamos viver quando estamos moribundos” (PESSOA, 2017a: 430 [para 357]).

³ Cf. “Morte somos e morte vivemos. Mortos nascemos; mortos passamos; mortos já, entramos na Morte” (PESSOA, 2017a: 210 [para 164]).

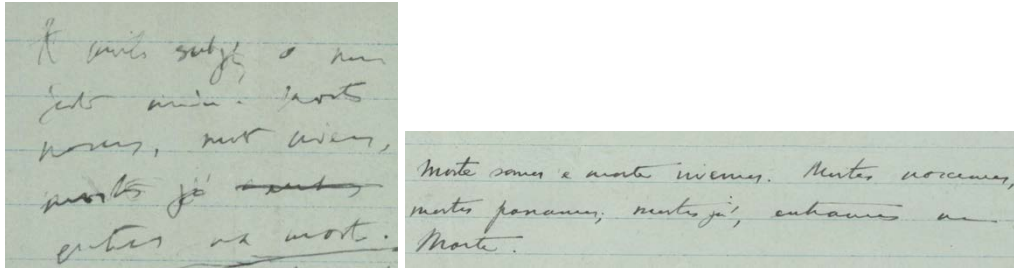
Soares distinguishes between two deaths and two ways to die. Let us write *Death* (capitalized) and '*death*—an apostrophe signifies missing letters, for example, "virtual" or "pseudo," also "specious" death. Now, '*death* somehow couples with *Death*, when *Death* is a hard fact, a scientific medical matter, and an irreversible end of life. To live is to approach *Death*. The meaning of '*death*: your past is dead to you. All past events are '*dead*, and so are you (see LUPER, 2012).

To be '*dead* is not a metaphor for *Death*, but rather '*death* and *Death* form a metonymic pair. Metalepsis uses a familiar word or a phrase in a new context. *Death*, the end of all life, figures in the scientific and existentialist settings, but the apostrophe designates a novel context for '*death*—but exactly what context? Soares implies that we '*die* independently of our *Death*. We certainly know *Death* and *Dying*, but now we must explain the novel but related context of '*death* and '*dying*, which is Soares's main invention and a crucial part of his nihilistic vision.

First, let us notice a methodological point: An indexical is any expression whose content varies from one context of use to another. The indexical "now" is at *t*, and the nearest moment in the past is *t*-1, when the whole past is *t*-*i* (*i* = 1, 2, 3 . . .); the future is *t*+*i*. *t*>*t*+1 designates the transition from *t* to *t*+1. The opposite transition does not make sense. We must distinguish "now at *t*" (indexical) and "*t*" (non-indexical). "I write now" is indexical," unlike "He is dead now," when "now" means a time point in the future. You say, "Now I am happy," meaning all my life.

Next, pick any point in time. We stipulate that the speaker is alive now at *t* when he speaks but necessarily '*dead* at *t*-1 and earlier at *t*-*i*. She '*dies* when *t* turns into *t*+1 (*t* > *t*+1), which means that '*dying* is not an event in a discrete time scale. First, a person is alive, and next '*dead*, but we cannot ask when and at what moment she '*died*. When dealing with continuous processes, this problem follows from viewing time in discrete terms *t*, *t*-*i*, etc. Luckily, nothing depends on this. We accept that the person is alive at *t* and '*dead* at *t*-1. She '*dies* when *t* turns into *t*+1. Chronos eats its children. Our present self is alive, but the past self is necessarily '*dead*.

Can anyone read the sentence "We enter death dead" and leave it as it is, uninterpreted? Soares's text suggests an insight, and his readers must somehow react to it. He skillfully plays with the dialectics of life and death, as well as '*death* and *Death*, explicitly identifying and separating them. My interpretation of "We enter death dead" is that we enter *Death* already '*dead* when '*death* and *Death* amalgamate at my last living moment. When my time to Die arrives, I am '*dead* because all my life has already passed, and whatever is in the past is '*dead*. This is Soares's final, cosmic existential vision. It also qualifies as a philosophical and metaphysical achievement. What he says is that '*death* is a non-indexical term. I say I am '*dead* now, which means my whole life. We cannot say, "Now I '*die*"—because I am '*dead* already and always. But "I Die now," is indexical, and the occurrence is unique.



Figs. 1 and 2. Cf. final words, “entramos na morte” vs. “entramos na Morte”.
(BNP/E3, 49A⁶-1^v e 138A-33^v; details).

A Look at the Evidence

Soares writes in a way that resembles Heraclitus (WHEELWRIGHT, 1929, para 49) and his metaphysics of *panta rhei*, existentialist philosopher as he is: “Death underlies every living gesture. We are born dead, we live dead, and *we enter death already dead*” (PESSOA, 2017b: 161 [para 157]; my italics). He repeats:

We are born dead, we exist in death, and *we enter Death already dead*.

Everything that lives, lives because it changes; it changes because everything passes; and because everything passes, it dies. *Everything that lives perpetually becomes something else, constantly denying and eluding life*.

Life, then, is an interval, a nexus, a link, but a link between what happened and what will happen, a dead interval between Death and Death.

(PESSOA, 2017b: 162 [para 158]; my italics)⁴

To speak of ‘death as Soares does, requires novel semantic conventions, as follows:

Definition of ‘dead: The person as she is in her past, t-i.

Definition of ‘dying: The transition $t > t+1$ makes all earlier events in time t-i, including the person at t, immutable—they will not change, which entails that they ‘die.

Conclusion: A time change kills its past. Nothing moves in the past, which means ‘death.

Problem: When I Die, my past is ‘dead, but I live now at t (indexical now), when I Die. Therefore, it is not true that I enter my Death already ‘dead.

Such neologisms are crucial to the nihilistic master argument. We do not normally think of death as ‘death, but the way Soares defines and uses the idea is, in its way, convincing and easy to understand and accept. The result is a vision of the dark side of human destiny and, as a definition, the first step of a metaphysical argument for nihilism. Soares emulates Nietzsche’s idea of nihilism, except he does not recog-

⁴ Cf. “Morte somos e morte vivemos. Mortos nascemos; mortos passamos; mortos já, entramos na Morte. Tudo quanto vive, vive porque muda; muda porque passa; e, porque passa, morre. Tudo quanto vive perpetuamente se torna outra cousa, constantemente se nega e se furta á vida. A vida é pois um intervalo, um nexo, uma relação, mas uma relação entre o que passou e o que passará, intervalo morto entre a Morte e a Morte” (PESSOA, 2017a: 210 [para 164]).

nize the affirmation of life (see GEMES, 2022). Soares also offers a poetic vision: the frozen arm of the past haunts human existence and drives it, until its last moment, toward the dark abyss that has always been a constant terror, much stronger than any *Sorge*. At my final moment, I am pressed between my 'dead past and non-existent future. The past reaches the present, ready to pass into nothingness. Death is the realization and the truth of my past 'death, while the past, present, and future will stay the same now and forever. This is a powerfully dreamy vision whose effectiveness Soares's philosophical proof enhances. We all are already 'dead when Death arrives—may this alleviate the horror of Dying? For the 'dead, it is easy to Die.

Persons are nothing special: "We ourselves fulfill nothing. Life lobs us into the air like a stone, and we fly along, saying as we go: 'You see, I'm moving'" (PESSOA, 2017b: 413 [para 383])⁵. We possess no timeless self, persisting essence (PESSOA, 2017b: 162 [para 158]), immortal soul, or causal powers. The basic Humean idea is that a person has no substantial self or soul. I quote a representative and delightfully ironic sample that resembles David Hume's Bundle Theory of the Mind (HUME, 1739–1740/1978). In *The Book* we read:

I look for myself but find no one. [...] God made of my soul an ornament.
I do not know which particular magnificent details I would choose to define the essence of my spirit. Doubtless I love the decorative because I sense in it something identical to the substance of my own soul.

(PESSOA, 2017b: 95 [para 82])⁶

This mentions essences and substantial souls, albeit ambiguously, after unambiguously denying them. We should read Soares ironically. But, anyway, "I enjoy without bitterness my absurd consciousness of being nothing, this foretaste of death and extinction" (PESSOA, 2017b: 165 [para 160]).⁷

Soares has a point when he says we 'die when time passes because everything ceases to exist in time. We live now, but all past events and persons are 'dead and gone in the sense that they are no more. The event of my birth has been 'dead for a long time now when I write this. Soares says that his past person does not change and exist anymore—and this is what 'death means. 'Death is the opposite of life's constant changes, which entails a paradox and its ironies: life means changes, but all changes entail 'death; changes spell life, which turns life into 'death; thus, life is the

⁵ Cf. "Nada realizamos. A vida atira-nos como uma pedra, e nós vamos dizendo no ar, 'Aqui me vou mexendo'" (PESSOA, 2017a: 464 [para 391]).

⁶ Cf. "Busco-me e não me encontro. [...] Deus fez da m[inha] alma uma cousa decorativa. Não sei que detalhes demasiadamente pomposos e escolhidos definem o feitio do meu espirito. O meu amor ao ornamental é sem duvida porque sinto n'elle qualquér cousa de identico á substancia da m[inha] alma" (PESSOA, 2017a: 136 [para 82]).

⁷ Cf. "Goso sem amargor a consciencia absurda de não ser nada, o antesabor da morte e do apagamento" (PESSOA, 2017a: 213 [para 166]).

principle of 'death. Therefore, the truth of human life is 'death as well as Death. Life consists of changes, but Death meeting with 'death ends it all as if Death were modeled after 'death's eternal rigidity. This picture may look like a Gothic horror story *in abstracto*.

The Solution

We are ready to tackle what we can call Soares's *master riddle*: "We enter death already dead." Prima facie, the sentence is absurd and, therefore, false. The dead do not die, but we have already reformulated it: "We enter Death already 'dead," and thus, we have a rectified thesis to discuss. Is it true? I am part of that indexical presence that "is constantly dying on us." However, at *t*, I can use *de se* expressions, which show I am alive: I say, "I am alive," and "I am not yet Dead, but I am 'dying all the time." Also, I always approach my Death. Soares says: "all we have is death" because the present life is a momentary illusion and a dream that is always ready to turn into the past and 'die—and then we Die. Ultimately, all we have is Death, but in the meanwhile, we go through, along with time's arrow, a continuum of experienced events that 'die on us. For Soares, life entails changing events—alas, the flow of time turns life into 'death, so we can call life itself 'death and dying. Here, we have a new definition of death: the ever-vanishing life. "I weep for a real past, a real life that is dead and that I stare at solemnly as it lies in its coffin" (PESSOA, 2017b: 97 [para 83]).⁸

We also read, "Death is Life's triumph! We live in death because we exist today only because we are dead to yesterday. We wait for death because we can only believe in tomorrow in the knowledge that today we will die" (PESSOA, 2017b: 139 [para 128])⁹. We wait for Death, which proves that we are alive now and ready to 'die later. However, this "now" is the specious present or an extended slice of physical time, not the punctual and discrete indexical "now" at *t*. Our "now" is extended in time. Time stops, and my "now" lingers, extending while we wait. The living events persist in time, and this momentarily postpones their 'death.

The specious present is real, and so is our life, our only tense reality, regardless of the shadow of Death hovering over the horizon. We cannot forget or dismiss it; thus, Death worries us, unlike the 'death whose carnage we can and will forget. Death is constantly approaching, and 'death is receding. However, as Soares says, they will meet at the end of one's life, when a person enters Death already 'dead.

⁸ Cf. "um passado que eu choro, uma vida-real morta que fito, solemne no seu caixão" (PESSOA, 2017a: 139 [para 83]).

⁹ Cf. "A Morte é o triumpho da Vida! Pela morte vivemos, porque só somos hoje porque morremos para hontem. Pela morte esperamos, porque só podemos crer em amanhã pela confiança na morte de hoje" (PESSOA, 2017a: 185 [para 130]).

Soares has a point when he takes up the idea of waiting. We all wait, whether we realize it or not. We enjoy and wait for all those life's timed changes that entail 'death; what else could we do but wait? Even daydreaming qualifies as waiting because dreaming is idling. Everything 'dies on us anyway, and nothing stays; hence, "we cannot step into the same river twice," or perhaps "We step, and we do not step into the same river twice" (WHEELWRIGHT, 1959: 29, fragment 21). I favor Heraclitus's second dialectical formulation because its absurdity captures death's and life's essentials. Epicurus says, I am not where the Death is (KAUFMAN, 2021). Is it not absurd to wait and fear something that we will never experience? The answer is negative because we will be where Dying is—this anticipated experience is scary but not necessarily devoid of its peculiar pleasures (PESSOA, 2017b: 114-119 [paras 108, 109]; PESSOA, 2017a: 157-163 [paras 108, 109]).

Let us now try to solve the paradox of "We enter death already dead" in philosophical terms. This sentence has its exact meaning; could it be true? I answer affirmatively, but the argument is complicated and lacks poetic force. Nevertheless, Soares's intuitions challenge us at this level as well. In our reformed language, we enter Death while 'dead. Let us suppose that at t , I am alive, and at $t+1$, I Die, which entails transitioning from life to Death when t turns into $t+1$ ($t > t+1$). Suppose this is my life's last event. Is Dying an event in my life? Before answering, let me clarify the ambiguity of Dying. I may experience Dying for an extended time in a technologically advanced hospital. This is an event in my life. But in another sense, Dying means the punctual moment t when life turns into Death; we must keep these two separated. In what follows, I focus only on the latter meaning. Dying is not an event in my life for the following reason. An "event in my life" entails my experience of it; hence, a life's event contains a *de se* experience based on the alteration in my current state (fact) and its apperception (cognitive process), which turns into an experience (mental event)—this is the structure of an event in my life (JAMES, 1890: vol. 2, ch. XXV), offers a model for this construction).

And because all mental processes are embodied neural events, they take time. Therefore, unlike 'dying, Dying cannot be an experience that coincides with my Death. A Dead mind experiences nothing; therefore, Dying is not an event in my life. Now my past "I" is 'dead, and all my life's events are 'dead in the past. My last alteration (fact), Dying, killed me and everything in my past. Therefore, now I am 'dead and Dead. Dying means transitioning from time to timeless eternity that amalgamates Death with 'death. Indeed, I am 'dead when I Die.

In sum, the person Dies, which is not an experienced event in his life; instead, it is an alteration (fact) that kills life's current events. Therefore, after Dying, the person is Dead, and all her past is 'dead. No more events are possible, and the person is permanently 'dead as well as Dead. This finishes off my life and kills its contents. Schematically:

Proof: Dying is my life's final alteration (fact) that kills me. I am now Dead. Any *de se* experience of this final alteration (fact) is impossible, thus eliminating my life's last potential event. My Dying is not an event in my life. Therefore, all my past is 'dead now, and at the next moment, I am Dead. *I have arrived at my Death already 'dead.*

Explanation I: I never lived through my life's potential last event. This is because to experience an alteration (fact) requires time, which I no longer have because of my Death.

Explanation II: We only experience 'dead alterations (facts); therefore, we cannot live in the past, and, therefore, our experiences concern the 'dead past. Life is that continuous experience of 'dying alterations (facts) we call life's events. This is a phenomenalist view of mental life that focuses on experiences.

The Bare Bones of the Argument: To live is to experience; therefore, I am dead before I die because I cannot experience my Dying and Death. I cannot live through the last moment of my life—I am Dead before I have time to experience it.

Perhaps my argument does not take the word "already" seriously enough because it makes Death and the elimination of the final experience interdependent and simultaneous, although "already" may demand that everything in my life be dead *before* I Die. The two mutually independent events, the final 'dying and Dying, should arrive sequentially. Is this possible? I will show that it is *not*; therefore, the above solution is the best available.

All my life's events are experiences of 'dead alterations (facts). To live is to experience what is not. Let me provide some examples. A bicyclist sees a truck speeding towards her. Then the truck hits, and the person dies instantly. She sees and experiences the truck until it hits, but she cannot experience the hit—she has no time to do so. Death arrives sooner than the experience of the hit. Due to the lack of time, her last potential experience failed to emerge.

I once talked to a pianist who was certain that he moved his fingers on the keys intentionally one by one. He says he experiences every finger movement. This is how he feels when he plays: he anticipates pressing the key and executes it next. Neurologists do not verify such a report because the individual finger movements are so rapid that the nervous system cannot record them. To anticipate every single finger movement is impossible. The pianist watches his performance based on a ruling gestalt of the music score to be played. Our neural system is not fast. When I hear a sudden loud noise like a gunshot, my body reacts with shock, and then I experience the sound quality. I see a snake on the path next to my foot; first, I jump, and then I think of a snake. The alteration in my field of vision produces a bodily change and a mental experience in this order. The mental part needs more time because experience is a complex mental process.

All life's events are experiences, according to Soares's phenomenalist ontology. They are experienced phenomena, and to live is to experience 'dead alternations (facts) in one's past. And now, if at the very end of my life, I will have no conscious

experiences; hence, I enter Death already 'dead—as Soares says. The proof was based on the idea that my conscious life ends one step before I am Dead. In other words, my last experience is not my Dying; I am 'dead before my Death, or when Dying turns into Death. I cannot experience this.

Solipsism

Pessoa playfully imitates the stuffy philosophical style when he writes as if to review George Berkeley's (BERKELEY, 1710) metaphysics:

The man of science realizes that the only reality for him is his own self, and that the only real world is the world as his sensations give it to him. That's why, instead of following the fallacious path of adapting his sensations to other people's, he uses objective science to try to achieve a perfect knowledge of his world and his personality. There's nothing more objective than his dreams, and nothing more infallibly his than his self-awareness.

(PESSOA, 2017b: 74 [para 64])¹⁰

Perhaps inconsistently with this, "Death means being subject to some external reality, and we, in every moment of our lives, are both a reflection and an effect of what surrounds us" (PESSOA, 2017b: 161 [para 157])¹¹. Soares cannot quite decide whether he is an ontological phenomenalist or a realist. Most of the time, he is a phenomenalist, and his theory of dying and death makes sense only because of it; the same, I would say, of his ruminations on dreams, daydreaming, and life as a dream. For a solipsistic phenomenalist, the whole wide world 'dies with him. If it did not, it would stay alive, and 'death could not qualify as a metonym of Death. The world would live independently of me. The respective contexts of Death and 'death would be too different. Death and 'death belong together, but only if we assume a solipsistic phenomenology. For Soares, 'death ends everything, just like Death.

This is solipsism based on phenomenism: "No, others don't exist ... It's for me that this heavy-winged sunset lingers, its colours hard and hazy. It's for me that the great river shimmers below the sunset, even if I can't see it flow" (PESSOA, 2002: 268 [para 317])¹². He does not say he is the only person in the world, but "the only

¹⁰ Cf. "O homem de ciencia reconhece que a unica realidade para si é elle proprio, e o unico mundo real o mundo como a sua sensação lh'o dá. Porisso, em lugar de seguir o falso caminho de procurar ajustar as suas sensações ás dos outros, fazendo ciencia objectiva, procura, antes, conhecer perfeitamente o seu mundo, e a sua personalidade. Nada mais objectivo do que os seus sonhos. Nada mais seu do que a sua consciencia de si" (PESSOA, 2017a: 133 [para 64]).

¹¹ Cf. "Morte é o estarmos sujeitos a um exterior qualquer, e nós, em cada momento da nossa vida, somos um reflexo e um effeito do que nos cerca" (PESSOA, 2017a: 209 [para 163]).

¹² Cf. "No, other people don't exist ... It is for me alone that the setting sun holds out its heavy wings of harsh, misty colors. It is for me alone, even though I can't see its waters flowing, that the wide river glitters beneath the sunset" (PESSOA, 2017b: 405 [para 376]); "Sim, os outros não existem... É para mim

reality for him is his own self," which makes him a subjective solipsist. Other people, if they existed, would not exist to him. This is a radical reinterpretation of Bishop Berkeley's immaterialist phenomenism of *esse is percipi* (BERKELEY, 1710). The good Bishop did not call himself a solipsist; nobody does. Instead, he proved that other minds exist. His proof is simple: When he observes human behavior, it is similar to his own—he infers this is because of their similar souls and minds (BERKELEY, 1710, para 9). This does not remove the threat of subjective solipsism because his soul is still the only real soul who postulates the others. The other minds are inferred from his perceptions and are, thus, secondary dependent entities (MITROFF, 1971). A better proof of the other minds makes my mind dependent on them. I would not exist without them, and that proves their reality. Berkeley's proof makes the other minds dependent on my mind and is, therefore, a pseudo-solution. A solipsist may, perhaps, imagine other minds.

The problem for a solipsist is, if I say, "I am alone in the world," where can I find an audience? Why do I bother to say it? My shout echoes around an empty chamber where no one hears me. A self-consistent solipsist only talks and writes to himself, but perhaps he hopes that he is wrong and that an audience for his soliloquy exists. But this is inconsistent if you have proved that other minds do not exist, and you better be committed to your proof. Perhaps Bernardo Soares writes only to himself, so he does not publish. He thinks: if the world contained minds and people, I would be the only one, but I am nothing. Therefore, the world contains nothing. Notice again that this does imply that he, the person, would not exist.

Suppose Soares admitted the other minds. In that case, they might have, and indeed have, different sensations and, therefore, different real worlds. Every mind has its perceptual idiosyncratic viewpoint. They look at the world from different angles, so their worlds fail to look the same. They must jointly assemble an intersubjective Real World by somehow combining all these various sets of sense data. Soares says this is what they used to do, and that led them to believe in a delusion "they called 'Nature.'" Our modernist poet-scientist does not want to follow them. He lives in his dream world that does not allow intersubjective coordination. A unique, shared dream world makes no sense. You do not share your dreams.

Soares adopts the Berkeleyan phenomenistic philosophy but not his view of the substantial mind. The new scientists allegedly use introspection to study "the laws of their personality and the organization of their dreams." Alas, he is the only mind in the universe, so he should not speak in the plural. We bypass this slip of the tongue and then see what he means: his inner world is a creation of his lucid dreams and daydreaming. They constitute his inner universe, where his life is a dream. And, as I said above, a dreamer is a solipsist because his dreams cannot be shared, and he

que este poente estagna, pesadamente alado, as suas cores nevoentas e duras. Para mim, sob o poente, treme, sem que eu veja que corre, o grande rio" (PESSOA, 2017a: 457 [para 383]).

cannot share the dreams of others. And he should not entertain the false impression that he or the world would somehow be real. However, dreaming is equally alienating: “The highest stage of dreaming is when, having created narrative images of various figures whose lives live simultaneously, *we are jointly and interactively with all those souls*. This leads to an incredible degree of depersonalization and the reduction of our spirit to ashes” (PESSOA, 2002: 405 [*The Art of Effective Dreaming*]; italics in the original).¹³

Here, Pessoa steps out of the shadow of Soares. He invented 136 fictitious authors and poured and emptied his soul into them but failed to reconstruct himself through reverse engineering. He dreams other persons’ dreams, and such the dreamer is empty of personal content. All his sentences are *de re* but never *de se*. Pessoa echoes Hume’s psychology. Hume says that the human mind or soul is not a substantial *res cogitans* like Berkeley and Descartes claim. On the contrary, we are streams of ideas and images—but for Pessoa, these are not his own. All this alien mental content falsely constitutes his mind; in this sense, he is nobody.

Soares invites us to dream along with him, and most of all, he warns us about the false scientists. If we join them, we miss what we are, nothing. The real world is what it is not, and the true self is nothing. Therefore, when I Die, nothing dies—because I and myself have already vanished; if I lived, it lived only as an object of *de re* dreaming, which is an imaginary object. Freud was wrong; dreams do not warrant interpretation (FREUD, 1913). They are nothing, but they are everything. There is nothing they could represent regardless of what Freud says: Dreams are masked expressions of secret desires. Soares would never agree—dreams fail to hide anything because their multiplicity is the world *an sich*. In this way, we conclude that life is a dream, and our dreams are the only reality.

The types and ways of dreaming are different but equivalent. We dream at night when asleep, and we daydream—what is the difference? We have lucid dreams, and life in itself is a dream. However, all those imaginary events, along with newborn sensations and ideas, are the bringers of ‘death and reminders of the dark abyss of Death. Yet, they know nothing of Death, which, for this reason, is just another dreamy illusion: “All we have is Death, all we want is Death, Death is all we want to want (PESSOA, 2017b: 139 [para 128])¹⁴. Pessoa says life is a dream, and we

¹³ Cf. “The highest stage of dreaming is reached when, having created a cast of characters, we live them all, all at the same time—*we are all those souls jointly and interactively*. It’s incredible how this depersonalizes the spirit, how it reduces it to ashes” (PESSOA, 2017b: 63 [para 54]); “O mais alto grau do sonho é q[ua]ndo criado um quadro com personagens, vivemos todas ellas ao mesmo tempo – *somos todas essas almas conjunta- e interactivamente*. É incrível o grau de despersonalização e de encinzamento do espirito a que isto leva” (PESSOA, 2017a: 102 [para 54]).

¹⁴ Cf. “Tudo o que temos é Morte, tudo o que queremos é Morte, é morte tudo o que desejamos querer” (PESSOA, 2017a: 185 [para 130]).

wake up when we Die; therefore, Death is not a dream but the only evocative Reality. He muses:

That is merely a lack of imagination, as it is in someone who imagines death as being like sleep. How can it be if death does not in the least resemble sleep? The essential feature of sleep is that one wakes from it whereas, at least as far as we know, one never wakes from death. If death were like sleep we should have some notion of waking from it. This is not, however, what the average man imagines: he imagines death as a sleep from which one does not wake, which is quite meaningless. What I say is that death is not like sleep, because in sleep one is alive but sleeping; I don't know how anyone can compare death to anything, because one cannot experience death or anything even remotely comparable to it.

(PESSOA, 2017b: 434 [para 407])¹⁵

He explains: "We generally give to our ideas about the unknown the color of our notions about what we do know: if we call death a sleep, it's because it has the appearance of sleep; if we call death a new life, it's because it seems different from life" (PESSOA, 2017b: 287 [para 274]).¹⁶

Pessoa's alter ego, when he says, "I am God" (PESSOA, 2017b: 63 [para 54])¹⁷, says it all. In a megalomaniac manner, he concludes that he, who is nothing, is also the creator and destroyer of his dream worlds. He is like a schizophrenic whose simultaneously multiple dreams also shatter and scatter both his artificial universe and his soul. He is a subjective solipsist and nihilist in a dream world full of illusions. At the same time, he is a completely honest, open-minded, and lucid thinker. He lives in his unique and closed but infinite universe, which he describes in various ways, of which I picked the problem of death. Other approaches are possible; I do not deny it. Yet, whatever approach one chooses, Soares remains an existential nihilist imprisoned in his lonely and 'dead dream universe as its sole solemn God whose Death is the end of the world. It is not his end because he is nothing, but it is the end of the world. Paradoxically, the world is already 'dead, so Death only guarantees the success of 'death.

¹⁵ Cf. "Tudo isso é falta de imaginação. Nem ha nada menos de quem pensa que suppôr a morte um somno. Porque o ha de ser se a morte se não assemelha ao somno? O essencial do somno é o acordar-se d'elle, e da morte, suppomos, não se accorda. E se a morte se assemelha ao somno, deveremos ter a noção de que se accorda d'ella. Não é isso porém, o que o homem normal se figura: figura para si a morte como um somno de que não se accorda, o que nada quere dizer. A morte, disse, não se assemelha ao somno, pois no somno se está vivo e dormindo; nem sei como póde alguém assemelhar a morte a qualquer coisa, pois não póde ter experiencia d'ella, ou coisa com que a comparar" (PESSOA, 2017a: 486 [para 414]).

¹⁶ Cf. "Damos commumente ás nossas idéas do desconhecido a cor das nossas noções do conhecido: se chamamos á morte um somno é porque parece um somno por fóra; se chamamos á morte uma nova vida é porque parece uma coisa diferente da vida" (PESSOA, 2017a: 342 [para 280]).

¹⁷ Cf. "Deus sou eu" (PESSOA, 2017a: 102 [para 54]).

The Greatest of All Denials

The final, ultimate sense of an ending: life occupies the specious present between 'death and Death. Soares writes: "Whatever it is, this interlude performed beneath the spotlight of the sun and the sequined stars, it is as well to know that it is just an interlude; if what lies beyond the theatre doors is life, then we will live; if it is death, then we will die, and the play is irrelevant" (PESSOA, 2017b: 413 [para 383])¹⁸. You open the doors one by one, and when the last one opens, if you get that far, you know you have found Death.

Yet, whatever life was like, it was a play and a dream — what's the difference? Soares says, paradoxically, this denies life. And to deny life is to say it is all worthless. The final step of Soares's metaphysics of death is that all these life-giving experiences in time are indifferent and meaningless. Life is like an empty shell. What is the difference between life and death anyway? We are nothing, and the world consists of meaningless events — yet we think we live. What is valuable in life is particularly suspicious. Values are illusory. When we focus on them, we deny life.

All the activities we consider to be superior participate in death, are death. What is an ideal but an admission that life is not good enough? What is art but the denial of life? A statue is a dead body carved so as to fix death in incorruptible matter. Even pleasure, which appears to be an immersion in life, is, rather, an immersion in ourselves, a destruction of the relationship between us and life, an animated shadow of death.

(PESSOA, 2017b: 379 [para 350])¹⁹

This may contradict what Sartre says. According to Pessoa, all our finer aspirations deny life, but for Sartre, they make life authentic and, hence, affirm life. I cannot explore the issue here.

What about his self-generated dream world, which is so important to Soares (or, previously, to Vicente Guedes)? The dreamer is passive. He condemns action: "Action is a disease of thought, a cancer of the imagination. To act is to exile oneself. Every action is incomplete and imperfect. The poem that I dream is faultless until I try

¹⁸ Cf. "Seja o que fôr este interludio mimado sob o projector do sol e as lantejoulas das estrellas, não faz mal decerto saber que elle é um interludio; se o que está para além das portas do theatro é a vida, viveremos; se é a morte, morreremos, e a peça nada tem com isso" (PESSOA, 2017a: 464 [para 390]).

¹⁹ Cf. "Tudo aquillo que em nossas actividades consideramos superior, tudo isso participa da morte, tudo isso é morte. Que é o ideal senão a confissão de que a vida não serve? Que é a arte senão a negação da vida? Uma estatua é um corpo morto, talhado para fixar a morte, em materia de incorrupção. O mesmo prazer, que tanto parece uma immersão na vida, é antes uma immersão em nós mesmos, uma destruição das relações entre nós e a vida, uma sombra agitada da morte" (PESSOA, 2017a: 430 [para 357]).

to write it down" (PESSOA, 2017b: 84 [para 71])²⁰. He recommends passivity, shunning all choice and action: "Postpone everything. Never do today what you can leave for tomorrow. You need not do anything at all, tomorrow or today. / Never think about what you're going to do. Don't do it" (PESSOA, 2002: 401 [*The Art of Effective Dreaming II*])²¹. Of course, if the following is true, we do not want to act: "We are sleeping, and this life is a dream, not in a metaphorical or poetic sense, but in a very real sense" (PESSOA, 2017b: 379 [para 350])²². It would be best to replace living with your dream, concentrating only on dreaming perfectly. Consistently with this, "[t]o dream is to deny life" (PESSOA, 2017b: 139 [para 128])²³, or to dream is to admit that you live but have no life, in the sense *The Book* defines life. Thus, the essence of life is an illusion, an appearance, and only not-being counts; since illusion and appearance are not, they must, therefore, be not-being, which means that life collapses to Death (PESSOA, 2017b: 161-163 [para 158]; PESSOA, 2017a: 210-211 [para 164]). Dreaming is a living gateway to blissful forgetfulness and Death—it entails something like death that pairs with 'death and suggests Death. In this way, like acting, dreaming denies life, as Soares emphasizes.

Soares's ideas of dreams and dreaming may remain obscure. He may mean lucid dreams and daydreaming as wish fulfillment. He also speaks of sleeping and waking up from sleep, but all this must be secondary. When he speaks of waking up, he still means daydreaming. We daydream and miss what is. We see what we want to see, and this is our life word—as if we slept: "Childishly absurd, I relive my boyhood and play with the ideas of things as I once played with my toy soldiers, with which, as a boy, I did things that went totally against the very idea of soldiers. Drunk on errors, I momentarily find myself erroneously alive" (PESSOA, 2017b: 49 [para 43]).²⁴

However, dreaming and living a dream life are two different things. Soares tells his readers why life is not dreaming a dream and how it feels:

²⁰ Cf. "A accção é uma doença do pensamento, um cancro da imaginação. Agir é exilar-se. Toda a accção é incompleta e imperfeita. O poema que eu sonho não tem falhas senão quando tento realizá-lo" (PESSOA, 2017a: 124 [para 71]).

²¹ Cf. "Postpone everything. Never do today what you can put off until tomorrow. You don't have to do anything, tomorrow or today. Never think about what you're going to do. Simply don't do it." (PESSOA, 2017b: 46 [para 39]); "— Adia tudo. Nunca se deve fazer hoje o que se pode deixar para amanhã. Nem mesmo é necessario que se faça qualquer cousa, amanhã ou hoje. — Nunca penses no que vaes fazer. Não o faças" (PESSOA, 2017a: 83 [para 39]).

²² Cf. "Estamos dormindo, e esta vida é um sonho, não num sentido metaphorico ou poetico, mas num sentido verdadeiro" (PESSOA, 2017a: 430 [para 357]).

²³ Cf. "sonhar é negar a vida" (PESSOA, 2017a: 185 [para 130]).

²⁴ Cf. "Infantil de absurdo, revivo a m[inha] meninice, e brinco com as idéas das cousas como com soldados de chumbo, com os quaes eu, quando menino, fazia cousas que embirravam com a idea de soldado. Ebrio de erros, perco-me por momentos de sentir-me viver" (PESSOA, 2017a: 86 [para 43]).

I walked along the banks of rivers whose names I found I did not know. Sitting at the tables of cafés in the cities I visited, I found myself thinking that everything tasted to me of dreams, of emptiness. I sometimes found myself wondering if I was still sitting at the table of our old house, motionless and dazzled by dreams! I cannot promise you that this is not what is happening, that I am not still there now, that all this, including this conversation with you, is false and imaginary. Who are you, by the way? The absurd thing is that you don't know either...

(PESSOA, 2017b: 48-49 [para 42])²⁵

In one's daydreams, everything is as it might and should be. However, “[w]e live in Death when we dream, because to dream is to deny life.” We slumber only to wake up to the coming of Death—he emphasizes that you cannot sleep without waking up.

The dreams of sleepers are different from daydreaming. These dreams are voluntary and based on skill and acquired technique. When you sleep, you wake up; when you daydream, your dreams end; when you live your dream, you end up Dying. This does not allow you to assume, erroneously, that you are awake.

Otherwise, I don't dream, I don't live. I dream real life. All ships are dream ships as long as we are capable of dreaming of them. What kills the dreamer is not living while he dreams; what wounds the man of action is not dreaming while he lives. I blended into one happy color the beauty of the world and the reality of life. You can possess a dream, but you can never possess it in the way you possess the handkerchief in your pocket, or, if you like, your own flesh. [. . .] To kill our dream is to kill ourselves. It is like mutilating our soul.

(PESSOA, 2017b: 25 [para 22])²⁶

Life is a dream, as Pedro Calderón de la Barca said, and Soares faithfully follows suit. But dreams are lucid dreams and daydreaming in the dreaming life of Pessoa cum Soares. Their daydreams challenge life, which is nothing but another dream. Therefore, what they call life is a battle of dreams, and as Heraclitus says, all things are dependent on and created by strife, and this also is Soares's reality of life and life of reality. His dreams are battles between dreams that are life that “deny life.” But “War is the father and king of all, and has produced some as gods and some as men,

²⁵ Cf. “Passeei pelas margens dos rios cujo nome me encontrei ignorando. Às mezas dos cafés de cidades visitadas descobri-me a perceber que tudo me sabia a sonho, a vago. Cheguei a ter às vezes a duvida se não continuava sentado á meza da nossa casa antiga, immovele e deslumbrado por sonhos! Não lhe posso afirmar que isso não aconteça, que eu não esteja lá agora ainda, que tudo isto, incluindo esta conversa consigo, não seja falso e supposto. O sr. quem é? Dá-se o facto ainda absurdo de não o saber explicar...” (PESSOA, 2017a: 86 [para 42]).

²⁶ Cf. “De resto eu não sonho, eu não vivo. Sonho a vida real. Todas as naus são naus de sonho, logo que esteja em nós o poder de as sonhar. O que mata o sonhador é não viver quando sonha; o que fere o agente é não sonhar q[uan]do vive. Eu fundi n'uma côr una de felicidade a beleza do sonho e a realidade da vida. Por mais que possuamos um sonho nunca se possui um sonho tanto como se possui o lenço que se tem na algibeira, ou, se quizermos, como se possui a n[ossa] propria carne. [...] Matar o sonho é matar-mo-nos. É mutilar a n[ossa] alma” (PESSOA, 2017a: 60 [para 22]).

and has made some slaves and some free.” A better word than war might be strife (WHEELWRIGHT, 1959: Heraclitus fragment 44).

Soares talks ambiguously about three different dreams: sleeping dreams, day-dreams, and the dream of life. What do we mean by the third kind? Traditionally, human life is called an illusion, but it is an illusion we cannot shake. An attempt only creates another illusion. But, perhaps inconsistently, Soares writes: “The essential feature of sleep is that one wakes from it whereas, at least as far as we know, one never wakes from death” (PESSOA, 2017b: 434 [para 407])²⁷. Where is Jesus Christ now? Anyway, we wake up from the dream of life when we Die; to wake up is to be born again: “The dead are born, they do not die” (PESSOA, 2017b: 379 [para 350])²⁸.

We have found a new way of talking about death: denying life leads to and is a dark abyss of meaninglessness. What would ‘death and Death be but the denial of life? We see here how Soares unifies the two notions of death using a single key idea, the denial of life: “This thing we consider to be life is just the sleep of a real life, the death of what we truly are” (PESSOA, 2017b: 379 [para 350])²⁹. I fail to understand the essentialism of “real life” here. What are we “truly”? As I read Soares, real life is ‘death and what we truly are—Death is nothing. But here, he seems to mean something positive in the Platonic sense. Soares says he is nothing, although life hides this—is this what he means here? He struggles with his radicalism and finds it difficult to keep track of its progress: he lapses back to talking about real life and what we truly are, as if such essentialism made sense.

On the great gift of love, tragic confessions follow: “We never love anyone” (PESSOA, 2017b: 272 [para 258])³⁰, and “Lacking the ability to love, we grow weary, even before they are spoken, of the words we would have to say to be loved” (PESSOA, 2017b: 105 [para 91])³¹, and “The greatest love, therefore, is death or oblivion or renunciation—all loves are the abomination of love” (PESSOA, 2017b: 156 [para 152])³².

Love is a deeply personal commitment, but Soares can only love death without love. Does he mean ‘death or Death? He knows nothing of Death, as he admits, but ‘death is always with him; therefore, he must love ‘death. And when we live, we meet death that is not ‘death or Death. When you deny life, what do you get? You get nothing—death as nothingness.

²⁷ Cf. “O essencial do somno é o acordar-se d’elle, e da morte, supomos, não se accorda” (PESSOA, 2017a: 486 [para 414]).

²⁸ Cf. “Os mortos nascem, não morrem” (PESSOA, 2017a: 430 [para 357]).

²⁹ Cf. “Isto, que consideramos vida, é o somno da vida real, a morte do que verdadeiramente somos” (PESSOA, 2017a: 430 [para 357]).

³⁰ Cf. “Nunca amamos alguém” (PESSOA, 2017a: 325 [para 264]).

³¹ Cf. “Sem habilidade para amar, ante-cançam-nos aquellas palavras que seria preciso dizer para se tornar amado” (PESSOA, 2017a: 147 [para 91]).

³² Cf. “O amor maior é porisso a morte, ou o esquecimento, ou a renuncia — os amores todos que são os abominandos do amor” (PESSOA, 2017a: 204 [para 158]).

Add love, and the collection of superior things looks complete. It includes the lack of personhood, and now you understand the point of his jeremiad. You cannot love yourself. Instead, all good things are fancy results of daydreaming, and all superior activities, literature and philosophy included, are idle dreams. Dreaming is life, and dreaming denies life; life denies itself, and thus, life is nothing but a dark abyss. Love is death. When I Die, I have already denied life and found death before my Death. Our only hope was dreaming, but it also deceived us by denying life. In this way, we again enter Death already dead. To live is dead passivity; we are nothing, and then we Die. We wake up; we are reborn in Death. This is his final, valid nihilist position and the ultimate proof that we are already dead when we Die: life denies itself, and then we Die. Fernando Pessoa's Bernardo Soares is a thoroughgoing existential nihilist, an atheist philosopher of death and dying who fearlessly "casts a horrified glance into the abyss that he finds within the void" (PESSOA, 2017b: 434 [para 407])³³.

Appendix

I have used two translations of *Livro do Desassossego*: Richard Zenith (2015) and Margaret Jull Costa (2017). The original text is, for instance, PESSOA (2017) (many other editions from various publishers are available). The arrangement of the texts varies between different editions and translations. Sources: *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies* (ISSN: 2212-4179); and *LdoD Archive*, a collaborative digital archive of the *Book of Disquiet* (<https://ldod.uc.pt/>). Also, GANERI (2021, 2024); KLOBUCKA and SABINE (2007); MONTEIRO (2018); PIZARRO (2020); RYAN (2024); RYAN *et al.* (2021); e ZENITH (2021).

I write consistently "Soares" because these are his memoirs. However, he seems to be close to Pessoa himself, if that makes sense. This does not matter much because I am mainly interested in the logic, meaning, and truth of what is said, whoever said it. And I focus on one enigmatic but systematically important argument only. Sören Kierkegaard was another master of such a name game. Bernardo Soares is one of Fernando Pessoa's semi-heteronyms, a literary persona distinct from the poet's full heteronyms, such as Alberto Caeiro, Álvaro de Campos or Ricardo Reis. While *The Book of Disquiet* is traditionally attributed to Soares, its fragmented and posthumously edited nature means that not all texts within it can be definitively ascribed to this particular persona. The book's composition spans decades, and different editors have included texts that may belong to other voices (like Vicente Guedes) within Pessoa's literary universe. (My sincere thanks concerning this information are due to the Editors; and also for the fine final editing of this article.)

³³ Cf. "olha com horror o abysmo do nada que elle attribue a esse abysmo" (PESSOA, 2017a: 486 [para 414]).

Bibliography

- BERKELEY, George (1710). *A Treatise Concerning the Principles of Human Knowledge*. Vol. 2 in *The Works of George Berkeley, Bishop of Cloyne*. Nine volumes, 1948–1957. Editors: A. A. Luce and T. E. Jessop. London: Nelson.
- BERMAN, David (2022). *The Essential Berkeley and Neo-Berkeley*. London: Bloomsbury Academic.
- BRADLEY, F. H. ([1893] 1987). *Appearance and Reality*. Oxford: Oxford University Press.
- FREUD, Sigmund (1913). *The Interpretation of Dreams*. London: New York: Macmillan.
- GANERI, Jonardon (2024). *Approaches in Fernando Pessoa: Imagination and the Self*. Oxford: Oxford University Press.
- (2021). *Virtual Subjects, Fugitive Selves. Fernando Pessoa and His Philosophy*. Oxford: Oxford University Press.
- GEMES, Ken (2022). “Nietzsche, Nihilism, and the Paradox of Affirmation.” *Nietzsche on Morality and the Affirmation of Life*. Editor: Daniel Came. Oxford: online edition, Oxford Academic, June. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198728894.003.0002>
- GOLOMB, Jacob (1995). *In Search of Authenticity*. London and New York: Routledge.
- HAAVIKKO, Paavo (1990). *Talvirunoja* (Winter Poems). Helsinki: Art House.
- HUME, David ([1739–1740] 1978). *A Treatise of Human Nature*. Editor: L. A. Selby-Bigge. Revised by P. H. Nidditch. Oxford: Oxford University Press.
- JAMES, William (1890). *The Principles of Psychology*. New York: Henry Holt. 2 vols.
- KAUFMAN, Frederik (2020). “Is Death Bad? Epicurus and Lucretius on the Fear of Death.” *World Philosophy*. <https://1000wordphilosophy.com/2020/10/02/is-death-bad/>
- KLOBUCKA, Anna; SABINE, Mark (2007). *Embodying Pessoa: Corporeality, Gender, Sexuality*. Toronto: University of Toronto Press.
- LUPER, Steven (2021). “Death.” *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Editor: Edward N. Zalta, URL: <https://plato.stanford.edu/archives/fall2021/entries/death/>
- MITROFF, Ian (1971). “Solipsism: An Essay in Psychological Philosophy.” *Philosophy of Science*, vol. 38, no. 3, September, pp. 376–394. <https://www.jstor.org/stable/i302036>
- MONTEIRO, George (2018). *From Lisbon to the World: Pessoa’s Enduring Literary Presence*. Brighton: Sussex Academic Press.
- PESSOA, Fernando (2017a). *Livro do Desassossego*. Edited by Jerónimo Pizarro. Lisboa: Tinta-da-china.
- (2017b). *The Book of Disquiet*. Translated by Margaret Jull Costa. New York: New Directions.
- (2002). *The Book of Disquiet*. Translated by Richard Zenith. London: Penguin. Penguin Classics.
- PIZARRO, Jerónimo (2020). *Fernando Pessoa: A Critical Introduction*. Liverpool: Liverpool University Press.
- PLATO, *Republic*, 514a–520a. (Various editions)
- RYAN, Bartholomew (2024). *Fernando Pessoa (Critical Lives)*. Chicago: Chicago University Press.
- RYAN, Bartholomew; TUSA, Giovanbattista; CARDIELLO, Antonio (2021) (eds.). *Fernando Pessoa and Philosophy: Countless Lives Inhabit Us*. Lanham: Rowman and Littlefield.
- SARTRE, Jean-Paul (1956). *Being and Nothingness*. Translated by Hazel E. Barnes. New York: Gramercy Books.
- WHEELWRIGHT, Philip (1959). *Heraclitus*. Oxford: Oxford University Press.
- ZENITH, Richard (2021). *Pessoa: Biography*. New York: Liveright.

TIMO AIRAKSINEN, Ph.D., Turku, 1975, Professor of Philosophy Em., Department of Practical Philosophy, University of Helsinki, Finland. He was educated at the University of Pittsburgh, Dept. Philosophy (Prof. Nicholas Rescher). Trained as an experimental psychologist, he moved from Turku to Helsinki in 1981 as a full professor. He has published since 1972 in epistemology, philosophy of science, religion / theology, ethics, and social philosophy. Also, studies on Lovecraft, Stoker, Sade, Kafka, and recently the pataphysician Alfred Jarry. History of Philosophy: British Hegelianism, Hegel, Berkeley, and Hobbes. He now works on Types and Tropes of Irony and Fetishism. He is an infamous atheist in Lutheran Finland. He has published four scholarly English language books, twelve popular Finnish philosophy books, and a score of high school textbooks on philosophy and non-religious moral education. He was a State High School Matriculation Board member for twenty years. He has traveled widely. In South America: Catholic University of Buenos Aires (Prof. Maja de Stier). He started reading Pessoa in Lisboa. <https://researchportal.helsinki.fi/en/persons/timo-airaksinen>

TIMO AIRAKSINEN, Ph.D., Turku, 1975, Professor de Filosofia Emérito, Departamento de Filosofia Prática, Universidade de Helsínquia, Finlândia. Formou-se na Universidade de Pittsburgh, Departamento de Filosofia (Prof. Nicholas Rescher). Inicialmente treinado como psicólogo experimental, mudou-se de Turku para Helsínquia em 1981 como professor catedrático. Desde 1972, tem publicado trabalhos em epistemologia, filosofia da ciência, religião/teologia, ética e filosofia social. Além disso, realizou estudos sobre Lovecraft, Stoker, Sade, Kafka e, mais recentemente, sobre o patafísico Alfred Jarry. Na área da História da Filosofia, dedicou-se ao hegelianismo britânico, Hegel, Berkeley e Hobbes. Atualmente, trabalha sobre Tipos e Tropos de Ironia e Feticismo. É um ateu infame na Finlândia luterana. Publicou quatro livros acadêmicos em inglês, doze livros populares de filosofia em finlandês e uma série de manuais escolares sobre filosofia e educação moral não religiosa. Durante vinte anos, foi membro do Conselho Estatal de Exames do Ensino Secundário. Viajou amplamente. Na América do Sul, esteve na Universidade Católica de Buenos Aires (Prof. Maja de Stier). Começou a ler Pessoa em Lisboa. <https://researchportal.helsinki.fi/en/persons/timo-airaksinen>

Fernando Pessoa's ontological meditations: Dream, doubt, and the mystery of being in *The Mariner*

[As meditações ontológicas de Fernando Pessoa:
Sonho, dúvida e o mistério do ser em *O Marinheiro*]

Luca Zanetti*

Keywords

Fernando Pessoa, *The Mariner*, Dream, Doubt, Mystery of being.

Abstract

This article proposes a philosophical reading of Fernando Pessoa's static drama *The Mariner*. The three watchers, protagonists of the play, navigate a maelstrom of doubts concerning dreaming and reality, ultimately perceiving their lives as a dream. The analysis suggests that this realization emerges when, questioning in a Cartesian manner whether their lives might be nothing but a dream, they undergo an experience that reveals the world in its absurd and mysterious existence. This perspective enables an exploration of a connection—never explicitly or systematically addressed in the history of Western literature and philosophy—between the experience of being and the experience that apprehends life as a dream.

Palavras-chave

Fernando Pessoa, *O Marinheiro*, Sonho, Dúvida, Mistério do ser.

Resumo

Este artigo propõe uma leitura filosófica do drama estático de Fernando Pessoa, *O Marinheiro*. As três veladoras, protagonistas da peça, navegam num turbilhão de dúvidas relativas ao sonho e à realidade, acabando por perceber as suas próprias vidas como um sonho. A análise sugere que esta tomada de consciência surge quando, interrogando-se de um modo cartesiano se as suas vidas não serão senão um sonho, vivenciam uma experiência que revela o mundo na sua existência absurda e misteriosa. Esta perspectiva permite explorar uma ligação – nunca abordada explícita ou sistematicamente na história da literatura e da filosofia ocidentais – entre a experiência do ser e a experiência que apreende a vida enquanto sonho.

* University of Bologna.

According to Heidegger, our fundamental possibility lies in awakening a sensitivity —always present but, for the most part, dormant in our daily interactions—that allows us to grasp the “wonder of all wonders” (HEIDEGGER, 1943: 234), namely, the fact that beings are. Reflections on being (and nothingness) are central to all of Western philosophical tradition, but it is particularly in the first half of the 20th century that we find explicit and engaged reports of that particular type of experience we undergo when we grasp—as if seeing the world for the first time—that what is, is, instead of not being.

While philosophical discourse often provides extensive *interpretations* and *analyses* of the experience of being¹, it is much rarer—even among authors working within the phenomenological tradition—to find direct *descriptions* of this experience. For this reason, those interested in understanding how the impact of the mystery of being is lived may often find it preferable to turn their gaze to literature, which, particularly in the early 20th century (though not exclusively), has provided some significant accounts of the experience of being.

The most famous literary account is undoubtedly Roquentin's epiphany in Sartre's philosophical novel *Nausea*. Far less known, at least in philosophical circles, are the numerous descriptions we find in Pessoa's works. Indeed, perhaps no one has described with such frequency and richness what we might feel and intuit when our gaze falls upon the absurd and mysterious existence of the world. The experience of being is, in fact, central to all of Pessoa's main heteronyms. While in Alberto Caeiro the experience of being seems to give rise to luminous and peaceful emotional tones, in the majority of Pessoa's works—in particular, but not exclusively, in *Faust*, *The Book of Disquiet*, in Álvaro de Campos' poems, and in the drama at the centre of this study, *O Marinheiro*—the mystery of being is predominantly perceived through a problematic pathos: Pessoa often speaks of terror, horror, nausea, and related emotional tones.

This richness and variety are fertile grounds for at least two major lines of inquiry. On the one hand, remaining within Pessoa studies, it provides a significant interpretative key for navigating Pessoa's fragmented corpus. What are the differences in how Pessoa's voices respond to the mystery of being? What are these differences rooted in? On the other hand, looking at the millennia-old philosophical investigation into being, as well as the more recent debate surrounding the experience of being², Pessoa's descriptions of the experience of being offer valuable insights into how our *pathos* (and the *logos* that attempts to express it) engages with

¹ Alongside Heidegger, who provides a rich description and analysis of this experience in *What is Metaphysics?* (HEIDEGGER, 1927), we find other important thinkers who have described their own encounters with the mystery of being, including SCHELER (2017), SARTRE (1965), and WITTGENSTEIN (1965).

² For an historically informed discussion of the experience of being in western philosophy, see: ARENDT (1978: 121-51), PAREYSON (1979, 1992). For recent works on the experience of being, see: ZANETTI (2022, 2023, 2024, 2025, forthcoming), BILLON (2023), BALASKA (2024), and CAPOBIANCO (2024).

the mystery of being. Why can we respond to the mystery of being in different ways? What is the proper philosophical interpretation of what happens to us when we open our gaze to the bare fact that the world exists? What is the connection between this gaze and existential suffering? Under what conditions can the experience of being lead to a peaceful vision, as in Caeiro? And under what conditions, instead, does it lead to the suffering of Soares, Campos, and Faust?

In this article, I aim to contribute to these lines of inquiry by offering a reading of *O Marinheiro*, according to which the metaphysical horror that animates the watchers in the play stems from the awakening of that gaze capable of seeing things in their bare existence. Within this reading, I propose to highlight the connection between the experience of being and two other central events in both the watchers' journey and philosophical reflection: dream and doubt. The watchers experience the Cartesian sceptical doubt that questions whether the present moment is real or a dream. However, from this doubt (and others that will be explored in what follows), they arrive at conclusions different from those of Cartesian metaphysical meditations—hence why I refer here to Pessoa's ontological meditations. They realize that, ultimately, there is no substantial difference between waking life and the life of dreams, as both are simply something rather than nothing. Since there is no foundation to the being of what exists, everything in the experience of being appears as mysterious, absurd, strange, and suspended. But these are also the characteristics we attribute to the events of dreams. Thus, in seeing the being of entities, the watchers also grasp a new meaning of the term “dream”, one that transcends the ordinary perspective that contrasts waking life and dreams, reality and unreality: from the perspective of being, life—whether real or dreamed—presents itself as a dream or an illusion. This is the greatness of the play: while many in literature—consider Calderón de la Barca and Shakespeare, to name the most famous—have given voice to the impression that life is like a dream, only in this play is such an impression explicitly connected to the experience of being³. These are, in essence, the core aspects of the reading of *O Marinheiro* that I will articulate in the following pages.⁴

³ Although in this paper I will focus solely on *O Marinheiro*, the larger project would need to include an investigation of the connection between dreaming and the mystery of being in all of Pessoa's works that explore these themes, primarily *Faust* and *The Book of Disquiet*, among others.

⁴ For other detailed interpretations of the drama—which, however, never emphasize the centrality of the experience of being—see: LOPES (1985), LOBO STERNBERG (1983), BARBOSA & BESSA (2007), JACKSON (2010), FERREIRA (2015), BECHARA (2018), and BORGES (2022). My interpretation is, in its general framework, shared by FREITAS & FERRARI (2017), who argue that the theme of the experience of being is also present in some of the other 13 partially written dramas by Pessoa, particularly in *Diálogo no Jardim do Palácio* and *A Morte do Príncipe*.

Structure of the Work

Written in 1913, later revised and published in 1915 in the first issue of *Orpheu*⁵, *O Marinheiro* is the only theatrical drama published from what, according to Pessoa himself, was meant to be at least a seven-part series of static or ecstatic dramas (PESSOA, 2017: 278). The work belongs to a genre inspired by Maeterlinck's symbolist theatre⁶, which Pessoa described as static theatre. In this genre, "the plot does not constitute action" (PESSOA, 2001: 20); instead, the focus is the protagonists' inner adventure, "the revelation of souls through words that are exchanged and the creation of situations" (PESSOA, 2001: 20).

No theatro dinamico as almas apresentam a sua forma social; no theatro estatico deverão apresentar a sua forma impenetravelmente individual. O theatro estatico usa o movimento inexprimivel, o vitalmente intraduzivel.

D'ahi o dever ser o theatro estatico absolutamente irreal e falso. [...]

A peça que ora apresentamos pertence a esse genero e é a primeira de, pelo menos, uma heptalogia estatica. Gira sobre a intervenção, dentro das almas, de trez sentimentos – o tédio, a duvida e o sonho – que são, por sua natureza, incapazes de produzir nem acção, nem sequer desejo de acção.

(PESSOA, 2017: 277-278)

[In the dynamic theatre, souls present their social form; in the static theatre, they must present their impenetrably individual form. The static theatre employs the inexpressible movement, the vitally untranslatable.

Hence, the static theatre must necessarily be absolutely unreal and false. [...]

The play we now present belongs to this genre and is the first of, at least, a static heptalogy. It revolves around the intervention, within souls, of three feelings—boredom, doubt, and dream—which, by their very nature, are incapable of producing either action or even the desire for action].⁷

The drama unfolds in a single *quadro*, a term that, in contrast to *acto*, alludes to the immobility and stillness that characterize the play. It is set in a room of an ancient castle, at night. Three women—three watchers—are present in the room. They are positioned near a window through which, in the distance, between two far-off mountains, a strip of sea is visible. The only objects framing the watchers' experience

⁵ For a contextualization of the work within the editorial project of *Orpheu*, see: STEGAGNO PICCHIO (2004), BECHARA (2018), and BORGES (2022).

⁶ In the essay *Le tragique quotidien*, published in *Le trésor des humbles* (1896), Maeterlinck defines static theatre through the notion of "immobile life": "On me dira peut-être qu'une vie immobile ne serait guère visible [...]. Je ne sais s'il est vrai qu'un théâtre statique soit impossible. Il me semble même qu'il existe. La plupart des tragédies d'Eschyle sont des tragédies immobiles" (MAETERLINCK, 2012: 105). For a study of the relationship between Maeterlinck's static theatre and Pessoa's *drama em gente*, see BRANTSCHEN BERCLAZ (2018). On the direct influence of Maeterlinck's works on *O Marinheiro*, see also LOPES (1985), CASTRO (2011), FISCHER (2012), and SILVA (2018).

⁷ Unless otherwise indicated, all translations are my own.

are four candles placed at the corners of the room and a coffin with a young woman dressed in white. In the drama, consistent with the notes on static theater cited above, there is no visible action but only dialogue and the adventure of the soul that it allows us to intuit.

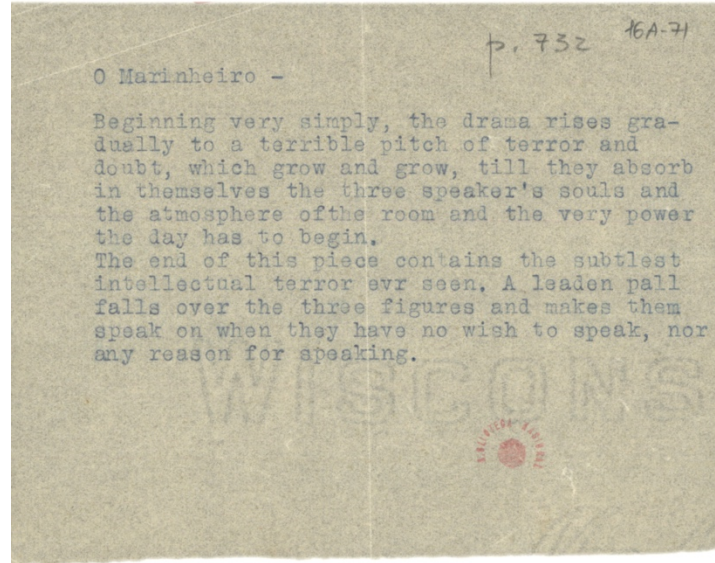


Fig. 1. *O Marinheiro* (BNP/E3, 16A-71^r).

Although Pessoa does not suggest any internal subdivision of this single frame, to provide structure to the close reading of the work, it may be useful to divide the drama into parts. For this purpose, a note by Pessoa on the drama (written in English) proves highly useful:

Beginning very simply, the drama rises gradually, to a terrible pitch of terror and doubt, which grow and grow, till they absorb in themselves the three speaker's souls and the atmosphere of the room and the very power the day has to begin.

The end of this piece contains the subtlest intellectual terror ever seen. A leaden pall falls over the three figures and makes them speak on when they have no wish to speak, nor any reason for speaking.

(PESSOA, 2017: 260; cf. Fig. 1)

Following these indications, we can divide the work into three parts. The first introduces the reader to the surreal and metaphysical atmosphere in which the dialogue between the watchers takes place. In the second part, the dream of the mariner—who gives the drama its title—is narrated. This section ends when it reaches the aforementioned “terrible pitch of terror and doubt”, namely when the second watcher considers the possibility that everything is nothing but a dream. In the third part, the experience of the three watchers is transfigured as a result of the vertiginous doubt triggered by the mariner's dream. In this section, the watchers voice their metaphysical perplexities until the long-awaited morning light approaches—a light that

seems to promise an end to the night's vertigo. It is in this section that, as we shall see, the "subtlest intellectual terror ever seen" begins to emerge within the watchers.

I will now proceed with a close analysis of each of these parts. The analysis will follow the development of the work from beginning to end, step by step. However, since the same themes are revisited at different points in the drama, I will occasionally revisit or anticipate passages and themes where this proves helpful for interpretation. The reading will also be interspersed with philosophical clarifications aimed at articulating the notions that are necessary for the analysis.

First part: Creating the conditions for ontological vertigo

First and foremost, we are generally unaware of the fact that, instead of nothing, something is or exists. That this is the case is, in a sense, natural, because, as Pessoa himself notes in a short entry entitled *Viagem Espiritual* ("O doido que viaja para a intuição do universo" [The madman who travels toward the intuition of the universe])—probably dated between 1908 and 1910 (thus prior to the writing of *O Marinheiro*)—for most of us (for Campos and Pessoa's Faust, but not for Caeiro), the vision of this mystery is unbearable:

Cada pedra do chão é um mysterio que o mysterio do nosso corpo, mysteriosamente andando, faz o mysterio de tocar. Vêr isto nitidamente é um symptoma de loucura...

(PESSOA, 2006: II, 511)

[Each stone on the ground is a mystery that the mystery of our body, mysteriously walking, makes the mystery of touching. Seeing this clearly is a symptom of madness...]

Thus, first and foremost, our mind is directed toward things, concerned with their modes rather than their existence. To put it in Wittgenstein's terms, we see *how* the world is, and not *that* the world is (WITTGENSTEIN, 1995: §6.44). For the sensitivity that perceives the being of things to awaken, certain conditions must be created to favour such a transformation.

Now, in the first part of the drama, the dialogue between the watchers creates precisely these conditions. Among authors who have focused on the experience of being—such as Scheler, Wittgenstein, Heidegger, and Sartre, some of the most explicit and self-aware in this regard—we find diagnoses aimed at elucidating these conditions. Therefore, to clarify how Pessoa succeeds in creating the conditions for the experience of being, I will refer to some of the diagnoses offered by these authors.

"But do we know, sisters, why anything happens?"

A condition that favours the experience of being consists in relaxing the grip of what Wittgenstein describes, in the *Lecture on Ethics*, as the "scientific way of looking"

(WITTGENSTEIN, 1965: 17) at the facts of the world. The scientific gaze perceives the facts in light of Leibniz's principle of sufficient reason, that is, as facts that, in principle, do possess an explanation. Even if we find ourselves witnessing an event that seems inexplicable to us, like (this is Wittgenstein's example) seeing a human head suddenly turn into a lion's head, the scientific way of looking at this event considers it inexplicable only *pro tempore*. This event, however extraordinary and miraculous it might seem at first glance, is actually completely normal, since, like all events, it has an explanation. We simply do not know it at the moment. This kind of miracle, which Wittgenstein calls *relative miracles*, since they are miraculous only relative to our knowledge (and ignorance) at a given moment, elicit a kind of awe or wonder in us, which we might call, indeed, relative. But, as Wittgenstein notes, looking at events in this way removes any sense of wonder. In fact, only what is, in principle, inexplicable deserves awe, wonder, and the title of "miracle". For this kind of miracle, Wittgenstein speaks of *absolute miracle*, in order to distinguish it from the events that appear as miraculous relative to our knowledge. In the *Lecture on Ethics*, Wittgenstein suggests that such an absolute miracle is precisely the existence of the world. To see the miraculous in the fact that the world exists—and that it exists exactly as it does—means to see the world as existing without reason, without explanation, without cause, or without foundation. On this point, Sartre agrees in *Nausea*. When Roquentin encounters the mystery of the existence of the chestnut tree's root, he writes that "the world of explanations and reasons is not the world of existence" (SARTRE, 1965: 175).

Now, at various points in the play, the watchers doubt that there are reasons or causes for why things happen the way they do. Right from the beginning of the play, the mind that sees according to the principle of reason is shaken (both in the watchers and in us readers). Looking at the flame of a candle, the first watcher says: "Às vezes treme, outras torna-se mais amarela, outras vezes empallidece. Eu não sei porque é que isso se dá" (PESSOA, 2017: 32) ["First: Sometimes it flickers, or turns yellow, or more white. I don't know why this happens. But do we know, sisters, why anything happens? ..."] (PESSOA, 2001: 21). A few lines later, the same ignorance is expressed by the third watchwoman:

TERCEIRA — Eu já não sei em que pensava... No passado dos outros talvez..., no passado de gente maravilhosa que nunca existiu... Ao pé da casa de minha mãe corria um riacho... Porque é que correria, e porque é que não correria mais longe, ou mais perto?... Ha alguma razão para qualquer cousa ser o que é? Ha para isso qualquer razão verdadeira e real como as minhas mãos?... (PESSOA, 2017: 34)

[Third: I don't know what I was thinking about... Perhaps about the past of others..., the past of wondrous people who never existed... Not far from my mother's house flowed a stream. Why did it flow, and why didn't it flow farther away, or nearer? ... Is there any reason for anything being what it is? Is there any reason that's true and real like my hands? ...] (PESSOA, 2001: 23)

To this, the second watcher replies, introducing for the first time the central theme of the play: “SEGUNDA — As mãos não são verdadeiras nem reais... São mistérios que habitam na nossa vida... Às vezes, quando fito as minhas mãos, tenho medo de Deus...” (PESSOA, 2017: 34) [“Second: Our hands are not true or real. They’re mysteries that inhabit our life... Sometimes, staring at my hands, I fear God...”] (PESSOA, 2001: 23). Here, as I will explain in more detail in a moment, the second watcher is not realizing that the hands are false or unreal compared to a supposed true reality that would be elsewhere. She is, in fact, seeing that the hands exist—she sees them as “mysteries”, because the existence of what is, to put it with Wittgenstein, is an absolute mystery, without possible explanation. This evokes a sense of fear and beyond, in the play, even terror and horror, the same emotional tones that characterize the experiences of Campos and Faust in front of the mystery of the existence of things. In this brief passage, the link between the idea of unreality (or dream) and the experience of being is already anticipated. The question we will soon have to address, then, is why things, when seen as being, are also seen as “false” or “unreal” or “like a dream”.

“What is anything?”

The not-knowing about causes and reasons is a particular aspect of a broader not-knowing that encompasses everything, the connections between things and events, as well as the correct way to name them. When Heidegger describes the experience of nothing in *What is Metaphysics?*—an experience that reveals, by contrast, that instead of nothing, there are beings—he emphasizes how, in that experience, the ordinary recognizability of entities is compromised, leaving us before existing things before the veil of recognizability (which is the veil of language) is placed over them, making them familiar and known. Similarly, in the play, the watchers constantly bring their minds into a state of not-knowing, of not-recognizability, and of not-understanding what happens and what might happen. This relaxes the grip of the ordinary mind and creates the conditions for the experience of being.

Right from the first lines, the scene opens on uncertainty and the impossibility of situating oneself temporally, spatially, and even metaphysically. The watchers do not know what moment of the night they are in, nor if they have ever been anything: “SEGUNDA — [...] De resto, fomos nós alguma coisa? PRIMEIRA — Talvez. Eu não sei” (PESSOA, 2017: 32) [“Second: (...) Besides, were we ever anything? First: Perhaps. I don’t know”] (PESSOA, 2001: 21). The same not-knowing also applies to the nature of dreams: “TERCEIRA — De quê? PRIMEIRA — Não sei. Porque o havia eu de saber?” (PESSOA, 2017: 32) [“Third: Of what? First: I don’t know. Why should I know?”] (PESSOA, 2001: 21).

There is also a very significant exchange that explicitly thematizes the impossibility of situating oneself temporally and highlights the consequences of this impossibility on the experience of things and time. “Terceira — Porque não haverá relógio neste quarto? Segunda — Não sei... Mas assim, sem o relógio, tudo é mais afastado e misterioso. A noite pertence mais a si-propria... Quem sabe se nós poderíamos fallar assim se soubessemos a hora que é?” (PESSOA, 2017: 33) [“Third: Why is there no clock in this room? Second: I don’t know... But this way, with no clock, everything is more distant and mysterious. The night belongs more to itself... Perhaps, if we knew what time it is, we couldn’t talk like this”] (PESSOA, 2001: 22). The clock marks time and allows us to place ourselves temporally. It allows us to give order and a veneer of familiarity to our lived experience, to know when we are, what happened before, and what will happen after. Yet, this very temporal placement suppresses the silent mystery that permeates everything. Losing the temporal connection, things become more mysterious (unknown, yet still stubbornly “there”, “present”, both vague words used to approach the more cutting meaning of the word “existent”). Furthermore, ordering things in time gives a structure to reality that in fact reality does not possess. This is a theme that will be central in the “Master” of all heteronyms, namely Alberto Caeiro (compare with PESSOA [2020: 174]). “The night belongs more to itself” if it is not filtered through the grid of time, just as everything, according to Caeiro, “belongs more to itself” if seen without the darkening interpretation of language (of which the temporal grid is only one aspect).

Giving names to things thus adds to reality something that, in fact, is not there. Before it is three in the morning, this moment is only... *that*. If we cease to name, we create openings for what is there—not “saying” anymore what our mind ordinarily, through the grid of language, makes it say—to finally say the most essential thing about itself, which is that it *exists*. In this sense, Heidegger argues, in the experience of anguish, which reveals the being of entities, the discursive reason that says “it is this” or “it is that” (e.g., “it’s three in the morning”, “the sun rises” etc.) is silenced; every predicative activity that articulates how the world is suspended. When every determination is silenced, however, one is not left in a state of total not-knowing, because it is precisely at that point that the conditions are created for the experience of being to unfold. To put it with Caeiro, when the darkening veil of language is silenced, then one intuits that “As cousas não teem significação: teem existencia” [“Things have no signification: they have existence”] (PESSOA, 2020: 84-85), or further, that “as cousas não teem nome nem personalidade | Existem [...]” [“things have neither name nor personality: | They exist (...)”] (PESSOA, 2020: 64-65). The first exchanges in the dialogue of the watchers create the conditions for this fertile state of not-knowing.

There are two other very significant passages in the first part of the dialogue, where this state of not-knowing bursts forth. The first passage again concerns time,

which in this occasion is placed in relation to the theme of dreams and the burning need to distract oneself from too much metaphysical sharpness.

PRIMEIRA — [...] O passado não é senão um sonho... De resto, nem sei o que não é sonho... Se ólho para o presente com muita atenção, parece-me que elle já passou... O que é qualquer cousa? Como é que ella passa? Como é por dentro o modo como ella passa?... Ah, fallemos, minhas irmãs, fallemos alto, fallemos todas juntas... O silencio começa a tomar corpo, começa a ser cousa... Sinto-o envolver-me como uma nevoa... Ah, fallae, fallae!...

(PESSOA, 2017: 34)

[First: (...) The past is just a dream. I can think of nothing, for that matter, that isn't a dream... If I look closely at the present, it seems to have already moved on... What is anything? How does it move on from one moment to the next? How does it inwardly move on?... Oh let's talk, sisters, let's talk all together in a loud voice... Silence is beginning to take shape, to be a thing... I feel it wrapping me like a mist... Ah, talk, talk!...]

(PESSOA, 2001: 23)

The second passage is crucial because Pessoa has the watchers say that the cause of the sense of horror that envelops their experience of things depends precisely on the awareness of the being of things.

TERCEIRA — Tenho horror a de aqui a pouco vos ter já dito o que vos vou dizer. As minhas palavras presentes, mal eu as diga, pertencerão logo ao passado, ficarão fóra de mim, não sei onde, rígidas e fataes... Fallo, e penso nisto na minha garganta, e as minhas palavras parecem-me gente... Tenho um medo maior do que eu. Sinto na minha mão, não sei como, a chave de uma porta desconhecida. E toda eu sou um amuleto ou um sacrario que estivesse com consciencia de si-proprio. É poristo que me apavora ir, como por uma floresta escura, atravez do mysterio de fallar... E, afinal, quem sabe se eu sou assim e se é isto sem duvida que sinto?...

PRIMEIRA — Custa tanto saber o que se sente quando reparamos em nós!... Mesmo viver sabe a custar tanto quando se dá por isso... Fallae portanto, sem reparardes que existis... Não nos ieis dizer quem ereis?

(PESSOA, 2017: 35)

[Third: It horrifies me that I'll soon have said what I'm going to say. My words, spoken in the present, will belong immediately to the past, they'll be somewhere outside me, irrevocable and fatal When speaking, I think about what's going on in my throat, and my words seem like people... My fear is larger than me. I can feel in my hand, I don't know how, the key to an unknown door. And I'm suddenly, all of me, a talisman or tabernacle conscious of itself. That's why it so scares me, like a dark forest, to pass through the mystery of speaking... But who knows if this is really how I am and what I feel?...

First: It's so hard to know what we feel when we look at ourselves! Even living seems hard when we stop to think about it... Speak, therefore, without thinking about the fact you exist. Weren't you going to tell us who you once were?]

(PESSOA, 2001: 25-26)

Thus, the watchers begin their dialogue already in a state where they are aware of their own existence. And this ontological clarity already shows itself to be unbearable. Soon, with the mariner's dream, this vision will reach a new peak of intensity.

"What does it matter?"

The vital drive towards what is desirable (as well as the fear of what is undesirable) generates interest and curiosity about *how* the world is (thus putting aside the fact *that* it is). For this reason, the emotional tones that silence this interest—such as the deep boredom Heidegger talks about (HEIDEGGER, 1995), or the tedium that, as Pessoa himself says, is one of the silent protagonists of the drama—can create the conditions for the experience of being. The entire drama—as much of Pessoa's work, particularly *The Book of Disquiet*—is imbued with a sense of boredom and tedium, with an acute awareness of the impossibility of finding satisfaction in any possible future. What deep boredom understands is evoked from the first lines, not only when the longed-for elsewhere is described as incapable of providing any satisfaction, but also when, imagining the imminent arrival of the day—which will not come before the end of the drama—the third watcher says (speaking of the day): "TERCEIRA — Que importa? Elle vem sempre da mesma maneira... sempre, sempre, sempre..." (PESSOA, 2017: 33) ["Third: What does it matter? It always dawns in the same way... Always, always, always..."] (PESSOA, 2001: 22). The same idea is revisited a few lines later: "SEGUNDA — [...] Agora eu gostaria de andar... Não o faço porque não vale nunca a pena fazer nada, sobretudo o que se quer fazer..." (PESSOA, 2017: 35) ["Second: (...) I feel like walking right now. I don't do it, because nothing's worth doing, especially when it's something we feel like doing..."] (PESSOA, 2001: 24). And again, shortly afterward, in the second part: "PRIMEIRA — [...] Importa tao pouco o que dizemos ou não dizemos... Velamos as horas que passam... O nosso mister é inutil como a Vida..." (PESSOA, 2017: 41) ["First: (...) It matters so little what we say or don't say... We keep watch over the passing hours... Our task is as useless as Life..."] (PESSOA, 2001: 29).

Summing up, in the first part of the drama, the watchers find themselves in a state that is completely different from the ordinary one. They do not know when or where they are, they do not know who they are or if they were ever anything, they do not know if events have a reason, and they do not have a gaze animated by a projective drive towards a desired or feared future. These are the conditions that, by silencing the "how" of the world, can give voice to the fact that the world *is*.

These few opening lines prepare the ground for the second part of the drama, where the mariner enters the scene.

Second part: The mariner's dream and the "terrible pitch of terror and doubt"

The second watcher tells of a dream that happened in an indeterminate past, when the second she was in the same metaphysical suspension that surrounds the dialogue of the watchers. Speaking of the day she had that dream, she says: "SEGUNDA — [...] eu tinha esquecido que tinha pae e mãe e que houvera em mim infancia e

outros dias" (PESSOA, 2017: 38) ["Second: (...) having forgotten I ever had a mother and father, a childhood and other days besides that one"] (PESSOA, 2001: 26). She dreams of a mariner who, lost on a distant island, begins to dream of a past he had not lived. Constantly, for years and years, the mariner constructs a new past in his dream, down to the smallest details, to the point that the dreamed life becomes as vivid and certain as the memory of our own past. In short, as the second watcher says, "Breve tinha uma outra vida anterior..." (PESSOA, 2017: 41) [Soon he had another previous life...] (PESSOA, 2001: 28). Then one day the mariner grew tired of dreaming and wanted to remember his true past, but he realized that he remembered nothing, that it no longer existed for him. It is important to quote this passage in full, as it seems to be precisely this moment in the second watcher's inner adventure where she reaches the aforementioned "terrible level of terror and doubt".

SEGUNDA — [...] Toda a sua vida tinha sido a sua vida que sonhara... E elle viu que não podia ser que outra vida tivesse existido... Se elle nem de uma rua, nem de uma figura, nem de um gesto materno se lembrava... E da vida que lhe parecia ter sonhado, tudo era real e tinha sido... Nem sequer podia sonhar outro passado, conceber que tivesse tido outro, como todos, um momento, podem crer... Ó minhas irmãs, minhas irmãs... Ha qualquer cousa, que não sei o que é, que vos não disse..., qualquer cousa que explicaria isto tudo... A minha alma esfria-me... Mal sei se tenho estado a fallar... Fallae-me, gritae-me, para que eu acorde, para que eu saiba que estou aqui ante vós e que ha cousas que são apenas sonhos...

(PESSOA, 2017: 41)

[Second: (...) His entire life was the life he'd dreamed... And he realized he could never have had any other life... For he could remember none of its streets, none of its people, and not one motherly caress... Whereas in the life he thought he'd merely dreamed, everything was real and had existed... He couldn't even dream, couldn't even conceive, of having had any other past the way everyone else, for a moment, is able to imagine... O sisters, sisters... There's something, I don't know what, that I haven't told you... something that would explain all this... My soul makes me shiver... I'm hardly aware of having spoken... Talk to me, shout at me, so that I'll wake up and know that I'm here with you and that certain things really are just dreams...]

(PESSOA, 2001: 29)

Here, a transfiguration of ordinary experience has taken place, and it is signaled by the immediately following exchange. The first watcher writes: "Nao ousou olhar para as cousas..." (PESSOA, 2017: 42) ["I am afraid to look at things..."] (PESSOA, 2001: 29), as now she too seems to share in the terror of the second watcher. And the latter, struck by the bewilderment she is now inhabited by, gives voice to her not-knowing: in response to the first watcher's question about how the dream continues, the second watcher says she does not know how it continues or why it should continue. The first watcher insists: "PRIMEIRA — E o que aconteceu depois?" (PESSOA, 2017: 42) ["First: What happened after all that?"] (PESSOA, 2001: 29). And she replies: "SEGUNDA — Depois? Depois de quê? Depois é alguma cousa?..." (PESSOA, 2017: 42) ["Second: After all what? What is after? Is after anything?..."] (PESSOA, 2001: 29).

All ordinary certainties seem to waver, to the point that it is no longer clear what meaning to give to ordinary temporal coordinates. In response to other questions from the first and third watchers about the fate of the mariner, the second watcher answers, before the pause that marks the end of the second part, as follows: "SEGUNDA — Porque é que m'ó perguntaes? Ha resposta para alguma cousa?" (PESSOA, 2017: 42) ["Second: Why do you ask me? Does anything have an answer?"] (PESSOA, 2001: 30).

Once again, we witness the eruption of a not-knowing that now concerns everything. The central issue, in order to decipher the entire drama, is to understand what freezes the second watcher's soul. What is the vision that unfolds in the moment when she considers the implications of the mariner's dream?

Third part: "The subtlest intellectual terror ever seen"

The peak of terror and doubt reached at the end of the second part is taken up by the second watcher, just a few lines later, at the beginning of the third part.

PRIMEIRA — Ao menos, como acabou o sonho?

SEGUNDA — Não acabou... Não sei... Nenhum sonho acaba... Sei eu ao certo se o não continuo sonhando, se o não sonho sem o saber, se o sonhal-o não é esta cousa vaga a que eu chamo a minha vida?... Não me falleis mais... Princípio a estar certa de qualquer cousa, que não sei o que é... Avançam para mim, por uma noite que não é esta, os passos de um horror que desconheço... Quem teria eu ido despertar com o sonho meu que vos contei?... Tenho um medo disforme de que Deus tivesse prohibido o meu sonho... Elle é sem duvida mais real do que Deus permite... Não estejaes silenciosas... Dizei-me ao menos que a noite vae passando, embora eu o saiba... Vede, começa a ir ser dia... Vede: vae haver o dia real... Paremos... Não pensemos mais... Não tentemos seguir nesta aventura interior... Quem sabe o que está no fim d'ella?... Tudo isto, minhas irmãs, passou-se na noite... Não fallemos mais d'isto, nem a nós-proprias...

(PESSOA, 2017: 42-43)

[First: Tell us, at least, how the dream ended.

Second: It didn't end... I don't know... No dream ends... How can I be sure that I'm not still dreaming it, that I'm not dreaming it without knowing it, and that my dreaming isn't this hazy thing I call my life? ... Say no more... I'm beginning to be sure of I don't know what... The footsteps of some unknown horror are approaching me in a night that's not this night... Who might have awakened with the dream I told you? ... I'm deathly afraid that God has forbidden my dream, which is undoubtedly more real than He allows... Say something, sisters. Tell me at least that the night is ending, even though I know it... Look, it's beginning to be day... Look: the real day is almost here ... Let's stop. Let's think no more... Let's quit pursuing this inward adventure... Who knows where it might lead us? ... All of this, sisters, happened during the night... Let's say no more about it, even to ourselves...]

(PESSOA, 2001: 30)

What, then, is the doubt of the second watcher? And what is the connection between that doubt and the sense of horror and terror that she feels? Where does this inner adventure lead?

To answer, we can refer to the classical models through which the relationship between doubt and dream has been developed. The *first* model is the sceptical doubt that Descartes elaborates in the first metaphysical meditation, when he asks whether it is possible to exclude with absolute certainty that what seems to be waking life is actually just a dream. With the exception of lucid dreaming, in which we know we are only dreaming, normally in a dream we believe that what we are experiencing is real, when in fact we are only dreaming. So how can we exclude with absolute certainty that this is not just a dream?

At the beginning of the mariner's story, the watchers proceed, like Descartes, by keeping the ordinary distinction between waking life and dream life. The meditation of the watchers, then, begins by taking for granted the ordinary distinction between a "real" world, that of waking life, and an "unreal," "false," or "illusory" world, namely the dream world. Even the mariner, while dreaming of a new past, seems aware that he is dreaming of a past he never actually lived. But what exactly perplexes him when he realizes he can no longer remember his true homeland?"

One interpretative possibility is that here the mariner (and with him, the second watcher and us, the readers of this meditation) is experiencing the same doubt as Descartes, that is, he is questioning whether the reality he now remembers is the only homeland he now remembers, or if it is actually the homeland he no longer remembers. Another possibility—and here we draw from a *second* classical way of understanding the relationship between doubt and dream—is that the mariner is experiencing a different kind of skeptical doubt, one that can be extracted from some passages in Sextus Empiricus (VEBER, 2021), which, unlike Cartesian doubt, has been largely overlooked in Western philosophical tradition: the question of whether the "true" reality is the one lived in the dream rather than the one lived in waking life (which the mariner now no longer remembers). Extending the scope of this second model, another possibility is that the watchers are asking themselves whether the true world is the one of their experience in the castle room, or some other experience altogether, be it the one of the night's dream life or the mariner's, as they suggest at one point: "Porque não será a unica cousa real nisto tudo o marinheiro, e nós e tudo isto aqui apenas um sonho d'elle?..." (PESSOA, 2017: 44) ["Second: Why can't the mariner be the only thing in all of this that's real, and we and everything else just one of his dreams? ..."] (PESSOA, 2001: 31)

It is difficult to decide, from the few lines of the play, what the correct interpretation is. What is certain is that the *outcomes* of the mariner's doubt and the second watcher's doubt are quite different from those of the doubts just described. The first type of doubt, the Cartesian sceptical doubt, which we could call *epistemological doubt*, concerns the possibility of knowing (with certainty) that the present moment

is not just a dream. The second doubt, however, concerns the nature of reality, and therefore, we could call it *metaphysical doubt*, since it asks which experience is real: the experience of wakefulness, that of the dream, that of the mariner, or that of any other conceivable experience. Both doubts keep the ordinary distinction between wakefulness and dreams intact, and maintain the distinction between the real and the unreal. But the outcome of the mariner's (and of the watchers') doubt (or doubts?!) go well beyond the questions (legitimate, interesting, and philosophically fruitful) that these doubts raise. They do not linger on epistemological and metaphysical doubt but suddenly find themselves acutely sensitive to the mysterious fact that everything, both in wakefulness and in dreams, exists. In other words, thanks to the whirlwind of doubts of the mariner, the watchers grasp the being of everything around them, and they grasp it in a particular emotional tone that shows how, in a certain sense, everything is like a dream or an illusion. With the words they themselves will eventually use, when life is seen as a dream, it is as if one can no longer "belong" (PESSOA, 2021: 31) to it.

To give substance to this interpretation, we can begin by reading the reactions of the watchers to the mariner's doubt.

SEGUNDA — Talvez nada d'isto seja verdade... Todo este silencio, e esta morta, e este dia que começa não são talvez senão um sonho... Olhae bem para tudo isto... Parece-vos que pertence á vida?...

PRIMEIRA — Não sei. Não sei como se é da vida... Ah, como vós estaes parada! [...]

SEGUNDA — [...] É tão estranho estar a viver... Tudo o que acontece é inacreditavel, tanto na ilha do marinheiro como neste mundo... Vede, o céu é já verde... O horizonte sorri ouro...

(PESSOA, 2017: 43-44)

[Second: Perhaps none of this is true... This silence, this dead woman and this rising day are perhaps nothing but a dream... Look closely at all this... Does it seem to you that it belongs to life?...

First: I don't know. I don't know how something belongs to life... Ah, how still you are! (...)

Second: (...) It's so strange to be living... Everything that happens is unbelievable, whether on the mariner's island or in this world... Look, the sky is already green. The horizon gold-only smiles...]

(PESSOA, 2001: 31)

PRIMEIRA — Se nada existisse, minhas irmãs?... Se tudo fosse, de qualquer modo, absolutamente cousa nenhuma?...

(PESSOA, 2017: 44)

[First: (...) Imagine if nothing existed, sisters... Imagine if everything were, in a way, absolutely nothing...]

(PESSOA, 2001: 32)

Here something happens that cannot be found in Descartes, nor in the epistemological tradition inspired by him. At the beginning of the marine's story, the watchers proceed by keeping the ordinary distinction between the life of wakefulness and the

life of dreams. Even the mariner, while dreaming of a new past, is aware that he is dreaming of a past he never actually lived. Indeed, at one point, he wanted to remember his true homeland. But at the moment when he can no longer remember his true homeland, and the only thing that remains is the dreamed homeland, the veneer of illusoriness and non-belonging that characterizes what we know to be a dream *extends* to embrace, in a new sense of the terms “dream” and “illusion”, every possible experience, both what we (eventually) know to be wakefulness and what we (eventually) know to be a dream or illusion. In a certain sense, it feels as though nothing is “true”, everything is like a dream, and to life, which continues—whether it be dream or wakefulness—one can no longer “belong” (PESSOA, 2001: 31) (just as one doesn't truly belong to the life of a dream). It's as if a veil of taken-for-grantedness has been broken (SCHELER, 2017, 100-2): the veil which covers and normalizes all our relationships with things and makes us feel a full, immediate identification or participation in the events of life. When things are seen this way, everything is “strange” and it is so, crucially, both in the mariner's island and in our world, that is, both in the dream with the mariner as its protagonist (remember, the mariner's dream narrative is itself a dream that the second watcher recalls having lived), as well as in the experience of the watchers. Every entity, both the entity presumed to be “real”, and the entity presumed to be “unreal”, is equally strange.

This, then, is the passage that occurs in the watchers: from epistemological and/or metaphysical doubt, which maintains the distinction between the real and the unreal, to an experience in which both what is wakefulness and what is a dream are equally seen as a dream. The crucial question to ask, both for the interpretation of the play and for understanding in general the phenomenology of the everything-is-like-a-dream experience (and thus its manifestations in the history of thought), is the following: why and how does this passage happen? Why, that is, do doubts that maintain the distinction between the real and the unreal give way to an experience that sees every possible experience (even those supposed to be real) as a dream?

Before attempting an answer, it is important to understand that this question and the passage it thematizes are by no means obvious. First of all, many have considered the epistemological doubt (and perhaps also the metaphysical doubt), but this has not led them to feel that everything is like a dream. Therefore, there must be conditions that, if present, either facilitate or hinder such a passage. Secondly, it is by no means clear whether experiencing life as a dream is experiencing it truthfully. If such an experience aims to be more than a simple literary fantasy, then it is important to ask what may ground or justify such an impression.

I would now like to provide, in a few words, my answer to these questions. In order to articulate it, I will contrast it with two other possible answers (which I shall discard). Afterward, I will return to the text to show how this answer aligns with what Pessoa himself writes.

One might think that through Cartesian doubt, the subject simply grasps that wakefulness and dreams are *phenomenologically indistinguishable*. From this perspective, therefore, the subject could say that life is “like a dream” because, in the end, there is no phenomenological difference between the two — and, as far as they know, they could indeed be dreaming. This is a possible outcome of Cartesian doubt, but it is *not* the outcome in *O Marinheiro*. To see life as a dream does not mean, in the sense here explored, to see it as phenomenologically indistinguishable from a dream (as ordinarily understood). Rather, it means seeing that, even though life is, in the ordinary sense of the word, real, in relation to a dream, it is still *like* a dream, because in some way, it is enveloped by a veneer of unreality (which still needs to be clarified) that goes beyond its phenomenological indistinguishability from the dream. Even if waking life and dreams were phenomenologically distinguishable, still the latter might somehow appear like a dream.

The second view is the one found in the philosophy underlying the practice of dream yoga and sleep in Tibetan Dzogchen Buddhism (WANGYAL RINPOCHE, 1988). Without going into details here⁸, according to this perspective, one can see life as a dream because one can realize that, *metaphysically* speaking — thus not just phenomenologically — there is no substantial difference between the experience of wakefulness and the experience of a dream, since both are merely mental projections. Correctly grasping this, in such a tradition, is a path to liberation. Now, while such an experience is possible — and although the underlying philosophical vision may also be true — this does not seem to be the experience in *O Marinheiro*. Indeed, in the drama, the emphasis is not so much on the fact that reality and unreality are both mental projections, but rather on the fact that seeing life as a dream shows how horrifying life itself is, even if it were not a mental projection, a possibility that the watchers do not recognize as something they can verify (whereas in the tradition under consideration it is indeed possible to know that even the waking life is a mental projection).

The third answer — my answer — refers to the experience of being. While considering epistemological and metaphysical doubts, if one does so by fully immersing oneself in questioning (“Could I really be just a dream?!”), then at some point, one may realize that, even though we may never know what is real and what is unreal, still the present experience exists. When this happens, the things around us — and life as a whole — are no longer simply seen as *real* things (thus contrasted with unreal things), but are seen as *existing* things. These are two radically different experiences. In the first case, things appear normal because they find a placement within our reading of the world. In the second case, however, since the being of entities cannot have any possible foundation — it is an absolute miracle or mystery — everything is seen as absurd, strange, abnormal, suspended. This loosens the immersive, taken-

⁸ See, on this, BORGES (2018), who, according to this second interpretation, reads the discourse on dreams in *The Book of Disquiet*.

for-granted relationship we ordinarily have with life: the relationship that makes us feel that it is “normal” to live, to have hands, projects, thoughts, a sense of identity, etc. All of this is, indeed, not normal: it is absurd. To feel this creates a sense of estrangement, of disorientation, as if one could no longer belong to life. But this does not happen because one belongs to some *other* region of being. Every possible region, in this experience, is seen as being, and thus every possible region is seen as equally strange, absurd, and suspended. It is felt that even though there is no other “true” life, this very life is, in a certain sense, like a dream—it is no longer just life (unconscious of itself and its existence), but rather life that also knows its own absurd existence. This is, in my view, what can happen to us, what happens to the watchers, and what explains and justifies the intuition of life as a dream in *O Marinheiro*.

Relative and absolute

To deepen and clarify the analysis of the feelings of the watchers in the interpretation just provided, it is now useful to introduce the distinction between two categories of emotional tones and corresponding evaluations. To introduce this, we can reconsider the distinction between relative and absolute miracles introduced in Wittgenstein's *Lecture on Ethics*. We have seen that events can be evaluated and felt as miraculous or marvellous in a relative sense when they differ from the way we expected things to unfold. In this sense, it is a miracle if I suddenly grow a lion's head. However, as Wittgenstein notes, the “scientific way” of looking at events involves believing that, in principle, there must be an explanation for that event. So, even if I don't know how it happened that I grew a lion's head, I know well that there is some explanation, it just needs to be sought and eventually found. An event is instead evaluated and felt as miraculous or marvellous in an absolute sense when, in principle, there can be no explanation for that event. From this point of view, that the world exists—rather than nothing—is an absolute miracle, just as, ultimately, every event and every thing is absolutely miraculous because it is inexplicable not only that the world exists but also that it is as it is.

This distinction can be extended. First, note that the distinction between relative and absolute applies both to *emotions* and to the *evaluations* that express them. For example, when Wittgenstein finds the sky marvellous, the sense of wonder is a feeling, which can then be expressed by evaluating that, in a certain sense, the sky is marvellous. Now, as Wittgenstein himself notes, here one can feel and speak of wonder concerning the sky in two fundamentally different senses.

I could of course wonder at the world around me being as it is. If for instance I had this experience while looking into the blue sky, I could wonder at the sky being blue as opposed to the case when it's clouded. But that's not what I mean. I am wondering at the sky being whatever it is.

(WITTGENSTEIN, 1965: 12)

If I leave the house and, expecting to find the sky covered in clouds, instead find it clear, I can feel surprised and marvel at the absence of clouds. In this case, my surprise and wonder are rooted in a contrast felt between the way things are and one or more alternative ways in which things could have been. In other words, there is an expectation—the sky should be covered with clouds—and things differ from those expectations. The surprise or wonder, therefore, in this sense, is relative to possible alternatives concerning the modalities of the world.

It is different when I feel wonder while looking at the blue sky not so much because I am surprised that it is different from what I expected, but for the simple fact that, instead of nothing, there is a blue sky. In this latter case, what is marvellous is indeed the blueness of the sky—because the sky is indeed blue—but if it had been covered in clouds (or green, or stormy, etc.), I would have felt the same wonder. The reason is that what marvels in this case is the simple existence of the sky, “however it may be.” In this case, we can say that the feeling (wonder) and the associated judgment of value (“marvellous!”) are absolute, in the sense that they do not depend on the contrast felt between how things are and how (one judges) they could have been. To summarize and fix the terms of the distinction, we can call those emotions and evaluations relative that are rooted in a contrast felt between how things are and how they could have been, while we can call those emotions and evaluations absolute that are rooted in the simple existence of what is, independent of how things are or could have been.

This distinction is useful for understanding a variety of emotions and evaluations. Before continuing to see how the distinction takes shape in the feelings and words of the watchers, it may be useful to make a couple of additional examples. In Wittgenstein, we find another example in *Lecture on Ethics*. In order to explain to his audience what he means by absolute value – as opposed to relative values – in addition to mentioning the experience of wonder at the existence of the world, Wittgenstein mentions the experience that he describes with these words: “the experience of feeling *absolutely* safe. I mean the state of mind in which one is inclined to say “I am safe, nothing can injure me whatever happens” (WITTGENSTEIN, 1965: 11). Ordinarily, we feel and judge something as dangerous, such that it can cause harm, relative to situations that appear non-dangerous. It is dangerous to play Russian roulette because it risks the life of the player, and it is dangerous compared to not playing. But even if in a certain sense, relative, it is true that such a game is dangerous, there is another, absolute sense, which Wittgenstein perceives, where, no matter what happens, and thus however the world is, I am safe, nothing can happen to me, nothing is dangerous. In other words, it can happen that we feel that, in an absolute sense, everything is perfect, or fine as it is, even though we well understand that, ordinarily speaking, i.e., in a relative sense, it is reasonable to distinguish things between more or less perfect and imperfect, more or less safe and dangerous. In Wittgenstein, we also find the distinction between two senses of “beautiful,” one relative,

where it makes sense to distinguish between beautiful and ugly things, and an absolute sense, in which it makes sense to say that, by virtue of simply being, everything is marvelous, that sense of marvel which, for Wittgenstein, is the heart of the deepest aesthetic and artistic experience: "Aesthetically, the miracle is that the world exists. That what exists does exist" (WITTGENSTEIN, 1961a: 86).⁹

The same distinction appears in Sartre's *Nausea*¹⁰. When Roquentin experiences the epiphany that makes him discover the bare existence of the chestnut tree root—and, from that, the bare existence of all the entities around him—he says that the existence of what exists is absurd. Ordinarily, absurd things are felt and judged as such relative to an alternative context, which is seen as normal. For example, it would be absurd if a newly elected president started tap dancing during the inauguration speech. But it is true that, from the point of view of existence, everything and every event is equally absurd, out of context, even if there is no possible context against which to measure its normality or abnormality (except for the non-context, which is the non-alternative to the being of what is, i.e., nothingness). Sartre expresses this idea as follows:

The word absurdity is coming to life under my pen [...]. I understood that I had found the key to Existence, the key to my Nauseas, to my own life. In fact, all that I could grasp beyond that returns to this fundamental absurdity. [...] I wanted to fix the absolute character of this absurdity here. A movement, an event in the tiny coloured world of men is only relatively absurd: by relation to the accompanying circumstances. A madman's ravings, for example, are absurd in relation to the situation in which he finds himself, but not in relation to his delirium. But a little while ago I made an experiment with the absolute or the absurd. This root—there was nothing in relation to which it was absurd. [...] Absurd, irreducible; nothing—not even a profound, secret upheaval of nature—could explain it. Evidently I did not know everything, I had not seen the seeds sprout, or the tree grow. But faced with this great wrinkled paw, neither ignorance nor knowledge was important: the world of explanations and reasons is not the world of existence.

(SARTRE, 1965: 154)

Here we find the same distinction and diagnosis that we find in Wittgenstein: the existence of what exists is miraculous and absurd because it is rather than not being, and not because it is as it is in another modality of the world.

The same distinction applies, to give another example from a literary context, to the sense of strangeness and disorientation (emotional tones that bring us closer to *O Marinheiro*). When Gregor Samsa, the protagonist of *The Metamorphosis* by Kafka, wakes up in the body of an insect, he finds this new condition strange. The

⁹ The same insight—that something is "beautiful," "wonderful," or "perfect" simply because it exists—can also be found in several of Caetano's poems. To name just a few examples, cf. PESSOA (2020: 155, 158).

¹⁰ For a more detailed comparison between Wittgenstein and Sartre on the experience of being, see: ZANETTI (2022) and ZANETTI (forthcoming2).

strangeness of the condition is measured relative to what is ordinarily considered not strange, namely, the fact of being in a human body. This is a sense of relative strangeness. But, as Roquentin sees in *Nausea*, and as the watchers see in *O Marinheiro*, everything is equally strange when perceived in its bare existence. Having a human body is no less strange than having an insect body. The life dreamed by the mariner and the experience of the watchers in the castle are equally strange. Both the supposed “reality” and the supposed “unreality” of the dream are equally strange, simply because impossibly (without reason or possible explanation) they are something rather than nothing.

Like a dream

The same distinction between the relative and the absolute applies to another central concept in *O Marinheiro* and, indeed, in Pessoa's entire work¹¹: the notion of *dream*. Ordinarily, we say that something is like a dream (or unreal, or illusory, or false) in relation to conditions that, in contrast, are felt and considered as real. For example, I can say that when I am daydreaming, I live in a world that, compared to ordinary clarity, is like a dream. This is a *relative* use of the expression “like a dream”. But experiences occur—like those seen earlier in the three possible interpretations of the expression “like a dream”—where one is tempted to say that, in a certain sense, everything is like a dream, or everything is like an illusion. When this happens in the experience of being (the third model), the strangeness and absurdity that pervades everything creates a sense of not belonging to the entities that makes us feel and say that everything is like a dream.

Now, returning to the text, after this conceptual clarification, it is easier to see how the feeling of the watchers precisely concerns the simple fact that things are, regardless of the ways in which they are. The passage that expresses this point with the greatest strength and clarity is the following: “TERCEIRA (para a SEGUNDA) — Minha irmã, não nos devieis ter contado essa historia. Agora extranho-me viva com mais horror” (PESSOA, 2017: 45) [“Third (to the Second): You shouldn't have told us that story, sister. Now I marvel at being alive with even greater horror”] (PESSOA, 2001: 33). After the story of the dream, the third watcher awakens, so to speak, from the lethargy in which we ordinarily fail to see the astonishing fact that we are alive, that is, in philosophically rigorous terms, that what we call “life” exists. One might say, therefore, that the same distinction between reality and unreality (dream) serves as a sedative for the ontological sensitivity that inhabits us: by distinguishing the two spheres of being, we normalize wakefulness by considering it real, and so we only see one aspect of its modality - namely, that, compared to the nightly dream, it

¹¹ For an overview, see: MARTINS (2008). For an analysis of the notion of the dream in *The Book of Disquiet*, see BORGES (2018).

is real—but we do not see the fact that life just is, regardless of whether it is real or not. Therefore, a (absolute) feeling of surreality is unleashed, in which things are seen both as more real than real (and thus as surreal) or, which is the same, less real than real (and thus as a dream). And an (absolute) feeling of horror is also unleashed, because we find ourselves, in the words of the first watcher, facing “qualquer coisa de grande e pavoroso como o haver Deus” (PESSOA, 2017: 45) [“something huge and frightful like the existence of God”] (PESSOA, 2001: 32).

This interpretation resonates with what Pessoa himself writes about static drama in a note titled *Occult or a Static Drama*.

Os acontecimentos são homens. As circunstâncias são gente. Uma batalha, um jantar, um olhar, um beijo – cada um d’estas cousas, porque é uma coisa é um ente, uma pessoa, de certa maneira de carne e osso.

Nos-próprios, os homens, não passamos de *acontecimentos*, lentos relativamente a outros, compostos de cellulas, e cada cellula é um *acontecimento* entre os elementos que a compõem... e assim até ao infinito interior.

Tudo é separado e tudo é uno. Todos os acontecimentos fundem-se no grande acontecimento chamado o Universo.

Nada *existe*, tudo acontece. é a Deus que acontece tudo.

(PESSOA, 2017: 278-279)

[Events are men. Circumstances are people. A battle, a dinner, a glance, a kiss—each of these things, because it is a thing, is an entity, a person, in a certain way made of flesh and bone.

We ourselves, human beings, are nothing more than events, slow in relation to others, composed of cells, and each cell is an event among the elements that compose it... and so on to the infinite within.

Everything is separate, and everything is one. All events merge into the great event called the Universe.

Nothing exists; everything happens. It is to God that everything happens.]

In this passage, Pessoa perceives every event as part of the only great event called the Universe—that is, more rigorously, the event *that* the Universe *exists*. From this point of view, the relative distinction between dream and wakefulness is overcome by a broader vision that can see both as events of a single great “mind”, that of God, and in this sense, it is *to* Him that everything happens. This single event, the Universe, or God, is described by Campos, in his experience of being, as “a single, formidable, impossible black thing” (PESSOA, 2023, 180-182)¹². For Campos, existence lacks any underlying ground, and even God, if He exists, would be merely another event within this unfounded totality (or indeed identical with this unfounded totality). This absence of foundation creates a sense of suspension, an awareness that everything floats without ultimate justification. This existential weightlessness is not merely a metaphysical idea but a lived experience, shaping Campos’ poetic vision and its confrontation with the void. Now, because this sense of suspension is analogous to that of events thought to be unreal in a dream, we (like the watchers) feel

¹² For a reading, with which I agree, of this rarely discussed poem by Campos, see: BORGES (2016, 71-79).

the need to say that everything is like a dream. Every event is, like the events in a dream, suspended, without origin (since there is no cause), without end (since there is no coherent terminus for the only existing thing), and therefore itself strange, absurd, surreal, just like events in a dream. Furthermore, feeling this creates a sense of disconnection from events—just as one feels disconnected from the events (judged unreal) in a dream—and thus one would want to say that when life is seen in this way, one cannot “belong” (PESSOA, 2001: 31) to it. But there is no other “true” life to belong to, because even that supposed true life would be something rather than nothing, and thus it too would partake in the same dazzling mystery.¹³

In the concluding parts of the drama, we see how this sense of disconnection is experienced. In these passages, we discern the phenomenology of seeing everything as a dream. These are important passages because they address a fundamental aspect of the human experience, rarely rigorously investigated in Western philosophical tradition¹⁴. Here I will just point them out, reserving a more in-depth analysis for another occasion.

TERCEIRA [...] Contaveis e eu tanto me distrahia que ouvia o sentido das vossas palavras e o seu som separadamente. E parecia-me que vós, e a vossa voz, e o sentido do que dizíeis eram trez entes diferentes, como trez criaturas que fallam e andam.

SEGUNDA — São realmente trez entes diferentes, com vida propria e real.

(PESSOA, 2017: 45)

[Third: (...) Your story so engrossed me that I heard the meaning of your words and their sound separately. And it seemed to me that you, your voice and the meaning of what you said were three different beings, like three creatures that walk and talk.

Second: They really are three different beings, each with its own life.]

(PESSOA, 2001: 33)

¹³ Tabucchi is therefore right when he writes that the “problem that forms the foundation of the drama” is the “equation between illusory appearance and hidden truth” (TABUCCHI, 1988, 59; my translation). However, the hidden protagonist of the drama is not some hidden elsewhere, but rather the always manifest but unseen truth that every entity, whether real or unreal, *is*. And this truth is not itself some entity (this is Heidegger’s ontological difference), and thus it is not elsewhere. It is this truth that allows us to perceive every possible experience as illusory or a dream, in an absolute sense of the term, which does not admit a contrast with an elsewhere that is not illusory or dreamlike.

¹⁴ The situation is different in the Eastern philosophical tradition, which, through the expression “like a dream” or “like an illusion” has sought to express the ultimate truth that leads to liberation from the deepest suffering. I cannot in this context touch upon the vast variety of uses of the expressions “dream” and “illusion” in Eastern traditions. For references to these ideas, with explicit reference to the work of Pessoa, see the work of Paulo BORGES (2016, 2018). The project undertaken in this paper aims to be, in a certain sense, complementary to Borges’ work. In my view (ZANETTI, 2025), the experience of non-duality and emptiness thematized by Buddhism, which Borges rightly identifies in Pessoa’s work, is closely related to the experience of being discussed by twentieth-century Western philosophy. This is why I think that through the study of Pessoa’s reactions to the mystery of existence it is also possible to contribute to the dialogue between Pessoa and Eastern philosophies.

PRIMEIRA [...] Que estranha que me sinto!... Parece-me já ão ter a minha voz... Parte de mim adormeceu e ficou a vêr....

(PESSOA, 2017: 46)

[First: (...) How strange I feel! ... It seems I've stopped speaking with my voice... Part of me fell asleep and just watches...]

(PESSOA, 2001: 33)

SEGUNDA — Não sinto nada... Sinto as minhas sensações como uma cousa que se não sente... Quem é que eu estou sendo?... Quem é que está fallando com a minha voz?... Ah, escutae...

(PESSOA, 2017: 46)

[Second: I feel nothing... My sensations feel like a tangible thing... Who am I being in this moment? Who is speaking with my voice?... Ah, listen...]

(PESSOA, 2001: 34)

In these cases, it is evident how, at the same time, while continuing to be themselves, the watchers also see themselves with a sense of strangeness and not belonging. This is the place to turn one's gaze to delve into the phenomenology of seeing everything like a dream.

The excessive ontological clarity reached throughout the drama pushes the watchers to try in every way to distract themselves from the intuition just awakened. In truth, this need to escape from clarity pervades the entire drama (as it does all of Pessoa's work). Escape takes place by talking, narrating, remembering, or dreaming. The day represents the longed-for goal that promises to free the vigilantes from horror. With the coming of day, the dialogue between the vigilantes ends, and thus the drama.

Conclusions

It is important to note at least two important ways in which this reading diverges from those found in the literature on *O Marinheiro*.

As is well known, the issue of heteronomy is central—and rightly so—in the vast majority of studies on Pessoa. However, the question of the *self* of the watchers is never central in the drama and plays no role in explaining the pathos awakened in the experience of being¹⁵. More precisely, if the question of the self enters the scene in the drama, it is not because the self appears fragmented or multiplied, but because it too is revealed, like everything else, as a dream. In light of the blinding mystery of being, I myself, and my life, are like a dream.

¹⁵ For a reading that emphasizes the question of the self, see: LOBO STERNBERG (1983). Other interpretations argue that in *O Marinheiro* the seeds of the subsequent heteronymic adventure are present in embryo: e.g., LOPES (1985: 119, 124-125), BARBOSA & BESSA (2007), JACKSON (2010), and FISCHER (2012).

Secondly, unlike what has been emphasized by readers of *O Marinheiro* who insist—rightfully so—on its affinity with Maeterlinck's static theatre¹⁶, *death* does not play a fundamental role in the drama. It is indeed mentioned—at the beginning of the play, as well as *en passant* in various parts of the dialogue—but it is not necessary to invoke death to explain the ontological doubt and terror of the watchers.

What makes *O Marinheiro* remarkable, in my opinion, is that this drama highlights the connection between two fundamental experiences of human adventure: the experience that reveals everything as a dream and the experience that reveals the being of everything. As is well known, there are many pages in Western literature that give voice to the impression that life is like a dream¹⁷. But never has this impression been explicitly connected to the experience of being. On the other hand, among the philosophers who have explored the experience of being, this experience has never been explicitly tied to the experience that sees life as a dream.

Therefore, if the interpretation provided in this article is on the right track, *O Marinheiro* points to an important line of inquiry, between philosophy and literature, both within and beyond Pessoa's work. This line of inquiry promises to lead us to a place where, at the same time, we perceive the source of the most radical existential suffering and, perhaps, glimpse meanings capable of liberating us from it. For, if everything is indeed like a dream, isn't our own suffering also like a dream? And if so, how can we really "belong" to it?

Acknowledgments

An earlier draft of this article was presented at the Universidade de Lisboa in February 2025, during the conference *Fernando Pessoa e o Mistério da Existência*. Special thanks are due to all those in attendance on this occasion, in particular to Paulo Borges, Fabrizio Boscaglia, and Nuno Ribeiro for organizing the conference. I am especially indebted to Paulo Borges for our extensive conversations on Pessoa and the mystery of being, to Felice Cimatti for his generous feedback on the penultimate draft of this paper, and to Richard Capobianco for our conversations on Heidegger, Pessoa, and the mystery of being. The ideas articulated in this article take inspiration from the work of Buddhist teacher Franco Bertossa and the research team of the ASIA Research Center, Bologna, to whom I am deeply grateful.

¹⁶ See the works cited in footnote 6 above.

¹⁷ For an overview, with reference to Pessoa's work, see: BORGES (2018).

Bibliography

- ARENDT, Hannah (1978). *The Life of the Mind*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- BALASKA, Maria (2024). *Anxiety and Wonder: On being human*. London: Bloomsbury Academic.
- BARBOSA, Henrique Luiz; BESSA, Raimunda Alvim Lopes (2007). "O Marinheiro: Um drama pós-moderno?". *Fernando Pessoa e o Surgimento do Sujeito Literário*. Lélia Parreira Duarte (ed.). Belo Horizonte: Cadernos CESPUC de Pesquisa, pp. 144-158.
- BECHARA, Thiago Sogayar (2018). *O Marinheiro (de) Fernando Pessoa: Heranças clássicas no drama estático*. Lisboa: Colibri.
- BILLON, Alexandre (2023). "The Sense of Existence." *Ergo: An Open Access Journal of Philosophy*. <https://doi.org/10.3998/ergo.3593>
- BORGES, Paulo (2022). "Orpheu, Orfeu e O Marinheiro: uma viagem às raízes arcaicas do drama estático pessoano." *Orpheu Filosófico: A geração de Orpheu entre artes e filosofia*. Paulo Borges, Fabrizio Boscaglia, and Pedro Vistas (eds.). Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, pp. 21-51.
- (2018). "A vida como sonho. Rer o *Livro do Desassossego* à luz do 'sonho lúcido' e do 'yoga do sonho'." *Educação e Filosofia*, vol. 32, n.º 66, Uberlândia, pp. 1335-1366. <https://doi.org/10.14393/REVEDFIL.issn.0102-6801.v32n66a2018-18>
- (2016). *Do Vazio ao Cais Absoluto ou Fernando Pessoa entre Oriente e Ocidente*. Lisboa: Âncora Editora.
- BORGES, Paulo; BOSCALLIA, Fabrizio; VISTAS, Pedro (2022) (eds.). *Orpheu Filosófico: A geração de Orpheu entre artes e filosofia*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.
- BRANTSCHEN BERCLAZ, Erika (2018). "Fernando Pessoa, leitor de Maurice Maeterlinck: do Teatro Estático ao drama em gente." *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 14, Fall, pp. 42-58. Brown Digital Repository. Brown University Library. <https://doi.org/10.26300/d5qj-ah20>
- CAPOBIANCO, Richard (2024). *In Heidegger's Vineyard. Reflections and Mystical Vignettes*. New York: Angelico Press.
- CASTRO, Carla Ferreira (2011). *A Arte do Sonho: Vozes de Maeterlinck em Pessoa*. Lisboa: Colibri.
- FERREIRA, Pedro Tiago (2015). "A teoria pessoana das Ideias: O Marinheiro." *Revista Estranhar Pessoa*, n.º 2, October, pp. 146-461, <https://doi.org/10.34619/lgvd-7nle>
- FISCHER, Claudia J. (2012). "Auto-tradução e experimentação interlinguística na génese d'O *Marinheiro* de Fernando Pessoa." *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 1, Spring, pp. 1-69. Brown Digital Repository. <https://doi.org/10.7301/Z0B56GZH>
- FREITAS, Filipa de; FERRARI, Patricio (2017). "Apresentação." In: PESSOA (2017), pp. 7-26.
- HEIDEGGER, Martin (1998). *Pathmarks*. New York: Cambridge University Press.
- (1995). *The Fundamental Concepts of Metaphysics: World, Finitude. Solitude*. Indiana Univ. Press.
- (1943). "Postscript to 'What is Metaphysics?'" In: HEIDEGGER (1998), pp. 231-38.
- (1929). "What is Metaphysics?" In: HEIDEGGER (1998), pp. 82-96.
- JACKSON, David (2010). "Waiting for the Ancient Mariner: A Theater of Immanence." *Adverse Genres in Fernando Pessoa*. Oxford: Oxford University Press, pp. 37-59.
- LOBO STERNBERG, Ricardo de Silveira (1983). "O *Marinheiro* and the ontological question in Pessoa." *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 60, n.º 2, pp. 121-128. Published online: 21 Sep 2007. <https://doi.org/10.1080/1475382832000360121>
- LOPES, Teresa Rita (1985). *Fernando Pessoa et le drame symboliste: héritage et création*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, 2.nd ed.
- MAETERLINCK, Maurice (2012). "Le Tragique quotidien." *Le Trésor des Humbles*. Marc Rombaut et Alberte Spinette (eds.). Bruxelles: Espace Nord, pp. 101-110.
- MARTINS, Fernando Cabral (2008). "Sonho." *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Portugues*. Lisboa: Editorial Caminho, pp. 817-818.
- PARREYSON, Luigi (1995). *Ontologia della libertà*. Torino: Einaudi.

- ____ (1992). "La 'domanda fondamentale': 'Perché l'essere piuttosto che il nulla?'". In: PAREYSON (1995), pp. 353-384.
- ____ (1979). "Stupore della ragione e angoscia di fronte all'essere." In: PAREYSON (1995), pp. 385-437.
- PESSOA, Fernando (2023). *The Complete Works of Álvaro de Campos*. Edited by Jerónimo Pizarro and Antonio Cardiello; translated by Margaret Jull Costa and Patricio Ferrari. New York: New Directions.
- ____ (2020). *The Complete Works of Alberto Caeiro*. Edited by Jerónimo Pizarro and Patricio Ferrari. Translated by Margaret Jull Costa and Patricio Ferrari. New York: New Directions.
- ____ (2018). *Fausto*. Edited by Carlos Pittella; collab., Filipa de Freitas. Lisboa: Tinta-da-china.
- ____ (2017). *Teatro Estático*. Edited by Filipa de Freitas & Patricio Ferrari; collab., Claudia J. Fischer. Lisboa: Tinta-da-china.
- ____ (2006). *Escritos sobre Génio e Loucura*. Edited by Jerónimo Pizarro. Critical edition. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa de Moeda.
- ____ (2001). *The Selected Prose of Fernando Pessoa*. Translated by Richard Zenith. New York: Grove Press.
- ____ (1988). *Il marinario*. Edited by Antonio Tabucchi. Torino: Einaudi.
- SARTRE, Jean-Paul (1965). *Nausea*. Translated by Robert Baldick. Harmondsworth: Penguin.
- SCHOLER, Max (2017). *On the Eternal in Man*. New York: Routledge.
- SILVA, Patrícia (2018). "The poetic drama of Fernando Pessoa and W.B. Yeats and the Symbolist Theatre Tradition." *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 14, Fall, pp. 5-28. Brown Digital Repository. Brown University Library. <https://doi.org/10.26300/9cpf-wd41>
- STEGAGNO PICCHIO, Luciana (2004). *Nel segno di Orfeo: Fernando Pessoa e l'avanguardia portoghese*. Genova: Melangolo
- TABUCCHI, Antonio (1988). "Una sciarada per *Il marinario*." In: PESSOA (1988), pp. 51-59.
- VEBER, Michael (2021). "A different kind of dream-based skepticism." *Synthese*, suppl. 7, vol. 198, April, pp. 1827-1839. <https://doi.org/10.1007/s11229-018-01910-2>
- WANGYAL RINPOCHE, Tanzin (1988). *The Tibetan Yogas of Dream and Sleep*. Ítaca: Snow Lion.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (1965). "I. A Lecture on Ethics." *The Philosophical Review*, vol. 74, n.º 1, pp. 3-12. <https://www.jstor.org/stable/i338234>; <https://doi.org/10.2307/2183526>
- ____ (1961a). *Notebooks 1914–1916*. Oxford: Blackwell.
- ____ (1961b). *Tractatus Logico-Philosophicus*. London: Routledge.
- ZANETTI, Luca (2025). "Wittgenstein's Kōan and Kenshō about Absolute Value." *Philosophical Papers*, pp. 1–31. <https://doi.org/10.1080/05568641.2025.2483164>
- ____ (2024). "The Phenomenology and Epistemology of Existence". *Theoria*, [Online Version of Record before inclusion in an issue, e12589]. <https://doi.org/10.1111/theo.12589>
- ____ (2023). "Wittgenstein on Being (and Nothingness)." *Rivista italiana di filosofia del linguaggio*, vol. 17 n.º 2, pp. 189-202. <https://doi.org/10.4396/2023120V03>
- ____ (2022). "L'esperienza dell'esistenza in John Cage' L'inconscio." *Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi*, n.º 14, pp. 157-188.
- ____ (forthcoming). "Epiphanies of Existence." *Journal of Philosophy of Emotion*.

LUCA ZANETTI is currently a postdoctoral researcher and lecturer at the Università di Bologna. He completed his PhD with a thesis on certainty, bridging analytic philosophy and phenomenology. His research interests include several topics: Wittgenstein's early work on mysticism, aesthetics, and ethics; the experience of being (and nothingness) in Western and Eastern traditions; the nature and value of truth and certainty; the nature and (non-)existence of the self; the nature and (non-)existence of free will; philosophy of education and philosophical pedagogy; Pessoa and philosophy.

LUCA ZANETTI é atualmente pós-doutorado e professor contratado na Università di Bologna. Doutorou-se com uma tese sobre o tema da certeza, situada entre a filosofia analítica e a fenomenologia. A sua investigação incide sobre vários tópicos: os primeiros trabalhos de Wittgenstein sobre misticismo, estética e ética; a experiência do ser (e do nada) entre o Ocidente e o Oriente; a natureza e o valor da verdade e da certeza; a natureza e a (in)existência do eu; a natureza e a (in)existência do livre-arbítrio; filosofia da educação e didática da filosofia; Pessoa e filosofia.

Caeiro's Stoniness: A pagan reclamation of reality

[A pedreidade de Caeiro:
Uma reivindicação pagã da realidade]

Maria Cintra Guimarães*

Keywords

Fernando Pessoa, Stoniness, Paganism, Objectivism, Marginalia, Finitude.

Abstract

In an era shaped by philosophical introspection and symbolic abstraction, Alberto Caeiro advances an unrelenting materialism, where a stone is just a stone, and reality consists of things as they are, not as interpreted. His stance, however, is not an absence of thought but a subversive inversion of modern epistemology. This paper examines how Caeiro's work functions as a countercurrent to dominant intellectual paradigms of his time, restoring a form of pre-Christian objectivism that reclaims the finite and the tangible. Drawing from Pessoa's unpublished marginalia—found in the digital archive of his private library—this study investigates how his readings intertwine with Caeiro's vision, exposing a complex dialogue between classical philosophy, nineteenth-century aesthetic debates, and the poet's literary experiment.

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Pedreidade, Paganismo, Objetivismo, Marginalia, Finitude.

Resumo

Em uma era moldada por introspecção filosófica e abstração simbólica, Alberto Caeiro afirma um materialismo implacável, no qual uma pedra é apenas uma pedra, e a realidade consiste nas coisas tal como são, não como interpretadas. Sua posição, contudo, não representa ausência de pensamento, mas uma inversão da epistemologia moderna. Este artigo examina como a obra de Caeiro opera em contrafluxo aos paradigmas intelectuais de seu tempo, restituindo um objetivismo pré-cristão que reivindica o finito e o tangível. A partir da marginalia inédita de Pessoa—preservada no arquivo digital de sua biblioteca particular—, este estudo investiga como suas leituras se entrelaçam com a visão de Caeiro, revelando um diálogo entre filosofia clássica, debates estéticos oitocentistas e a experiência literária do poeta.

* Indiana University, Department of Spanish and Portuguese.

In the twilight of Zeus's great flood, when the known world had been effectively eradicated, two survivors remained: Deucalion and Pyrrha. Faced with a landscape reduced to mud and scattered stones, they received a directive from the oracle of Themis at Delphi instructing them to cast "their mother's bones behind their shoulders." Interpreting "mother" as Gaia herself, the primordial earth, they lifted stones —bare, unhewn fragments of reality —and hurled them backward. From these solid, ordinary fragments sprang forth new human beings, as if life's first principle were rooted in the solidity of the earth. Such an ancient story suggests a primal pagan logic: the world renews itself through what is entirely tangible, finite, and external; from stones alone, humanity could begin again. It is in this stark, matter-of-fact salvation that we glimpse a precedent for what, many centuries later in a distant corner of Europe, would appear in the form of a heteronymic poet who also cast his mind behind him to rediscover the bone-structure of reality in stones, hills, rivers, and trees (GARLAND, 2020: 32-33).

Nearly two thousand years after the last rites were sung to the old gods and the Christian world ascended to intellectual and cultural dominance, a subtle yet profound shift began to stir in early twentieth-century Portugal. António Mora, a fictional philosopher integrated into Fernando Pessoa's heteronymic cosmos, declared with liturgical fervor: "Alegrae-vos, todos vós que choraes, sem saber porquê, na maior doença das civilizações! O Grande Pan renasceu!"¹ ["Rejoice, all ye who weep without knowing why, from the greatest disease of civilizations! Great Pan is reborn!"]² (PESSOA, 2016: 328). In this startling proclamation, uttered roughly three decades after Nietzsche's famous pronouncement of the death of the Christian god, paganism returns like a phoenix from the ashes, subverting the metaphysical structures that had become entrenched under Christianity's sway. The old gods, declared dead or silent by the modern age, awaken anew in the poetry of Alberto Caeiro da Silva—not through explicit evocations of Greek deities, but through a worldview that rejects transcendence. For Mora, and indeed for Pessoa and the other heteronyms, Caeiro was the one who restored the connection to a pre-Christian world: a naked cosmic vision that allowed nature to stand forth, unburdened by symbol or metaphysical residue.

The pages that follow accompany this movement, not as an actual resurgence of the gods, but as a reckoning with a world made once more of concrete, finite things. This reading proceeds along three interwoven axes structuring the article's

¹ In the 2024 edition of *O Regresso dos Deuses*, edited by Luís Filipe B. Teixeira (cf. PESSOA, 2024: 378), this phrase notably omits the article before "Grande Pan." A slightly different version, attributed to Ricardo Reis, appears in the Pizarro-Ferrari edition, *The Complete Works of Alberto Caeiro*, translated as: "Rejoice, all you who bemoan the worst disease in History! The great Pan has been reborn!" (PESSOA, 2020: 226; cf. PESSOA, 2016: 340).

² All translations are the author's own, except for translations from (PESSOA, 2020), which follow the bilingual edition translated by Margaret Jull Costa and Patricio Ferrari, and edited by Jerónimo Pizarro.

argument. First, it analyzes how Caeiro's poetry rejects the metaphysical frameworks of modernity by grounding itself in a pagan objectivism—one rooted in direct, pre-reflective sensory apprehension. Second, it explores the new form of reality that arises from this gesture: a world composed solely of attributes—weight, color, scent, taste—divorced from any underlying substance. Third, it situates Caeiro's poetics within the broader debate on modern paganisms, exposing how his radical stance dismantles symbolic, nostalgic, and Dionysian tendencies that sought a form of metaphysical compensation in antiquity. In contrast, Caeiro proposes a paganism without gods, rites, or transcendence—a vision of absolute exteriority that ultimately destabilizes even the category of the object itself.

Having traced these three dimensions, the analysis culminates in a deeper contradiction: Caeiro, who denies substance and perceives only attributes, stands as the very substance of paganism, devoid of all its attributes. His rejection of symbolism and depth results in a figure so devoid of interpretative projection that he appears as the inverted image of the very worldview he enacts—a pagan presence emptied of its signs. In reclaiming a finite world of things, Caeiro paradoxically becomes the most abstract of all—a spectral form at the heart of a poetics that sought to abolish metaphysics. This contradiction lies at the core of his philosophical posture and also shapes the narrative of his creation. To grasp this paradox, one must return to the conditions of his fictional genesis within Pessoa's heteronymic project.

Celebrated as the master among the heteronyms, Alberto Caeiro appears as a near-miracle in Pessoa's oeuvre. In a missive to Adolfo Casais Monteiro, dated January 13, which critics have dubbed "*Carta sobre a génese dos heterónimos*" ("Letter on the Genesis of the Heteronyms")—herein simply referred to as the "*Genesis Letter*"—Caeiro reportedly came into being on March 8, 1914, a "triumphal day" when Pessoa, in a delirious or trance-like state, penned over thirty poems in a single burst of inspiration. These compositions would become the cornerstone of Pessoa's neo-pagan Portuguese project, at one point associated with the tentative editorial title "*O regresso dos deuses*" ("The Return of the Gods"), a literary endeavor dedicated to purging modern misconceptions of paganism and presenting a genuine pagan essence, untainted by contemporary philosophical or metaphysical complexities.

Although Pessoa's internal mythology confers on Caeiro an aura of spontaneous genesis and prophetic authority, recent research by Jerónimo Pizarro and Patricio Ferrari offers a more critical and philologically grounded understanding of the heteronym's formation and editorial afterlife. Their inquiry demonstrates that, even after retrospectively establishing March 8 as the "triumphal day," Pessoa continued to compose and date poems under the heteronym's name—including several written after Caeiro's supposed death in 1915, a date retrospectively associated with the symbolic loss of his close friend Mário de Sá-Carneiro. Caeiro, they note, may have initially emerged as a playful literary creation—his very surname functioning, perhaps, as a pun on Sá-Carneiro's own. Rather than a singular moment of divine

inspiration, Caeiro's appearance reveals itself as a process—marked by gradual construction, continuous revision, and evolving design. Pizarro and Ferrari also underscore the editorial instability of *The Keeper of Sheep*, emphasizing that Pessoa never finalized a definitive version of the book, but instead continuously revised and restructured its contents across notebooks, loose manuscripts, and even personal copies. Even after publishing a selection in *Athena* (1925) and seeing Caeiro taken up in *Presença* (1931), Pessoa continued to adjust the poems, penciling changes into his personal copies and leaving behind variant-rich manuscripts. From this vantage, Caeiro appears less as a miraculous exception and more as a sustained literary artifact—one whose poetic identity was produced through aesthetic strategy, textual recomposition, and dialogical play among heteronyms ("Introduction"; cf. PESSOA, 2020: xi-xx).³

Extending this critical reassessment, Miraglia refutes the centrality of the "Genesis Letter" itself as the privileged lens through which to interpret heteronymic genesis, exposing how much of the critical tradition has remained anchored in Pessoa's own retrospective narrative, rather than engaging with the archival evidence that complicates and destabilizes it. Through exhaustive archival analysis, he demonstrates that Caeiro's formation was gradual and strategically obfuscated: far from emerging fully formed, the heteronym was originally conceived as a singular poetic figure encompassing various styles—some of which would later be reassigned to Campos and even to Pessoa himself. The subsequent construction of a mythic lineage—Caeiro as master, Reis and Campos as disciples—was, Miraglia argues, the result of a retrospective effort to impose coherence on a far more fragmented and provisional creative process. This coherence, Miraglia notes was not achieved in 1914, but constructed over the course of many years, through successive redefinitions and strategic reframings of earlier writings that distanced the published Caeiro from the fluid, experimental figure who first appeared in Pessoa's notebooks (MIRAGLIA, 2020: 367–372, 385).

Despite these scholarly efforts to demystify the illusion of immediacy, Caeiro persists in the literary imagination as a fully formed figure—a poet endowed with a biography, a metaphysics, and a legendary dimension that continues to blur the boundary between fiction, reality, and the internal reality of fiction, sustaining the

³ Ivo Castro was the first to offer a rigorous philological account of *The Keeper of Sheep*, challenging the historical veracity of Pessoa's "Genesis Letter." His facsimile edition and earlier studies remain foundational to Pessoa scholarship, cf. CASTRO (1986: 319-328); (1982: 47-61). More recently, Pedro SEPÚLVEDA (2022: 18–40) examines competing interpretations of the so-called "triumphal day" of March 8, 1914, contrasting philological analyses that emphasize its fictional construction with readings that preserve its symbolic or epiphanic value. He proposes to interpret the multiple accounts of the episode as "modulações literárias de um acontecimento real" ["literary modulations of a real event"] (2022: 18), thereby rejecting both the notion of an imaginative fabrication and the idea of strict factual accuracy.

very mythology that philology seeks to challenge.⁴ This tension between myth and critical demystification was already apparent during the celebrations of Pessoa's centenary in 1988, when Luciana Stegagno-Picchio, in an essay significantly titled "Filologia Vs. Poesia? Eu defendo o dia triunfal" ["Philology Vs. Poetry? I Defend the Triumphal Day"], reaffirmed the importance of Pessoa's self-mythology against philological skepticism. She observed: "Agora a filologia tira-nos o dia triunfal. Certíssimo. Mas Pessoa acreditava no dia triunfal, e sem o dia triunfal não se explica a poesia de Pessoa. O dia triunfal existiu. Entrou no mundo dos mitos, daqueles mitos que são o nada que é tudo" [Now philology takes away the triumphal day. Very well. But Pessoa believed in the triumphal day, and without the triumphal day, Pessoa's poetry cannot be explained. The triumphal day existed. It entered the realm of myths—those myths that are nothing and yet everything] (STEGAGNO-PICCHIO, 1990: 69). Stegagno-Picchio's assessment was justified: Caeiro, transfigured into legend, entered the literary imagination as a "verdade dupla" ["double truth"], as she posits (STEGAGNO-PICCHIO, 1990: 63). In this sense, what matters is not only the historical veracity (*veritas*) of the event—truth conceived as factual opposition to falsehood—but also its poetic unveiling in the archaic Greek sense of *aletheia*: not a confirmation of what happened, but a resistance to oblivion, the un-concealment of what must be remembered.⁵ The myth of the triumphal day thus persists not just as a record of

⁴ For an analysis of how critical scholarship has responded to the persistence of this myth, cf. URIBE LOZADA (2016: 25–27), who notes that Luciana Stegagno-Picchio defended a notion of "dupla verdade" ["double truth"], proposing that Pessoa's "Genesis Letter" should be read as "filologicamente falsa e poeticamente verdadeira" ["philologically false but poetically true"], thus preserving the interpretive validity of the myth even in light of archival contradictions. Uribe also traces how Ivo Castro initially (1986) challenged the historicity of the "triumphal day" through philological analysis but later (2014) reframed the episode semiotically, proposing that the "triumphal day" should not be seen as a historical fact, but as a linguistic construction, where the relationship between narrative and reality is arbitrary, in accordance with Saussure's theory of the sign.

⁵ In classical thought, *veritas* (Latin) came to be associated with truth understood as factual accuracy—the correct correspondence between a statement and an external reality. In contrast, the Greek concept of *aletheia* (ἀλήθεια) originally signified "un-concealment" or "disclosure"—not the verification of facts, but the revealing or remembering of what would otherwise remain hidden. Thus, *aletheia* emphasizes presence against oblivion, whereas *veritas* emphasizes factual correctness. Vrasidas Karalis offers a particularly original insight by suggesting that, playfully, the alpha-privative (ἀ-) in *aletheia* could also be seen as an "alpha-cumulative," meaning the summoning of all oblivions together (KARALIS, 2008: 225). This interpretation highlights the layered, dynamic character of Greek truth as memory and resistance to forgetfulness. Heidegger's conception of *aletheia* as a tragic strife of revealing and concealing, culminating in the idea that art deceives in order to reveal, reframes truth as existential illusion. However, Karalis challenges this Heideggerian tradition by insisting that in Greek thought, *aletheia* remained a public, dialogical, and political practice—rooted in memory and presence, not existential concealment. As Karalis's analysis reveals, Heidegger's engagement with the Greeks was marked by profound historical distortions (cf. KARALIS, 2008: 208–227). Yet, as this reading suggests, it was precisely Heidegger's mystified, metaphysical *aletheia*—and not the careful

fact, but also as a gesture of memory, carrying the enduring force of what demands to remain visible. Caeiro, understood in this light, is a figure who crossed the threshold between fiction and reality and imposed himself upon the latter. As part of this elaborate construction, Caeiro was endowed with a life and history of his own. Said to have been born in Lisbon in April 1889, he is described as having spent much of his life in the countryside, on a “quinta” [farmstead] in Ribatejo, shielded from the intellectualism of the city and devoted to the physical immediacy of the senses. He lived as a shepherd of thoughts that were “all sensations,” and returned to Lisbon mere months before succumbing to tuberculosis in 1915. Beyond these scant details, the master left little to record, prompting Reis to remark: “Caeiro’s life cannot be told because there is nothing to tell. His poems are his life” (PESSOA, 2020: 224).

This shepherd-poet, whom Reis characterizes as “mais pagão que o paganismo” [“more pagan than paganism itself”], accomplished something the ancient Greeks and Romans never did (PESSOA, 2024: 77). Those ancients lived within the pagan cosmos; they did not contemplate its nature from the outside and had no need to rediscover it, for it had never been lost. By Caeiro’s time, centuries of Christianity and the subsequent inward turn toward subjectivity had obscured the external world behind veils of metaphysics, theology, and aesthetics. Caeiro suddenly pulled these veils away, reintroducing nature in all its nakedness.

In an undated fragment from “Notas para a recordação do meu mestre Caeiro” [“Notes for the Memory of My Master Caeiro”] (hereafter referred to as “Notes”), Álvaro de Campos reflects on Caeiro’s poetic evolution, describing how he began as “uma espécie de S. Francisco de Assis sem fé” [“a kind of St. Francis of Assisi without faith”], engaging with the world through an instinctive directness untainted by mystical or sentimental inclinations. His development unfolded as a slow, laborious passage through the “brenha” [“thicket”] of his limited learning—“felizmente muito pouco” [“fortunately very little”]—until he was left utterly bare, devoid of metaphysical beliefs, symbolist embellishments, and romantic mystifications. This process ultimately shaped him into a poet who did not merely observe nature but embraced it in its purest form. Campos sees this final stripping-away as the culmination of *The Keeper of Sheep*, poems that are “tão novos na superfície da função mais antiga no mundo!” [“so new on the surface of the oldest function in the world!”], free from worldly metaphysics and expressing only the reality of nature through the senses (PESSOA, 2024: 224).

Campos, in another undated document from his “Notes,” explains that Caeiro’s work consists of three titles: *The Keeper of Sheep*, *The Shepherd in Love*, and that third one which Ricardo Reis aptly named *Uncollected Poems*. The latter, in Campos’ opinion, also shared by Pessoa, marks the beginning of a “descent,” when the fatigue from

philological reconstructions—that ultimately prevailed in cultural memory. In this paradox, it was the falsified *aletheia* that manifested and endured, and Heidegger’s creative error proved more vital and lasting than centuries of scrupulous philological fidelity.

illness—later identified as tuberculosis—was already manifesting in his writing. Pessoa likewise observes that, “in the final fragmentary poems of the book we have both the continuation of the philosophical deepening through the evolution of the poet’s mind, and a sense of trepidation due to the author’s illness [...]” (PESSOA, 2020: 242). Campos characterizes the second part, *The Shepherd in Love*, as “a futile interlude,” though he concedes that its love poems rank “among the world’s greatest poems.” However, he emphasizes that the definitive expression of the master’s vision is found in *The Keeper of Sheep*. It is in this seminal work that the shepherd poet crystallizes his philosophical stance, navigating between his “concept of the universe” and the blunt recognition of “the lack of universe” (PESSOA, 2020: 229).

In *The Keeper of Sheep*, our poet presents himself as a shepherd whose sheep are his thoughts, which, in turn, “are all sensations” (PESSOA, 2020: 37). Throughout the work, composed of 49 poems, all written in free verse—free from rhyme and rhythm—Caeiro consistently reiterates the idea that thinking is a disease, describing it as “Thinking is a sickness of the eyes” (PESSOA, 2020: 9). Therefore, he declares that he thinks only with the senses: “I think with my eyes and my ears | And with my hands and my feet | And with my nose and my mouth” (PESSOA, 2020: 37). He frequently reiterates the obvious: “What we see of things are the things themselves,” and speaks of it as if it were the greatest novelty in the world (PESSOA, 2020: 59).

Seeing things as they really are constitutes the new poetic attitude that Campos termed Sensationism, although Caeiro himself rejected the label. What everyone in the group agrees on, however, is that this metaphysical—or anti-metaphysical—attitude represents something profoundly original: a complete and absolute negation of thought. Fernando Pessoa, now assuming the role of yet another exegete of the master’s sensationism, defines Caeiro in an undated manuscript—intended as a draft for *A Águia* magazine—as “um philosopho abstractamente materialista aureolado de alma, ou um poeta abstractamente mystico” [“a philosopher abstractly materialistic haloed by soul in an abstractly mystical poet”] (PESSOA, 1990: II, 393). All this paroxysmal rhetoric surrounding Caeiro, however, diverges from the way he presents himself: simply as a man who opened the window and discovered that nature exists (PESSOA, 2020: 199).⁶

Eulogistic, occasionally complex, and invariably contradictory are the opinions of Pessoa, Reis, Campos, and Mora regarding Caeiro’s poetry. Yet perhaps none understood him as directly, objectively, and, most importantly, in alignment with the master of the heteronyms’ own vision as did Teixeira de Pascoaes, the leading figure of the *Saudosismo* movement. On the subject, Jacinto do Prado Coelho, in *A Letra e o Leitor*, reports that Pascoaes, near the end of his life, made the following comment: “Quanto ao Caeiro, toda a sua poesia consiste em dizer que as cousas são

⁶ Cf. also the variant: “É um philosopho abstractamente materialista, consumido physicamente de alma, em um poeta abstractamente mystico” (PESSOA, 2016: 241, manuscript 14B-38^r).

o que parecem ser! Que se as pedras tivessem alma, não eram pedras! Que ideia ele faz das pedras e das almas! Nem chega a ser infantil!... Não é assim?" ["As for Caeiro, all his poetry consists in saying that things are what they seem to be! That if stones had souls, they wouldn't be stones! What idea does he have of stones and souls! It's not even childish!... Isn't that so?"] (*apud* COELHO, 1969: 270). The master of *saudosistas* was one of the rare commentators who unabashedly illuminated what he perceived as the overt simplicity in Caeiro's verse. He incisively noted that his poetry predominantly relies on obvious conclusions regarding the nature of the universe. To further illustrate this facet of Caeiro's work, and to substantiate the discussion herein, I present the following excerpt from one of his *Uncollected Poems*.

Se sou mais que uma pedra ou uma planta? Não sei.
 Sou diferente. Não sei o que é mais ou menos.
 [...]
 Sei que a pedra é a real, e que a planta existe.
 Sei isto porque elas existem.
 Sei isto porque os meus sentidos mo mostram.
 [...]
 Sim, escrevo versos, e a pedra não escreve versos.
 Sim, faço ideias sobre o mundo, e a planta nenhuma.
 Mas é que as pedras não são poetas, são pedras;
 E as plantas são plantas só, e não pensadores.
 Tanto posso dizer que sou superior a elas por isto,
 Como que sou inferior.
 Mas não digo isso: digo da pedra, "é uma pedra,"
 Digo da planta, "é uma planta,"
 Digo de mim "sou eu."
 E não digo mais nada. Que mais há a dizer?

(PESSOA, 2020: 178, 180)⁷

[Am I more than a stone or a plant? I don't know.
 I am different. I don't know to what degree.
 (...)
 I know that the stone is real, and that the plant exists.
 I know this because they exist.
 I know this because my senses show me.
 (...)
 Yes, I write poetry, and the stone doesn't.
 Yes, I have ideas about the world, and the plant has none.
 But stones are not poets, they are stones;
 And plants are merely plants, and not thinkers.
 I could equally say that this makes me both superior to them
 And inferior.
 But I do not say that: I say of the stone, "it is a stone,"

⁷ Cf. *The Complete Works of Alberto Caeiro* (PESSOA, 2020) for the original Portuguese orthography of Pessoa's autograph manuscripts.

I say of the plant, "it is a plant,"
 I say of myself, "I am me."
 And I say nothing more. What else is more to say?]

(PESSOA, 2020: 179, 181)

Here we encounter an example of how Teixeira de Pascoaes perceives Alberto Caeiro, a poet who consistently affirms that things are precisely as they appear. Pessoa himself, albeit in more complex terms, arrives at a congruent conclusion. He posits that the master of heteronyms "sees things with the eyes only, not with the mind. He does not let any thoughts arise when he looks at a flower. Far from seeing sermons in stones, he never even lets himself conceive a stone as beginning a sermon. The only thing a stone tells him is that it has nothing at all to tell him" (PESSOA, 1966: 338; cf. PESSOA, 2016: 284).⁸

The stone, a recurring motif that underscores this worldview, appears ten times in the poem under discussion. It is deeply embedded in Caeiro's writings, as well as in the commentaries surrounding them, suggesting an almost obsessive fascination with this elemental object. Yet what poetic purpose does this fixation serve? Why does Caeiro continually return to and reshape statements such as "the stone is real," and the stone does not "write verses," and "that stones are not poets, they are stones"? Does this emphasis mark an attempt to forge a distinctive literary style or to instill a certain primeval tone, or might it function as a humorous device in its insistent allusion to so basic an image? Alternatively, might the silent stone—echoing the nearly voiceless muses in Romantic poetry—serve as a parody of poetic inspiration—an ironic muse whose force derives from its very muteness? (PESSOA, 2020: 179).

Far from being a mere aesthetic flourish, the motif of the stone operates both as a literal image in Caeiro's verse and as a philosophical articulation of his ontology. Even the name "Caeiro" carries notable etymological resonances with stone, drawing connections to *cantera* (quarry) and *caiado* (whitewashed), as documented in medieval Galician anthroponymy. Portuguese lexicographic sources from the eighteenth century onward consistently define *caeiro* as a worker involved in lime production. Lime (calcium oxide), in turn, is produced through the calcination of limestone (calcium carbonate), a chemical process that breaks down the stone's molecular structure through intense heat, releasing carbon dioxide and leaving behind a fine, white, powdery substance. If stone traditionally symbolizes substance—dense, permanent, inwardly grounded—lime becomes its philosophical dissolution: a white

⁸ Pessoa's remark on Caeiro's refusal to find "sermons in stones" has drawn critical attention as a seminal formulation of his radical empiricism. Cf. JOSIPOVICI (1979: 32), who emphasizes this refusal to transcend perceptual immediacy, observing that, like Wallace Stevens, Caeiro resists the impulse to move beyond immediate reality, viewing the very desire to do so as a form of dehumanization. Cf. also RAMALHO SANTOS (2003: 238–239), who connects Caeiro's poetics to Stevens's notion of the "ignorant eye"—a gaze that rejects allegory, symbolism, and metaphysical projection, insisting instead on "seeing without opinion."

material residue, stripped of interiority, defined by appearance and reactivity. The visual whiteness of lime is not incidental; it marks the obliteration of symbolic depth—the bleaching of meaning itself—leaving only the pure visibility of the matter.⁹

Álvaro de Campos further amplifies this association by emphasizing the white stillness of Caeiro's figure, reminiscent of the hue of limewash, a foundational constituent of classical architecture. He describes his master as having a “cor um pouco pálida” [“slightly pale shade”], a “estranho ar grego” [“strangely Greek air”], and most notably, a white gesture and a strikingly white forehead, conferring upon him the serene majesty of classical statuary. In this vivid portrayal—more visual than conceptual—Caeiro appears less as a living entity than as a figure embodying a quiet, almost sculptural grandeur. Campos observes that the least noticeable feature of Caeiro initially is his mouth and its expression, noting that “como se falar fosse, para este homem, menos que existir” [“speaking, for this man, is less significant than simply existing”]. His facial expression is likened to a smile that neither invites interaction nor seeks to communicate, but exists purely as a manifestation of being—“um sorriso de existir, e não de nos falar” [“a smile of being, not of speaking”]. A smile that Campos then parallels with the poetic imagery of inanimate yet aesthetically pleasing objects, such as flowers, sprawling fields, and sunlit waters. These elements delight simply by their presence, devoid of any symbolic meaning, mirroring Caeiro's unadorned, concrete serenity (PESSOA, 2006: 736).¹⁰

Building upon this physical and psychological concreteness, it becomes evident why Caeiro embodies a philosophy devoid of “sermons in stones.” His sculptural silence and white stillness extend beyond mere aesthetic traits, reflecting an epistemological stance that extols the pagan logic of the earth's bones: he engages with stones—and, by extension, all of nature—with a dispassionate simplicity that rejects metaphysical or symbolic interpretation. Caeiro's perception of nature sharply contrasts with the Western tradition of ascribing spiritual meanings to it. António

⁹ The name Caeiro has been traced in historical documentation and interpreted in onomastic literature as denoting a manufacturer or supplier of lime, with related variants such as Caeira, Caeirão, Caeirinha, and Caeiros. Ana Isabel Boullón Agrelo traces the evolution of cognate forms (Caheneyra, Cahneyra, Cah<n>eyra, and Caeira) in her book, *A Evolución do Sistema Onomástico: Antroponimia medieval galega* (ss. VIII–XII), highlighting their use as both place names and surnames in medieval Galician contexts (BOULLÓN AGRELO, 1999: 21–80, 165, 503). Early Portuguese lexicographic sources, such as the dictionaries of Moraes Silva, as well as contemporary sources like *Infopédia*, consistently define *caeiro* as a worker in lime production, whether as a manufacturer, spreader, or assistant to bricklayers (MORAES SILVA, 213, 227; *Infopédia*, <https://www.infopedia.pt/dicionarios/toponimia/caeiro>). I wish to thank Dr. Thomas Gast for helpful discussions of material in this paper related to Greek statuary and to the chemistry of lime.

¹⁰ This association of Campos's description of Caeiro's whiteness with the classical aesthetic ideal aligns with the perception—widely accepted at the time—that ancient sculptures and architecture were entirely white. This notion, shaped by Renaissance and Neoclassical interpretations, persisted before modern discoveries confirmed the polychromy of ancient statuary.

Feijó addresses this dichotomy in the second essay of *Uma Admiração Pastoral pelo Diabo*, elucidating the origins of the phrase “sermons in stones,” which he traces back to William Shakespeare’s pastoral comedy *As You Like It* (1623). Feijó notes how this imagery subsequently evolved into a Victorian cliché particularly associated with Wordsworth, the emblematic poet of nature, “Who unexpectedly discovers sermons in stones (‘Finds tongues in trees, books in running brooks, | Sermons in stones, and good in everything [...]’).” Yet in sharp contrast to mystics like Wordsworth, who imbue the natural world with transcendental meanings, Caeiro’s poetry—marked by its staunch objectivism—“vê uma ausência de significado em tudo” [“sees an absence of meaning in everything”]. Feijó further contends that Caeiro’s method deliberately establishes his work as an antithesis to Wordsworth, coining it a “counter-Wordsworth” stance (FEIJÓ, 2015: 43).

Indeed, Caeiro’s approach constitutes a counterpoint to Wordsworth’s naturalistic pantheism, yet one that starts from the same premise—nature. If, for a Romantic pagan, a stone, a river, or a flower can serve as a mystical portal, expressing the voice of nature and providing direct contact with universal reality, then, similarly, for a sensationist pagan, engagement with these elements elicits an equally profound revelation about the nature of reality. However, in this case, the revelation pertains to the “existência absolutamente real sem sombras nem erros | A coincidência exacta (e inteira) de uma coisa consigo mesma” [“absolutely real existence beyond a shadow of a doubt or error | the exact (and whole) coincidence of a thing with itself”], as he wrote in one of his *Uncollected Poems* (PESSOA, 1990: II, 367; cf. PESSOA, 2005: 137).¹¹ It was precisely for this revelation—that things are what they are—namely, for this subversion of “todas as sensibilidades diversamente conhecidas e de todas as fórmulas intelectuais variamente aceites” [“all sensibilities variously known and all the variously accepted intellectual formulas”] that, in Reis’s assessment, Caeiro was established as “maior poeta do século vinte” [“the greatest poet of the twentieth century”], as stated in one of his undated fragments (PESSOA, 1990: II, 432).

From a critical standpoint, Teixeira de Pascoaes provides a key source for understanding Caeiro’s method. António M. Feijó identifies Pascoaes as the main reference in Caeiro’s development, arguing that it was from a couplet by the *saudosista* that Caeiro derived his ontology of the stone. The referred verses are: “A folha que tombava | Era alma que subia” [“The leaf that fell | Was a soul rising”] from the poem “Elegia” [“Elegy”] in the book *Vida Etérea* (1906) [*Ethereal Life*]. When the heteronym declares, “a stone is a stone,” Feijó says, he is reacting “contra esta implosão de contrários” [“against this implosion of opposites”] that Pascoaes wants to recon-

¹¹ Cf. also (PESSOA, 2016: 105) for a critical transcription of the manuscript (cota 68-12r), including conjectural variants to the phrase: “A existencia absolutamente real sem sombras, sem mim. | A coincidência absoluta e inteira | De uma cousa comsigo mesma.”

cile (FEIJÓ, 2015: 51). Pessoa underscores this connection in his essay “To Whom Can Caeiro Be Compared?,” declaring Caeiro and Pascoaes to be “absolutamente opostos” [“absolutely opposed”] despite sharing a common “sentimento naturalista” [“naturalistic sentiment”] and an intrinsic “directamente metafísico e místico” [“directly metaphysical and mystical”] relation to nature. He further remarks, “Talvez Caeiro proceda de Pascoaes; mas procede por oposição, por reacção. Pascoaes virado do avesso, sem o tirar do lugar onde está, dá isto—Aberto Caeiro” [“Perhaps Caeiro proceeds from Pascoaes; but he proceeds by opposition, by reaction. Pascoaes turned inside out, without removing him from where he is, gives this—Alberto Caeiro”]. Yet what precisely does Pessoa intend by “turning” Pascoaes “inside out”? (PESSOA, 1966: 337).

Pascoaes’s own writing illuminates the paradox at work. In *Renascença: O espírito da nossa raça* [*Renaissance: The Spirit of Our Race*], he describes *saudade*, a deeply ingrained concept in Portuguese culture, as “amor carnal espiritualizado pela Dor ou amor espiritual materializado pelo Desejo [...]. É a síntese do Céu e da Terra; o ponto onde todas as formas cósmicas se cruzam; o centro do Universo: a alma da Natureza dentro da alma humana e a alma do homem dentro da Natureza” [Carnal love spiritualized by Pain or spiritual love materialized by Desire [...]. It is the synthesis of Heaven and Earth; the point where all cosmic forms intersect; the center of the Universe: the soul of Nature within the human soul and the soul of man within Nature”] (PASCOAES, 1912: 33). Central to the *Saudosismo* movement, *saudade* epitomizes the Portuguese spirit’s unique ability to synthesize material and spiritual, earthly and divine elements into a harmoniously paradoxical unity.

In the draft for *A águia* magazine, it is noticeable how Pessoa borrows this rhetorical mechanism of Pascoaesian paradox in his presentation of Alberto Caeiro. He begins by associating his poetry with an idea of absolute materialism, classifying the heteronym as a materialist who “Veste de concreto uma tendência abstracta, que, naturalmente não de propósito, não deixa atingir o seu máximo de abstracção, mas que fica, bem reparando, nem abstracta nem concreta” [“Dresses the abstract tendency in concrete terms, which, naturally not deliberately, does not let it reach its maximum abstraction, but which, upon closer inspection, is neither abstract nor concrete”]. Subsequently, pushing the paradox toward absurdity, he complicates the exposition by creating the term “abstract materialism,” which is later nuanced as “extremely relative materialism” (PESSOA, 1990: II, 393).

In contrast to this approach, Caeiro’s stand is the antithesis of contradiction, which, according to propositional logic, manifests as tautology—“the negation of a tautology is a contradiction, and the negation of a contradiction is a tautology” (MARKIDIS, 2022: 164). Rather than unifying opposites, Caeiro abolishes the very possibility of contradiction by treating every object as irreducibly itself. His poetry, instead of fostering conciliatory synthesis, promotes juxtaposing analysis, where nothing mixes or meets. Consequently, in the absence of encounter, contradiction cannot

arise. Thus, in Caeiro's universe, a stone remains nothing but a stone, and every element exists in self-contained consistency, sustaining a coherent and harmonious poetic realm. In that sense, if Pascoaes's poetry is, as Feijó writes, an "implosion of opposites," Caeiro's could well be described as an explosion of redundancies, since each element remains firmly contained in its own singularity.

The appropriation of these neoromantic, *Saudosista* poetic formulas is precisely where Caeiro's wit lies, as Pessoa observes in an alternate draft for *A Águia* magazine, where he evaluates the extent of Caeiro's originality and "génio extraordinário" ["extraordinary genius"]: "A meu ver, precisamente o que é grande no sr. A. Caeiro é o modo como utiliza os métodos da poesia espiritualista e idealista para nos tornar completamente bela a sua poesia materialista" ["In my opinion, precisely what is great about Mr. A. Caeiro is the way he uses the methods of spiritualist and idealist poetry to make his materialist poetry completely beautiful"]. The master of heteronyms did not even bother to create a new poetic arsenal to compose his work, described as "assombrosamente original" ["astonishingly original"]; he simply inverted the parameters of what already existed. Or, in Pessoa's words, "É aos armazéns do misticismo e do espiritualismo que a sua Musa vai buscar com que se engalanar" ["It is in the warehouses of mysticism and spiritualism that his muse fetches what adorns it"]. Thus, he acknowledges, almost as a matter of necessity, that "A.C. é um dos maiores poetas da nossa época e da nossa terra" ["A.C. is one of the greatest poets of our time and our land"] (PESSOA, 1990: II, 395). Yet Caeiro's own estimation of his poetic mission surpasses even this insight, as he boldly declares his aspiration to be nothing less than "the greatest poet in the world." In his view, he achieved this unparalleled status simply by daring to open the window and, through this act, arriving at a momentous discovery:

Sou um homem que um dia, ao abrir a janela, descobriu esta coisa importantíssima: que a natureza existe. Verifiquei que as árvores, os rios, as pedras são coisas que verdadeiramente existem. Nunca ninguém tinha pensado nisto. [...] Fiz a maior descoberta que nenhum antes fez e ao pé da qual todas as outras descobertas são entretenimentos de crianças estúpidas. Dei pelo universo. Os gregos, com toda a sua nitidez visual, não fizeram tanto.

(PESSOA, 2016: 235)

[I am a man who, one day, upon opening a window, discovered this very important thing: That nature exists. I realized that trees, rivers, stones are things that truly exist. No one had ever thought that before. (...) I made the greatest, most valuable discovery, beside which all other discoveries are merely amusements for rather stupid children. I saw the universe. For all their clear-sightedness, the Greeks didn't do as much.]

(PESSOA, 2020: 199)

It had been quite some time since any poet had felt the need to peer through a literal, open window—one that genuinely opens onto nature. The turn away from this outward perspective can largely be traced to Charles Baudelaire, often hailed as the

master of modernity. Under his influence, Symbolists, *Saudosistas*, and comparable schools discovered that it was the closed window, ironically enough, which offered the grandest panorama, albeit into the mind rather than the external world. As Baudelaire so provocatively remarks: “Celui qui regarde du dehors à travers une fenêtre ouverte, ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée. Il n’est pas d’objet plus profond, plus mystérieux, plus fécond, plus ténébreux, plus éblouissant qu’une fenêtre éclairée d’une chandelle” [“Whoever looks from the outside through an open window never sees as much as the one who looks through a closed window. There is no object deeper, more mysterious, more fertile, darker, or more dazzling than a window lit by a candle”] (BAUDELAIRE, 1892: 109). For poets subscribing to this view, shutting the portal that leads to nature simultaneously opens another into the depths of the soul, where reality ceases to be mere matter and becomes symbol.¹²

Caeiro, by contrast, disrupts the premise altogether: “Há só uma janela fechada, e todo o mundo lá fora; | E um sonho do que se poderia ver se a janela se abrisse, | Que nunca é o que se vê quando se abre a janela” [“There is only a closed window, and the whole world outside; | And a dream of what you might see if the window were to open, | Which is never what you see when the window does open”]. In a subtle yet deliberate counterpoint to Baudelaire, Caeiro reveals that even the open window may function as a site of illusion—not because it obscures the soul, but because it reflects the mind’s projections onto the world. The distortion, he explains, arises not from the senses but from thought itself: “É preciso também não ter filosofia nenhuma. | Com filosofia não há árvores: há ideias apenas” [“It is also necessary to have no philosophy. | With philosophy there are no trees: there are only ideas”] (PESSOA, 2020: 187). For Caeiro, it is not the eye that deceives, but the mind: philosophy stands between us and the world, converting things into meanings, symbols, or ideals. Unlike the Symbolist impulse to transform nature into metaphor, Caeiro, the master of sensationism, is liberated from the mystical symbolism of modern Romanticism. When he looks through a window, he describes only what lies before him: nature without transcendence, stone upon stone, a visible reality composed of “partes sem um todo” [“parts without a whole”] (PESSOA, 2020: 97). He refrains from imposing subjective interpretations on what he perceives. There is nothing beyond sensation. This disposition, as suggested by António Mora, constitutes the ultimate expression of objectivism—one that renders Caeiro “more Greek than the Greeks themselves” (PESSOA, 2020: 222).

¹² For further exploration of the window motif, cf. PESSOA (1914: 23): “Autrefois, dans une autre vie, | J’ai eu peut-être | Une fenêtre | Ouverte sur la nostalgie” [“Once, in another life, | I perhaps had | A window | Open onto *saudade*”]. Like Janus bifrons, with a face at each end, Pessoa borrows from Baudelaire both the window and, here, the tongue itself—now to turn his gaze inward rather than outward: toward absence, memory, and *saudade*. In doing so, he gently recloses the window Caeiro had dared to open.

This reversal of Romantic subjectivism, which emphasizes the discrete perception of each element and acknowledges nature's inherent plurality and diversity, is associated, in Pessoa's work, with a particular pagan worldview. Historian Władysław Tatarkiewicz, in his volume *Historia de la estética antigua* [*History of Ancient Aesthetics*], observes that the Greeks developed a distinctive mode of perception—one that isolates rather than unites. This perspective is reflected in their artistic endeavors, such as the initial sculptures adorning temple pediments, which featured isolated figures (TATARKIEWICZ, 1991: 30). In the poetic persona of Alberto Caeiro, this pagan mode of perceiving nature is realized through pure and direct form of expression, where each element is recognized and depicted in its individuality, concreteness, and finitude. Caeiro's poetic methodology, grounded in realism and devoid of metaphor, subtly resonates with the aniconic and pagan traditions examined by Jane Ellen Harrison, a pioneering scholar who emphasized the primacy of ritual and material symbols in early Greek religious practices. Through his annotations in her works, Pessoa demonstrates an engagement with ideas that evoke the veneration of unwrought natural objects, such as stones—practices deeply rooted in pagan beliefs (see Fig. 1; detail).

Not only Hermes, but, it would seem, many of the other gods, began their ritual life as hermæ. At Pharæ, close to the image of Hermes, Pausanias goes on to tell us, "stood about thirty square stones; these the people of Pharæ revered, giving to each stone the name of a god." "And," says Pausanias, "in the olden time all the Greeks worshipped unwrought stones instead of images." At Orchomenos in Bœotia, where was a very ancient sanctuary of the Charites or Graces, their images were "stones that had fallen from heaven." Pausanias elsewhere tells us that the square-shaped images of Hermes were first used by the Athenians, who were a people "zealous in all religious matters," and from Athens their usage passed to the remainder of Greece. The sanctity of these square-shaped hermæ was seen in the panic that ran through Athens when, just at the time of the fatal Sicilian expedition, the sacred hermæ were sacrilegiously mutilated.

Fig. 1. Jane Harrison, *Myths of Greece and Rome* (1927), p. 50.
Fernando Pessoa's Private Library, Casa Fernando Pessoa (2-23).

In highlighting Harrison's text, Pessoa draws attention to the unadorned authenticity of archaic religious practices, paralleling the austere simplicity found in Alberto Caeiro's poetry. These early rituals, with their emphasis on direct experience and immediate contact with nature, mirror Caeiro's poetic principle, which centers on a fundamental reverence for the observable, shunning symbolic interpretations. His focus on the raw attributes of the natural world embodies a distinctively pagan sensibility. Caeiro's poetic stance, evoking the mythic simplicity with which Deucalion and Pyrrha renew the world through their direct engagement with material objects, stones specifically, aligns with classical pagan conceptions of the divine as immanent within the everyday. Although Caeiro's approach may be perceived as atheistic by contemporary standards, it reaffirms an essential quasi-religious devotion to na-

ture without invoking a deity. In this light, his “pure paganism” may be interpreted as a form of religious expression that dispenses with theistic belief.

Pessoa models Caeiro in this aniconic form of ancient paganism as a counterpoint to the dominant intellectual and artistic trends of his time, or, in his own words, as “uma reacção contra todos os movimentos presentes que têm qualquer coisa de místicos ou de artificiais. O simbolismo, o saudosismo, tanto um como (o) outro são inimigos da obra de A.C.” [“a reaction against all current movements that have something mystical or artificial. Symbolism, *Saudosismo*, both are enemies of A.C.’s work.”] (PESSOA, 1990: II, 395). This perspective is closely aligned with Pessoa’s theoretical foundations of Sensationism. As stated in one of his manuscripts concerning the movement’s principles, the goal of art is “ao mesmo tempo, interpretar e opor-se à realidade social sua coeva” [“at the same time, to interpret and oppose its contemporary social reality”] (PESSOA, 1966: 167). Caeiro actualizes this very interpretation. Rather than merely negating this reality, he inverts it, reshaping its structures and methods while stripping them of their mystical underpinnings. His poetry is not an external rejection but an internal reversal, a mirror image that, while antithetical in content, remains formally indebted to the very traditions it subverts. Furthermore, this oppositional and inverted interpretation is directed not solely at dominant artistic movements but also at the profound philosophical shifts that have shaped European thought since the ascendancy of Christianity.

In one of the texts related to sensationist aesthetics, possibly written around 1915, Pessoa discusses the transformative impact of the Christian worldview on the perception of external reality. He states that, in the transition from paganism to this new religious system, the process led to the internalization of objective reality, of the real fact. This reality began to inhabit the subject, such that the external object became nothing more than “a nossa sensação d’elle, onde elle existe” [“our sensation of it, where it exists”] (PESSOA, 2009: 121). Pessoa observes that this internalization initiated by Christianity was later given intellectual and systematic treatment in the work of Immanuel Kant. The Kantian transcendental subject, he argues, represents “O subjectivismo christão levado a theoria maxima” [“The christian subjectivism taken to its maximum theory”] (PESSOA, 2002: 264). Restoring the pagan worldview first required dismantling the foundations of this system. If Kant revolutionized the understanding of knowledge by placing the subject at the center of the cognitive process—a shift famously termed as the “Copernican Revolution”—then Caeiro, through his radical naturalism, inverts Kantian epistemological anthropocentrism by positioning the object at the core of sensationist metaphysics, a concept that Pessoa would designate as “pedreidade” [“stoniness”] (PESSOA, 2020: 237).

The genesis of this new epistemology is narrated in the first person by Álvaro de Campos in one of the fragments from his “Notes” (PESSOA, 2020: 234). In it, Campos recalls a conversation in which everyone in the group took part, including António Mora and Fernando Pessoa’s homonymous heteronym. The debate cen-

tered on the concept of reality, which Pessoa maintained was not subject to gradations. He argued that while attributes may occupy different positions on a value scale—possessing more or less value relative to one another—they cannot exist to varying degrees. Entities either exist or they do not, leaving no room for an intermediate state.

Caeiro, however, interjected that reality could be understood in degrees, arguing that an object's degree of realness fluctuates according to its mode and intensity of manifestation. For Caeiro, existence is not simply a binary state; rather, one object may possess a greater or lesser degree of reality than another, contingent on the extent of its presence. To illustrate this perspective, Caeiro returned to the motif of the stone, asserting that “pedra não é realidade, tem realidade. A pedra é só pedra” [“A stone is not reality, it has reality. The stone is just stone”]. In his view, the stone's reality is determined by its physical attributes—namely, its weight and dimensions—such that a larger or heavier stone embodies more reality than one that is smaller or lighter. Both, however, invariably possess more reality than a stone depicted in a dream or a photograph (PESSOA, 2020: 236).

Pessoa, deeply intrigued by the metaphysical implications of this “teoria súbita” [“sudden theory”], observes that Alberto Caeiro's perspectives resonate with Kantian motifs, albeit in a contradictory manner. He notes, “V. está a fazer uma espécie de kantismo seu—criando uma pedra-noumenon, uma pedra-em-si” [“You are creating a form of Kantianism of your own—creating a noumenon-stone, a stone-in-itself”]. By invoking Kantian concepts, Pessoa contextualizes Caeiro's assertions about reality. Within Kant's transcendental idealism, attributes such as weight and size “são conceitos impostos à pedra-em-si pelos nossos sentidos, ou, melhor, pelo facto de que observamos” [“are concepts imposed upon the stone-in-itself by our senses, or rather, by the fact that we observe”]. This view sharply contrasts with Caeiro's standpoint, which, Pessoa observes, suggests the notion that “esses conceitos são tão coisas como a própria pedra-em-si” [“these concepts are as much things as the stone-in-itself”]. By not distinguishing between substance and attributes, Caeiro denies any ontological reality beyond that which is empirically perceivable. He posits that reality is constituted solely by the aggregation of an object's observable properties—such as weight, size, and color—with each property possessing its own independent existence. Consequently, the reality of a stone is understood as the sum of these discrete, empirically verifiable attributes. This framework endorses a bottom-up conception of reality, wherein the totality of an object's existence emerges from the cumulative effect of its individual observable attributes (PESSOA, 2020: 236).

In drawing these parallels, Pessoa unveils a fundamental contradiction at the core of Caeiro's thought. Despite his aversion to abstract models, Caeiro paradoxically advances a form of metaphysics that negates the real existence of stone, reducing it to a mere aggregate of real things. This interpretation, Pessoa argues, renders

Caeiro's thesis "difícil de compreender, ao passo que a de Kant, verdadeira ou falsa, é perfeitamente compreensível" ["difficult to understand, whereas Kant's, whether true or false, is perfectly comprehensible"]. Ultimately, despite Pessoa's thorough explanation, Caeiro—having listened intently—dismisses the comparison, severing any ties with established philosophical doctrines: "Eu não tenho teorias. Eu não tenho filosofia. Eu vejo mas não sei nada" ["I have no theories. I have no philosophy. I see but I know nothing"] (PESSOA, 2020: 237).

Indeed, as this dialogue suggests, Caeiro's behavior seems to contradict his professed identity as a poet who rejects metaphysical thought and strongly opposes aesthetic doctrines and theoretical constructs, most notably when he refers to himself as a poet—a shepherd of thoughts: "Sou um guardador de rebanhos. O rebanho é os meus pensamentos" ["I am a keeper of sheep. The sheep are my thoughts"] (PESSOA, 2020: 36–37). However, he does not reject thought per se; rather, he dismisses the intellectual faculty that seeks knowledge and unity. Instead of striving for knowledge, his thinking simply articulates what he sees.

In one of his *Uncollected Poems*, Caeiro states: "Porque o ter consciência não me obriga a ter teorias sobre as coisas: | Só me obriga a ser consciente" ["Because having consciousness of it doesn't oblige me to have theories about things: | It only obliges me to be conscious"] (PESSOA, 2020: 178–179). Notice how Caeiro's approach to thinking lacks the anabolic nature of Kant's speculative judgment, which pursues a synthesis of elements into a complex and coherent unity. In contrast, Caeiro employs a catabolic method of analysis, breaking the whole into its constituent parts. This perspective is exemplified in the final verse of poem XLVII in *The Keeper of Sheep*, a prime instance of the so-called theory of "stoniness."

Num dia excessivamente nítido,
[...]
Entrevi, como uma estrada por entre as árvores,
O que talvez seja o Grande Segredo,
Aquele Grande Mistério de que os poetas falsos falam.

Vi que não há Natureza,
Que Natureza não existe,
Que há montes, vales, planícies,
Que há árvores, flores, ervas,
Que há rios e pedras,
Mas que não há um todo a que isso pertença,
Que um conjunto real e verdadeiro
É uma doença das nossas ideias.

A Natureza é partes sem um todo.

(PESSOA, 2020: 96)

[On an excessively clear day,
(...)]

I glimpsed, like a pathway between trees,
 What might be the Great Secret,
 That Great Mystery of which the false poets speak.

I saw that there is no Nature,
 That Nature does not exist,
 That there are hills, valleys, plains,
 That there are trees, flowers, grasses,
 That there are rivers and stones,
 But that there is no whole to which this belongs,
 That a real and true unity
 Is a disease of our ideas.

Nature is parts without a whole.]

(PESSOA, 2020: 97)

Seeing things in their plurality with clarity and objectivity defines Caeiro's motto, unconcerned with logical deductions or epistemological categorizations. Kant, on the other hand, developed a method that seeks to unify and systematize knowledge through its categories and universal *a priori* principles. In contrast, Caeiro adopts an approach that values the diversity and singularity of sensory experiences without seeking a systematic unification of knowledge. Kant wondered whether there could be knowledge that is synthetic and *a priori*, as analytic judgment, which is *a priori*, is true but redundant; synthetic judgment, which is *a posteriori*, is limited to the contingent and particular. If Kant's answer provided a third way, that of synthetic *a priori* judgment, then Caeiro's attitude, if it were indeed a philosophy, would propose a fourth way, that of analytic *a posteriori* judgment, namely, a thought that arises from experience and deduces from it a predicate that was already contained (*a priori*) in the subject. In other words, it is the empirical confirmation of a tautology, a confirmation that a thing is what it is. And Caeiro makes of this experience, which he termed "A espantosa realidade das coisas" ["the astonishing reality of things"], his "descoberta de todos os dias" ["daily discovery"] (PESSOA, 2020: 128–129).¹³

¹³ The term "analytic a posteriori judgment" is employed here in a deliberately paradoxical and ironic sense. Within the Kantian system, such a category is logically impossible: analytic judgments are, by definition, *a priori*, since the predicate is already contained within the subject and its truth does not depend on experience. Yet in attributing this expression to Caeiro's attitude, the aim is to signal precisely the collapse of that philosophical distinction—the point at which the world coincides with its appearance, and epistemology yields to a lived ontology. The central gesture of Caeiro's poetics is the experienced tautology: a truth that adds nothing, yet is sensorially confirmed with astonishment. An "analytic a posteriori judgment," in this poetic sense, names the immediate apprehension of an evidence that does not require thought—only vision. It is the sensitive and repeated recognition that a thing is what it is: a tautology transfigured into daily discovery. Before such astonishment, philosophical language bends toward the silent affirmation of the real. The statement "All bachelors are unmarried," often associated with Kantian discussions of analytic *a priori* judgments, presupposes

In this context, it is pertinent to characterize Caeiro's thoughts as akin to a flock, a collective of entities he guards like a shepherd tending to his sheep, observing their movements and guiding them in the direction of his vision. His observation focuses solely on discerning distinctions between them, recognizing their differences without engaging in philosophical reflection on their significance. His epistemological attitude claims that the only certainty lies in the distinct reality and diversity among things, a comprehension he asserts is attained "com os olhos, nunca com o pensamento" ["through eyes, never through thought"] since, for him, "Compreender isto com o pensamento seria achá-las todas iguais" ["to understand this with thought would be to find them all the same"] (PESSOA, 2020: 130–131). Therefore, Caeiro never goes beyond the reach of his vision: "Eu nunca passo para além da realidade imediata" ["And I never go beyond immediate reality"] (PESSOA, 2020: 132–133). It is crucial, though, not to conflate this perspective with Berkeley's immaterialist anti-abstractionism, where existence hinges on perceptual acknowledgment—*esse est percipi* ["to be is to be perceived"]—implying that nothing exists beyond the mind. Conversely, for Caeiro, as articulated in his verse, reality exists independently of him.

Quando vier a Primavera,
Se eu já estiver morto,
As flores florirão da mesma maneira
E as árvores não serão menos verdes que na Primavera passada.
A realidade não precisa de mim.

Sinto uma alegria enorme
Ao pensar que a minha morte não tem importância nenhuma.
[...]
Gosto que tudo seja real e que tudo esteja certo;
E gosto porque assim seria, mesmo que eu não gostasse.
Por isso, se morrer agora, morro contente,
Porque tudo é real e tudo está certo.

(PESSOA, 2020: 126)

[If, when spring comes,
I am already dead,
The flowers will flower in the same manner

the stability of conceptual identity across instances. Likewise, the synthetic a priori judgment "7 + 5 = 12" depends on the mind's capacity to construct necessary truths that apply universally, independent of empirical content. Caeiro's worldview dissolves both operations. He refuses to affirm that a man is unmarried simply because he is labeled a bachelor—such a claim, for him, would only be valid if sensorially confirmed. More radically, he rejects the very intelligibility of numerical abstraction: "What is 34 in reality?", he asks, insisting that numbers are not real things but empty fictions detached from lived perception. In his poetics, each entity is irreducibly singular and momentary, and thus incapable of being subsumed under logical identity or quantitative sameness. To see, for Caeiro, is not to categorize or to count, but to affirm difference in its immediacy.

And the trees will be no less green than last spring.
Reality doesn't need me.

I feel a great joy
To think that my death hasn't the slightest importance.
(...)
I like everything to be real and everything to be right:
And I like to be that way even if I don't like it.
That is why, if I were to die now, I would die content,
Because everything is real and everything is right.]

(PESSOA, 2020: 127)

In the poem “Seja o que for que esteja no centro do Mundo” [“Whatever is at the center of the World”], another of the *Uncollected Poems*, Caeiro once again overturns the fundamental tenets of metaphysical thought, rejecting not only Kantian transcendental idealism but also Cartesian rationalism. Here, he refutes the very existence of subjectivity and asserts that external nature as the sole conceivable reality. Contrary to *cogito, ergo sum*, Caeiro would posit: things exist, therefore I do not think. The verses below illustrate his view that everything is *res extensa*:

Seja o que for que esteja no centro do Mundo,
Deu-me o mundo exterior por exemplo de Realidade,
E quando digo “isto é real”, mesmo de um sentimento,
Vejo-o sem querer em um espaço qualquer exterior,
Vejo-o com uma visão qualquer fora e alheio a mim.

Ser real quer dizer não estar dentro de mim.
Da minha pessoa de dentro não tenho noção de realidade.
Sei que o Mundo existe, mas não sei se existo.
[...]

Creio mais no meu corpo do que na minha alma,
Porque o meu Corpo apresenta-se no meio da realidade.
Podendo ser visto por outros,
Podendo tocar em outros,
Podendo sentar-se e estar de pé,
Mas a minha alma só pode ser definida por termos de fora.

Exista para mim — nos momentos em que julgo que efectivamente existe —
Por um empréstimo da realidade exterior do Mundo.

Se a alma é mais real
Que o mundo exterior, como tu, filósofo, dizes,
Para que é que o mundo exterior me foi dado como tipo da realidade?
[...]

Se por acaso esse mundo é o erro e eu é que estou certo?
Se o mundo é um erro, é um erro de toda a gente.
E cada um de nós é o erro de cada um de nós apenas.
Coisa por coisa, o mundo é mais certo.

Mas porque me interrogo, senão porque estou doente?

Nos dias certos, nos dias exteriores da minha vida,
 Nos meus dias de perfeita lucidez natural,
 Sinto sem sentir que sinto,
 Vejo sem saber que vejo,
 E nunca o Universo é tão real como então,
 Nunca o Universo está (não é perto ou longe de mim,
 Mas) tão sublimemente não-meu.

[...]

Vivemos antes de filosofar, existimos antes de o sabermos,
 E o primeiro facto merece ao menos a precedência e o culto.
 Sim, antes de sermos interior somos exterior.
 Por isso somos exterior essencialmente.

Dizes, filósofo doente, filósofo enfim, que isto é materialismo.
 Mas isto como pode ser materialismo, se materialismo é uma filosofia,
 Se uma filosofia seria, pelo menos sendo minha, uma filosofia minha,
 E isto nem sequer é meu, nem sequer sou eu?

(PESSOA, 2020: 144, 146)

[Whatever is that lies at the center of the world,
 Was given to me by the external world as an example of Reality,
 And when I say, "this is real," even of a feeling,
 I can't help but see it in some external space,
 I see it with a vision that is outside and separated from me.

Being real means not to being inside of me.
 I have no real notion of the person I am inside me.
 I know the world exists, but I do not know if I exist.
 (...)

I believe more in my body more than I do in my soul,
 Because my body appears in the midst of reality,
 Able to be seen by other people,
 Able to be touched by other people,
 Able to sit down and stand up,
 But my soul can only be defined in external terms.

It exists for me—in the moments when I think it does really exists—
 Because the World loans me a little external reality.

If the soul is more real
 Than the external world, as you, the philosopher, claim,
 Why then was the external world given to me as an example of reality?
 (...)

If the World is a mistake, it is a mistake for everyone.
 And we are merely each other's mistake.
 Put simply, the world is always more right.

But why do I question, if not because I am ill?

On good days, on the external days of my life,
 On my days of perfect, natural lucidity,

I feel without feeling that I feel,
 I see without knowing that I see,
 And the Universe is never more real than is then,
 The Universe is never (it is neither near nor far from me,
 But) so sublimely not-mine.

(...)

We live before we philosophize, we exist before we know it,
 And the first fact deserves at least precedence and reverence.
 Yes, before we are inner, we are external.
 That is why we are essentially external.

You ailing philosopher, but philosopher nonetheless, will say that this is materialism.
 But how can this be materialism if materialism is a philosophy,
 And a philosophy, at least if it were mine, would be my philosophy,
 And yet it isn't ever mine, nor am I even I?]

(PESSOA, 2020: 145, 147)

Lucidity, for Caeiro, is the clear vision of what is directly perceivable—the finite, the tangible. Conversely, illness is the penchant for philosophizing, which often involves grappling with the infinite, the unknowable, and the abstract. This poem directly opposes metaphysical inquiry, which seeks to define the nature of objective reality, by undermining its fundamental premise: the existence of subjectivity, or the very notion of the "I." To distill his philosophy of objective perception, Caeiro revisits and subverts this foundational element of modern philosophical and scientific methodology: Cartesian doubt. Descartes' method aims at securing absolute certainty through the self-reflection of the thinking subject. In contrast, Caeiro inverts this order. He accepts the existence of the world as an undeniable given, while questioning the existence of the self, as he asserts, "Sei que o Mundo existe, mas não sei se existo" ["I know the world exists, but I do not know if I exist"]. Through this approach, he effectively closes the gateway to metaphysical inquiry that reason opens, opting to acknowledge solely what is external and, within that, only contingent and particular. By casting doubt on the self—the cornerstone of Descartes' philosophy—Caeiro eschews the conundrum of the infinite regress of self-reflective thought that characterizes much of metaphysical speculation. He thus confines his recognition to the external world, focusing specifically on its finite and observable aspects (PESSOA, 2020: 145, 147).

The emphasis on the external and tangible in Caeiro's poetry has led critics such as Aníbal Frias to interpret his poetics through a phenomenology of immanence—an effort to dissolve traditional oppositions like subject / object and thought / sensation through the direct engagement of the body with the world. Drawing on Merleau-Ponty, Frias characterizes Caeiro's writing as an "ouverture au monde par le bas, par le truchement du corps sensible" ["an opening to the world from below, through the mediation of the sensitive body"] (FRIAS, 2012: 61). In this framework,

the self does not disappear but becomes dispersed across sensory experience—entangled with things, shaped before reflection takes place. Frias situates this within what he calls a psychic and ontological fracture: “cet écartèlement psychique [...] dans la polarité qui dresse face à face le sujet et l’objet” [“this psychic tearing [...] in the polarity that sets subject and object face to face”]. Caeiro’s response is not to heal or resolve this divide, but to engage it through what Frias terms a “série de synthèses disjonctives” [“a series of disjunctive syntheses”] (FRIAS, 2012: 61-62)—moments of contact that sustain the distance between body and world without collapsing their separation into unity. From this perspective, Caeiro offers an alternative to the Cartesian model of knowledge, grounded in “perceptio sive operatio intellectus”—the reflective act of a thinking subject. Rather than locating perception in the mind, Caeiro reorients it in the body, turning toward the world as a boundless field of sensation. Here, the infinite is not a metaphysical beyond, but the continual openness of perception itself—an ever-receding horizon. As Frias puts it, “Caeiro introduit dans la conscience une espèce d’intentionnalité irréductible: celle propre du souhait, ou du désir asymptotique d’être, sur une ligne d’horizon qui se retire à l’infini, chose parmi les choses” [“Caeiro introduces into consciousness a kind of irreducible intentionality: that of wishing, or of an asymptotic desire to be, on a horizon line that recedes infinitely, a thing among things”] (FRIAS, 2012: 60-61). This reading thus frames Caeiro’s poetics not as a static affirmation of what is, but as a movement animated by desire—a desire to dissolve into the multiplicity of things while still preserving the embodied tension of subjectivity at the threshold of perception.

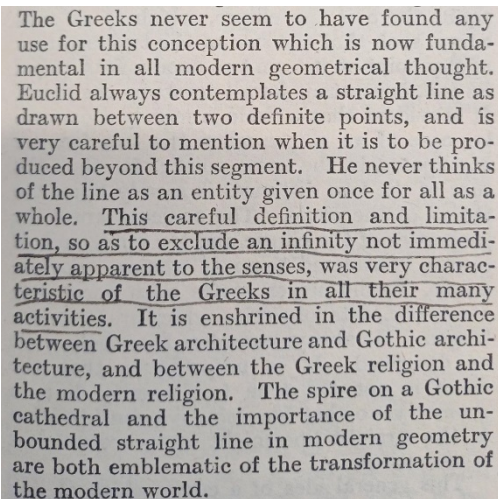
A related approach appears in José Gil, who also emphasizes Caeiro’s commitment to exteriority, though from a distinct philosophical perspective. Drawing on Deleuze, Gil argues that Caeiro inhabits a plane of immanence where things are not interpreted but encountered as singularities stripped of cultural or metaphysical meaning. For Gil, Caeiro’s vision—“aspirando à pura exterioridade” [“aspiring to pure exteriority”]—rejects any metaphysics of interiority and instead aligns with a form of objectivity that is “ao mesmo tempo não-objetiva (no sentido de não-científica) e não-subjetiva (no sentido de um eu empírico)” [“that is at once non-objective (in the sense of non-scientific) and non-subjective (in the sense of an empirical self)”] (GIL, 2000: 15, 18). Gil further notes that measurable attributes like size and weight are not universal properties but are “afetados por uma potência de diferenciação” [“affected by a power of differentiation”]; each thing must be seen from “a própria coisa em toda a sua potência” [“the thing itself in its full potency”], which resists comparison “para mais ou para menos” [“as greater or lesser”]. Individuation, from this perspective, is not the result of external comparison but the expression of a singular reality unfolded in maximal clarity (GIL, 2000: 35–36). Yet while Gil adopts a Deleuzian framework of immanence, he resists dissolving Caeiro’s literalism into a metaphysics of becoming. For Deleuze, immanence is not stasis but a continual modulation of intensities—a dynamic field where degrees of

reality express varying capacities to act, affect, and transform. Entities are always in motion, traversed by flows of becoming. Gil does not impose this model wholesale onto Caeiro. Instead, he locates in Caeiro's poetics a mode of exteriority that is not the outcome of relational dynamics or temporal unfolding, but rather presents itself as immediately given—prior to any interpretative or developmental mediation.

While Aníbal Frias and José Gil have both explored Alberto Caeiro's poetics in relation to modern philosophical paradigms, their interpretations diverge significantly in emphasis and orientation. Frias approaches Caeiro through a phenomenological lens, emphasizing the dissolution of classical dualisms—such as subject and object, or thought and sensation—through the mediating presence of the sensing body. Gil, by contrast, articulates a more radical position. Drawing on Deleuze, he identifies in Caeiro's poetics an aspiration to “pura exterioridade”—a commitment to pure exteriority that rejects all metaphysics of interiority and affirms multiplicity as an ontological given. This reading proposes an alignment with Gil's perspective, reinforced by Steffen Dix's interpretation, according to which Caeiro offers “a poetic rebuttal of the ontological fixation of the subjective-objective relation” (DIX, 2010: 78). Rather than grounding reality in embodied sensation or in its phenomenological unfolding, Caeiro posits reality as anterior to perception—self-evident, tautological, and empirically irreducible. What results is a disenchanted encounter with finitude. Dix's contribution is decisive: he defines Caeiro's stance not as a celebration of “the immediate presence of nature,” nor as an offshoot of Romantic or phenomenological paradigms, but as “the modern reincarnation of ancient objectivity”—a mode of vision that precedes both symbolic mediation and metaphysical abstraction (DIX, 2010: 76).

This commitment to a literal, empirical worldview—rooted in what Dix terms “ancient objectivity”—finds vivid expression in various commentaries and fragments. A notable instance appears in another passage from “Notes,” where Campos underscores what he considers a striking contrast between modern sensibilities and those of the ancient Greeks, particularly their aversion to the notion of the infinite. During a conversation, Caeiro challenges the classical materialist belief that space is infinite, maintaining that every entity must possess discernible limits and declaring, “O que não tem limites não existe” [“Anything without limits can't exist”]. Campos attempts to refute this claim by invoking the concept of infinite numerical sequences—“Tomemos qualquer número—34, por exemplo. Para além dele temos 35, 36, 37, 38, e assim sem poder parar. Não há número grande que não haja um número maior...” [“Let's take any number—34, for instance. Beyond it, we have 35, 36, 37, 38, and so on, without end. There's no larger number that doesn't have a still larger number following it...”]. Caeiro, however, dismisses this line of reasoning with characteristic brevity, asserting that those are mere numbers. With disarming simplicity, he poses the decisive question that encapsulates his worldview: “O que é o 34 na realidade?” [“What is number 34 in reality?”] (PESSOA, 2020: 231).

This passage highlights Caeiro's commitment to a worldview grounded in direct sensory experience. He dismisses the notion of infinity not merely as inconceivable but as devoid of meaning. By asserting the primacy of form and limit, Caeiro rekindles the ancient Greek aversion to the infinite and rejects both the Christian and modern valorization of boundlessness as a sign of transcendence. His finite ontology represents both a poetic and philosophical insurrection—an affirmation of the reality of things as they are: seen and touched, rather than imagined or conceived. Pessoa's engagement with this theme resonates even in the margins of his private library. In his heavily annotated copy of Alfred North Whitehead's *An Introduction to Mathematics*—a 1911 work that treats mathematics not merely as a technique but as a symbolic language shaping the modern worldview—Pessoa underlined, commented on, and marked with vertical lines numerous passages, revealing a methodical and enduring confrontation with the epistemic foundations of abstraction. While this work is not a common point of reference in Pessoa scholarship, it provides a revealing glimpse into Pessoa's lifelong preoccupation with the symbolic structures of modernity, especially in contrast to classical ideals—a tension evident both in the geometric abstraction rejected by Caeiro in favor of concrete sensation and in the classical balance sought by Ricardo Reis in response to the metaphysical excesses of modernity. In this volume, Pessoa underlined a passage contrasting the finite and measured sensibilities of Greek architecture and religion with the modern fascination for the infinite, symbolized by the “unbounded straight line in geometry” and the Gothic cathedral spire (WHITEHEAD, 1911: 119) (see Fig. 2; detail).



The Greeks never seem to have found any use for this conception which is now fundamental in all modern geometrical thought. Euclid always contemplates a straight line as drawn between two definite points, and is very careful to mention when it is to be produced beyond this segment. He never thinks of the line as an entity given once for all as a whole. This careful definition and limitation, so as to exclude an infinity not immediately apparent to the senses, was very characteristic of the Greeks in all their many activities. It is enshrined in the difference between Greek architecture and Gothic architecture, and between the Greek religion and the modern religion. The spire on a Gothic cathedral and the importance of the unbounded straight line in modern geometry are both emblematic of the transformation of the modern world.

Fig. 2. Alfred North Whitehead. *An Introduction to Mathematics* (1911), p. 119.
Fernando Pessoa's Private Library, Casa Fernando Pessoa (5-33).

The Greeks favored boundaries and proportions that the senses could grasp. Caeiro's poetry picks up this forgotten line of thought, the idea that reality must be finite, divisible into discrete parts, if it is to have any meaning at all. By treating nature as a scattering of stones and trees rather than a grand symbolic unity, Caeiro

reclaims a clarity of pagan, aniconic origin, perhaps suggesting that what Western culture has long needed is not limitless freedom but a renewed sense of finitude, structure, and proportion. This impulse appears strikingly paradoxical within the modernist and avant-garde movements, which championed unconstrained artistic expression—poetry liberated from rhyme, meter, and form—while simultaneously cultivating a fascination with paganism. These modern neopagan initiatives, often associated with Victorian reappraisals of classical myth, commonly misinterpret the essence of the pagan world, romanticizing Dionysus and neglecting Apollo's emphasis on order and restraint. Walt Whitman's pantheistic exuberance, for instance, might have inspired numerous poetic experiments that claimed a "pagan" pedigree but largely neglected the crucial role of discipline and finitude central to actual Greco-Roman civic and religious practices.

The introduction of Alberto Caeiro into the cultural landscape serves as a pointed critique of modern conceptions of paganism. Moving beyond Nietzsche's psychological interpretation, centered around the Apollo / Dionysus dichotomy, Pessoa presents a vision fundamentally rooted in finitude and clarity—qualities he associates with the objectivism of ancient Greek and Roman traditions. As Ricardo Reis asserts in his "Prefácio a Caeiro," "Reconstruir o paganismo envolve, pois, como primeira acção intelectual, fazer renascer o objectivismo puro dos gregos e dos romanos" ["Preface to Caeiro," "Reconstructing paganism involves, therefore, as its first intellectual act, reviving the pure objectivism of the Greeks and Romans"] (PESSOA, 1966: 34; cf. PESSOA, 2024: 66). For him, a genuine revival of paganism demands more than mere aesthetic and superficial replication of ancient practices. He contends that most contemporary attempts to resurrect paganism merely replicate sterile and surface-level elements without embodying the objectivist mindset that defines true paganism.

António Mora, for instance, critiques the tendency to conflate Epicureanism or Stoicism with the entire scope of pagan thought. He contends that neither doctrine adequately encapsulates the fundamental metaphysical disposition underpinning pagan ethical systems. In other words, each represents a particular manifestation of a broader principle: discipline, understood as the systematic organization of both individual and communal existence without recourse to transcendental ideals. In this paradigm, discipline is not only a structural necessity but also a recognition of the intrinsic limitations of human existence, the acceptance of finitude as the defining condition of human life (PESSOA, 2024: 72). Within Christian civilization, however, paganism has not been revived but distorted—what Reis calls "lixo cristão com pretensões pagãs" ["Christian trash with pagan pretensions"] (PESSOA, 1966: 234; cf. PESSOA, 2024: 66). For this reason, Reis critiques figures such as Matthew Arnold, Oscar Wilde, and Walter Pater, who believed themselves to be aligned with the

ancients yet remained bound to Christian thought, clinging only to fragments of pagan philosophy.¹⁴

Critiques of this kind became increasingly common among the generation that succeeded the Victorian aesthetes. One prominent voice in this discourse was the English writer Gilbert Keith Chesterton (1874–1936), whose significance within Pessoa's intellectual landscape is underscored by the presence of seven volumes of his works in the poet's personal library. As a critic both shaped by and reacting against the aestheticism of the previous generation, Chesterton sought to challenge contemporary misconceptions regarding the myths and religions of classical antiquity. The romanticized and distorted image of the pagan world propagated in the nineteenth century—particularly through the works of Walter Pater and Algernon Swinburne—becomes a central target in chapter 12 of *Heretics*. Chesterton approaches paganism not as a moralist alarmed by apostasy among aesthetes and decadents, but as a cultural critic engaging directly with the philosophical substance of their claims. His contention is not that they embraced paganism, but that they profoundly misunderstood its essence:

The New Paganism is no longer new, and it never at any time bore the smallest resemblance to Paganism. The ideas about the ancient civilization which it has left loose in the public mind are certainly extraordinary enough. The term “pagan” is continually used in fiction and light literature as meaning a man without any religion, whereas a pagan was generally a man with about half a dozen. The pagans, according to this notion, were continually crowning themselves with flowers and dancing about in an irresponsible state, whereas, if there were two things that the best pagan civilization did honestly believe in, they were a rather too rigid dignity and a much too rigid responsibility. Pagans are depicted as above all things inebriate and lawless, whereas they were above all things reasonable and respectable. They are praised as disobedient when they had only one great virtue—civic obedience. They are envied and admired as shamelessly happy when they had only one great sin—despair.

(CHESTERTON, 1905: 62)

¹⁴Although Pessoa, speaking through Reis, hurled epithets such as “Epicuristas cristãos, hedonistas católicos, estoicos de um pórtico judeu” [“Christian Epicureans, Catholic hedonists, and Stoics of a Jewish portico”] at Matthew Arnold, Walter Pater, and Oscar Wilde, his engagement with the literary and aesthetic legacy of these critics reveals a dialectic of influence, positioning him as both an inheritor and a challenger of nineteenth-century English thought (PESSOA, 2024: 66). For a detailed examination of Pessoa's engagement with these figures, particularly his understanding of the relationship between art and criticism, see Jorge Alberto URIBE LOZADA's PhD dissertation, “Um drama da crítica: Oscar Wilde, Walter Pater e Matthew Arnold, lidos por Fernando Pessoa” (2014). Uribe Lozada explores how Pessoa's readings of these authors shaped his own conception of literary production and the role of the artist-critic, tracing their influence on his formulation of what Pessoa termed “um drama em gente” and demonstrating how their reflections on art after Romanticism provided a conceptual framework for his heteronymic project.

Pessoa's critique of contemporary fallacies about paganism resonates profoundly with this analysis. Chesterton disputes the prevalent misconstrual that pagan societies were irreligious, asserting instead that they were, in fact, profoundly devout—often venerating a pantheon of deities while upholding strict civic discipline and a rigorous sense of duty. This perspective will echo in Pessoa's argument—"Every atheist who loves beauty calls himself a pagan, whereas a pagan is of course not an atheist, but a polytheist" (quoted by URIBE LOZADA, 2014: 246). Ricardo Reis further refines this idea by arguing that what distinctively characterizes Greco-Roman paganism is not merely its polytheism—given the diversity of polytheistic systems, from Nordic to other ancient traditions—but rather its fundamentally objective worldview, which derives ethical and philosophical principles from nature and human experience rather than from imposed transcendental ideals (PESSOA, 2024: 64).

Extending this critique, Chesterton also challenges the caricature of paganism as a tradition of unrestrained joy, suggesting instead that ancient pagans engaged deeply with existential despair—a recognition of human limitations starkly contrasting contemporary portrayals of their supposed shameless happiness. This refined perspective is likewise reflected in Reis' "Preface," in which he directly addresses Chesterton's commentary on the emotional spectrum of Christianity: "Não era mister que nos viesse dizer toda a gente que o cristismo é mais triste que o paganismo, nem que nos viesse dizer o sr. Chesterton, para dizer o contrário, que ele é mais alegre que o paganismo" ["It was hardly necessary for everyone to come and tell us that Christianity is sadder than paganism, nor for Mr. Chesterton to assert, conversely, that it is more joyful than paganism"] (PESSOA, 1966: 235-236; cf. PESSOA, 2024: 66). Without outright disagreement, Reis engages with Chesterton's argument by highlighting the dual aspects—joy and sadness—as intrinsic to Christianity, not as balanced emotions but rather as extreme oscillations akin to hysteria. He argues that this emotional instability defines Christianity as a condition prone to excess, lacking the equilibrium and sobriety characteristic of classical paganism.

At its core, both Chesterton and Pessoa distinguish Greco-Roman paganism not merely as a religious creed or philosophical doctrine but as an attitude toward nature. For Reis, this attitude is a firmly objective stance, rooted in a mentality that seeks to ground truth in the external world, identifying nature—or an abstract principle derived from it—as the ultimate criterion of reality (PESSOA, 2024: 66). For Chesterton, this attitude reflects a profound engagement with nature as a sacrament—a tangible reality that conveys meaning through direct experience—suggesting that the true essence of paganism lies in celebrating life's immediate, sensory experiences as inherently imbued with significance.

In *The Victorian Age in Literature*, Chesterton defines a pagan as "a person who can do what hardly any person for the last two thousand years could do: a person who can take Nature naturally." In the realm of poetry, amidst the self-styled pagans of the modern era, Chesterton recognized only one poet who might have earned the

distinction of a true “pagan,” George Meredith. He describes Meredith as “perhaps the only man in the modern world who nearly attained the great honor of ascending to the high state of paganism,” adding, “It is due to Meredith to say that no one outside a few of the great Greeks has ever taken Nature so naturally as he did” (139) (CHESTERTON, 1914: 139) (see Fig. 3). Notably, Fernando Pessoa owned this book and underlined this passage, indicating a clear alignment with his own literary sensibilities. Chesterton’s conceptualization of paganism resonates with Caeiro’s insistence that the essence of things lies in their materiality rather than in symbolic or interpretative constructs. In his discussion of Meredith in this book, the critic terms this view “mystical materialism” (CHESTERTON, 1969: 228). Likewise, as previously described, Pessoa employs similarly paradoxical expressions to characterize Caeiro’s philosophical stance as “a philosopher abstractly materialistic” (PESSOA, 1990: II, 393). Meanwhile, I.I. Crosse, one of Pessoa’s fictional commentators and translators, defines Caeiro’s philosophy as “mysticism of objectivity” (PESSOA, 1990: II, 235)

This parallel between Meredith and Caeiro is particularly poignant in their views of nature as a finite and transient space. In “The Moral Philosophy of Meredith,” included in *A Handful of Authors* (1953), CHESTERTON argues that pursuing infinity ultimately distances one from reality: “It is the idea that to enter upon abstractions and infinities is to get further and further from the mystery, whereas drawing nearer to concrete limits—some particular stone or flame or boundary—brings one closer to mystery” (69).

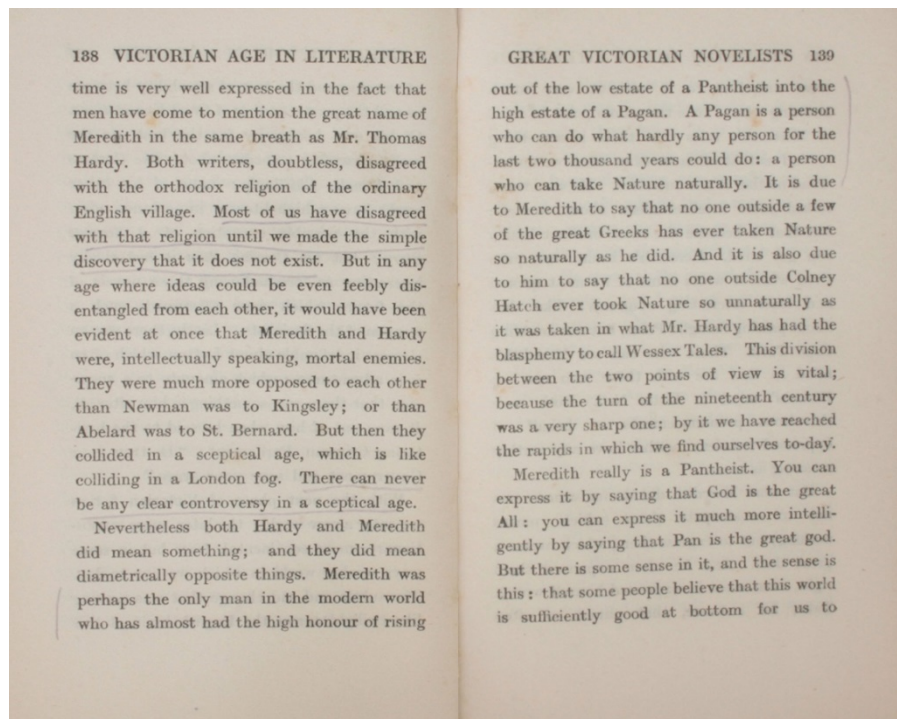


Fig. 3. Gilbert Keith Chesterton. *The Victorian Age in Literature* (1914), pp. 138-139. Fernando Pessoa’s Private Library, Casa Fernando Pessoa (8-110).

Meredith finds a presence of sacred mystery in the tangible world—a subtle, almost numinous quality in physical experience. However, Caeiro adopts an even more radical stance. For him, to know things—to think of them—is simply to see, to smell, and to taste: “Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la. E comer um fruto é saber-lhe o sentido” [“To think a flower is to see it and smell it. And to eat a fruit is to know its meaning”] (PESSOA, 2020: 36-37). Once again, this emphasis on the primacy of physical experience resonates with Chesterton’s notion of “mystical materialism.” In *Alarms and Discursions*, Chesterton expresses a similar impulse in his geophagic yearning to assimilate the physical world through sensory experience in “The Appetite of Earth”:

I think any poetic mind that has loved solidity, the thickness of trees, the squareness of stones, the firmness of clay, must have sometimes wished that they were things to eat. If only brown peat tasted as good as it looks; if only white fir-wood were digestible! We talk rightly of giving stones for bread: but there are in the Geological Museum certain rich crimson marbles, certain split stones of blue and green, that make me wish my teeth were stronger.

(CHESTERTON, 1910: 44)

Unlike the prevailing poetic evocations of paganism, which often emphasize mythological symbolism or metaphysical speculation, Pessoa and Chesterton articulate a vision rooted in direct engagement with the material world, rejecting abstraction in favor of immediate sensory experience. While Caeiro expresses this through a radical materialism that denies all transcendence, Chesterton, in discussing Meredith, suggests that nature possesses a numinous quality, where physical experience resonates with deeper significance. Despite this difference, both perspectives share the conviction that nature is not a lifeless, inert entity but something that must be fully experienced through the senses. This emphasis on immediacy aligns with a broader critique shared by Chesterton and Pessoa: the failure of modern interpretations to grasp the essence of true Greco-Roman thought. For them, contemporary attempts to revive antiquity often neglect its defining principles—clarity, concreteness, and the recognition of finitude as the foundation of objective understanding. If Chesterton discerned traces of this pagan objectivity in Meredith, Pessoa sought to fully embody it in Caeiro. By identifying this objective stance as the hallmark of an authentic modern pagan, Pessoa crafts a poetic experiment in Alberto Caeiro da Silva, a pure pagan, composing his verses in the quietude of the Ribatejo countryside, where he observes the hills, plains, rivers, and stones—recalling Deucalion and Pyrrha, who once cast stones brimming with the promise of life. Whereas the mythic couple foresaw a material genesis in each stone, Caeiro discerns a metaphysical genesis untouched by interior illusions, affirming existence in its most unadorned form. Just as Deucalion and Pyrrha revitalized humanity by focusing on what lay before them, Caeiro restores poetic and philosophical inquiry to the realm of the visible and tangible. While modern metaphysics often retreats into subjective introspection, he

leads it outward into the open expanse, where things simply are and need no further justification.

In an age inclined to savor complexity and indulge in ironic deconstruction, Caeiro's unassuming stance constitutes the most profound irony: by asserting facts, he negates lofty metaphysics; by naming what is plainly seen, he refutes transcendence; and by celebrating surfaces, he dispels the notion of hidden depths. His pastoral setting in Ribatejo thus becomes the stage for a philosophical upheaval that overturns centuries of intellectual tradition. Within his verses, we witness a subdued "stoniness" revolution—an emancipation of nature from the subject, of reality from conceptual scaffolding, and of poetry from the constraints of symbolism. By reducing centuries of philosophical musings to the plainest of truths, "a stone is a stone," Pessoa, through the poetry of Caeiro, offers us his final, infinite jest.

Can one, then, conclude that he has succeeded? Is it conceivable to revive paganism within the modern context of Fernando Pessoa's time, so far removed from ancient Greece or Rome? And can one truly discern in Caeiro what Mora designates as the "*substância absoluta do paganismo*" ["absolute substance of paganism"] in a world shaped by two millennia of Christian tradition (PESSOA, 2016: 325; cf. PESSOA, 2024: 347)? Notably, Reis subtly contradicts Mora's assertion by conceding that Caeiro is merely "*substância sem os atributos*" ["a substance without attributes"] (PESSOA, 2016: 325; cf. PESSOA, 2024: 88). The master of the heteronyms embodies an almost pagan core that appears exempt from fluctuating historical and cultural modes. Caeiro is celebrated for eluding both the Christian sensibility of his era and the systematic doctrines—whether Stoic or Epicurean—that would otherwise reduce paganism to codified beliefs. In this respect, it is sensible to consider him as the substance of paganism, as Reis proposes. Nevertheless, a fundamental contradiction cannot be overlooked. On the one hand, Caeiro ostensibly champions a materialistic view of reality, perceiving objects solely in their immediate physicality without metaphysical overlays. Yet his treatment of these objects frequently veers into the abstract, stripping them of their individual essence and transforming them into general concepts, as articulated by Pessoa in his discourse on the theory of stoniness (PESSOA, 2020: 234-239). Moreover, one must recall Pessoa's observation that merely adopting pagan elements or cultivating attitudes aligned with paganism does not suffice to reconstitute a genuinely pagan sensibility. Similarly, rejecting both transcendent metaphysics and Christian interiority, on its own, does not necessarily render one pagan. This tension, woven into the very notion of a modern pagan "substance" devoid of historical attributes, remains unresolved, pointing to the enduring complexity of Pessoa's literary architecture. The question of whether Caeiro authentically embodies a pure pagan outlook continues to provoke debate, hinting at a deeper complexity that resists definitive resolution and sets the stage for continued inquiry into the intricate system of voices that shape his poetic cosmos.

Bibliography

- BAUDELAIRE, Charles (1892). *Petits poèmes en prose: les paradis artificiels*. Paris: Lévy.
- BOULLÓN AGRELO, Ana Isabel (1999). *A evolução do sistema onomástico: Antroponímia medieval galega* (ss. VIII–XII). Tübingen: Niemeyer, pp. 21–80, 165, 503.
- CASTRO, Ivo (1986). “Para o texto de ‘O Guardador de Rebanhos.’” *Actas do Colóquio Critique Textuelle Portugaise* (Paris, 20-24 Out. 1981). Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 319-328.
- (1982). “O corpus de ‘O guardador de rebanhos’ depositado na Biblioteca Nacional.” *Revista da Biblioteca Nacional*, vol. 2, n.º 1, pp. 47-61.
- CHESTERTON, G.K. (1969). “The Moral Philosophy of Meredith.” *A Handful of Authors: Essays on Books and Writers*. New York: Kraus Reprint, pp. 69-74.
- (1914). *The Victorian Age in Literature*. London: Williams and Norgate. Casa Fernando Pessoa (CFP 8-100).
- (1910). “The Appetite of Earth.” *Alarms And Discursions*. London: Methuen & Co.
- COELHO, Jacinto do Prado (1969). *A Letra e o Leitor*. Lisbon: Portugália Editora.
- DIX, Steffen (2010). “The Plurality of Gods and Man, or ‘The Aesthetic Attitude in All Its Pagan Splendor’ in Fernando Pessoa.” *The Pluralist*, vol. 5, n.º 1, Spring, pp. 73–93. On-line: <https://doi.org/10.5406/pluralist.5.1.0073>
- FEIJÓ, António (2015). *Uma admiração pastoril pelo diabo (Pessoa e Pascoaes)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- FRIAS, Aníbal (2012). “Meu corpo deitado na realidade: Caeiro et la phénoménologie.” *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 2, Spring, pp. 58–87. Brown Digital Repository, Brown University Library. <https://doi.org/10.7301/Z0028Q1X>
- GARLAND, R. (2020). *Greek Mythology: Gods and Heroes Brought to Life*. Yorkshire: Pen & Sword History.
- GIL, José (2000). *Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- HARRISON, Jane Ellen (1927). *Myths of Greece and Rome*. London: E. Benn. Casa Fernando Pessoa (CFP 2-23).
- JOSIPOVICI, GABRIEL (1979). *The Lessons of Modernism*. London: Macmillan.
- KARALIS, Vrasidas (2008). “Martin Heidegger and the *Aletheia* of his Greeks.” *Heidegger and the Aesthetics of Living*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, pp. 208–227.
- MAKRIDIS, Odysseus (2022). “Sentential Logic Languages.” *Symbolic Logic*. Cham: Springer International Publishing, pp. 115-289
- MIRAGLIA, Gianluca (2020). “Do ‘Dia Triunfal’ ao Orpheu: Ascensão e queda de Alberto Caeiro.” *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 18, Fall, pp. 365–386. Brown Digital Repository, Brown University Library. <https://doi.org/10.26300/xkkk-8w33>
- MORAES SILVA, Antonio de (1789). *Diccionario da lingua portugueza: composto pelo padre D. Rafael Bluteau, reformado, e acrescentado por Antonio de Moraes Silva natural do Rio de Janeiro* (Volume 1: A — K). Lisboa: Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, pp. 213, 227.
- PASCOAES, Teixeira de (1912). “Renascença: O espírito da nossa raça.” *A águia*, 2nd series, n.º 1, Jan, pp. 33-34. <https://purl.pt/12152>
- PESSOA, Fernando (2024). *O Regresso dos deuses. Fernando Pessoa e o ideal neo-pagão: edição e estudo*. Edited by Luís Filipe B. Teixeira. [E-book Kindle]. N.p: Escritas Mutantes.
- (2020). *The Complete Works of Alberto Caeiro: Bilingual Edition*. Edited by Jerónimo Pizarro and Patricio Ferrari. New York: New Directions.
- (2016). *Obra Completa de Alberto Caeiro*. Edited by Jerónimo Pizarro and Patricio Ferrari. Lisboa: Tinta-da-china.
- (2014). *Poèmes français*. Edition established and annotated by Patricio Ferrari with the collaboration of Patrick Quillier. Preface by Patrick Quillier. Paris: Éditions de la Différence, Clepsydre Collection.

- _____ (2009). *Sensacionismo e outros ismos*. Edited by Jerónimo Pizarro. Critical edition. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____ (2006). *Obra poética e em prosa*. Edited by António Quadros and Dalila Pereira da Costa. Vol. 1. Porto: Lello & Irmão.
- _____ (2005). *Poesia completa de Alberto Caeiro*. Edited by Fernando Cabral and Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____ (2002). *Obras de António Mora*. Edited by Luís Filipe B. Teixeira. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____ (1990). *Pessoa por conhecer. Textos para um novo mapa*. Edited by Teresa Rita Lopes. Lisboa: Editorial Estampa. 2 vols.
- _____ (1966). *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Edited by Jacinto do Prado Coelho and Georg Rudolf Lind. Lisboa: Edições Ática.
- PORTO EDITORA. "Caeiro." *Dicionário Infopédia de Toponímia*. Porto: Porto Editora. 10 May 2025. <https://www.infopedia.pt/dicionarios/toponimia/caeiro>
- RAMALHO SANTOS, Irene (2003). *Atlantic Poets: Fernando Pessoa's Turn in Anglo-American Modernism*. Hanover: Dartmouth College.
- SEPÚLVEDA, Pedro (2022). "Narrativas e variações do dia triunfal de Fernando Pessoa." *Revista Estranhar Pessoa*, n.º 9, Fall, pp. 18–40.
- STEGAGNO-PICCHIO, Luciana (1990). "Filologia vs. Poesia? Eu defendo o dia triunfal." *Um século de Pessoa*. Lisbon: Fundação Calouste Gulbenkian, pp 63-70.
- TATARKIEWICZ, Wladyslaw (1991). *Historia de la estética I: La estética antigua*. Madrid: Akal.
- URIBE LOZADA, Jorge Alberto (2016). "Autoria, evolução e sentido: apontamentos para uma releitura da 'Carta sobre a Génese dos Heterónimos.'" *Estranhar Pessoa*, Lisboa, n.º 3, pp. 23–44.
- _____ (2014). "Um drama da crítica: Oscar Wilde, Walter Pater e Matthew Arnold, lidos por Fernando Pessoa." Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- WHITEHEAD, Alfred North (1911). *An Introduction to Mathematics*. London: Williams & Norgate. Casa Fernando Pessoa (CFP 5-33).

MARIA CINTRA GUIMARÃES earned her Ph.D. in Portuguese from Indiana University in 2024, with a minor in History and Philosophy of Science. Her dissertation, "Unity & Diversity in Fernando Pessoa," was completed under the supervision of Dr. Estela Vieira. She holds an M.A. in Portuguese from Indiana University (2013), where she authored "Poetry and Music: A Transdisciplinary Study of Fernando Pessoa's *Mensagem*," and a B.A. from *Universidade de Brasília* (2003). She taught as an Associate Instructor at Indiana University and later served as a Visiting Professor in the Department of Literary Theory and Literature at the University of Brasília (UnB), where she developed and led courses in 19th- and 20th- century Portuguese literature and Luso-African literature. In 2022, she conducted research in Portugal with support from Indiana University's Institute for European Studies, FLAD, and BNP. Her research focuses on Lusophone literature, modernism, philosophy, and the intersections of poetry, science, and music. As a violinist, she has performed with the Bloomington Symphony Orchestra and the Orquestra Sinfônica da Ceilândia, integrating her musical training into her literary analysis.

MARIA CINTRA GUIMARÃES obteve seu doutorado em Português pela *Indiana University* em 2024, com um *minor* em História e Filosofia da Ciência. Sua dissertação, "Unidade & Diversidade em Fernando Pessoa," foi concluída sob a orientação da Prof.^a Estela Vieira. Ela também possui um Mestrado em português pela *Indiana University* (2013), onde escreveu "Poesia e música: Um estudo transdisciplinar da obra *Mensagem* de Fernando Pessoa" e um Bacharelado (B.A.) pela *Universidade de Brasília* (2003). Ela lecionou como *Associate Instructor* na *Indiana University* e foi Professora Visitante no Departamento de Teoria Literária e Literatura da *Universidade de Brasília* (UnB) (2014–2015), onde projetou e ministrou cursos sobre literatura portuguesa dos séculos XIX e XX e literatura luso-africana. Em 2022, realizou pesquisa em Portugal com o apoio do Instituto de Estudos Europeus da *Indiana University*, da FLAD e da BNP. Sua pesquisa concentra-se na literatura de língua portuguesa, no modernismo, na filosofia e nas interseções entre poesia, ciência e música. Violinista, atuou com a Bloomington Symphony Orchestra e a Orquestra Sinfônica da Ceilândia, incorporando sua formação musical à análise literária.

O sonho como negação e afirmação: Uma leitura nietzschiana do *Livro do Desassossego*

[The dream as negation and affirmation
A Nietzschean reading of *The Book of Disquiet*]

Song Hongze*

Palavras-chave

Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego*, Friedrich Nietzsche, Apolíneo, Dionisíaco, Sonho.

Resumo

O presente trabalho analisa as representações negativas e afirmativas dos sonhos na relação entre o sujeito e o mundo no *Livro do Desassossego*. À luz da filosofia de Nietzsche, a negatividade manifesta-se em dois aspectos: o sonho pagão concretiza o niilismo nietzschiano através da sua depreciação dos valores tradicionais, especialmente do cristianismo; já o sonho como refúgio da alma opõe-se ao tédio e à dor da realidade por meio dos procedimentos estéticos e criativos do apolíneo, expressos em três variações principais: a cidade, a floresta e a literatura. Por outro lado, tal como Nietzsche nega para afirmar a vida na sua máxima intensidade, o sonho pessoano transcende a simples negação e conduz à afirmação plena do eu e do mundo, concretizando assim a evolução metafórica nietzschiana de camelo-leão-criança.

Keywords

Fernando Pessoa, *The Book of Disquiet*, Friedrich Nietzsche, Apollonian, Dionysian, Dream.

Abstract

This paper analyzes the negative and affirmative representations of dreams in the relationship between the subject and the world in *The Book of Disquiet*. Drawing upon Nietzsche's philosophy, negativity manifests itself in two ways: the pagan dream embodies Nietzschean nihilism through its depreciation of traditional values, particularly Christianity; while the dream as a refuge for the soul resists the boredom and pain of reality through the aesthetic and creative processes of the Apollonian, expressed in three main variations: the city, the forest, and literature. On the other hand, just as Nietzsche denies in order to affirm life in its highest intensity, Pessoa's dream transcends mere negation and leads to the full affirmation of the self and the world, thus fulfilling Nietzsche's metaphorical evolution of camel-lion-child.

* Universidade do Porto / Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (ILCML).

Sonhando sempre eu não tinha sonhado
Que n'esta vida sonha-se acordado,
Que n'este mundo a sonhar se vive!
(in LOPES, 1990: II, 150)

O sonho é um elemento crucial na poética de Fernando Pessoa.¹ Segundo José Gil, os heterónimos e o Pessoa ortónimo têm ritmos e expressões diferentes, mas partilham um tema: o intervalo entre o sonho e a realidade (GIL, 2013: 94). No caso do *Livro do Desassossego*, quando Vicente Guedes e Bernardo Soares, sofrem de tédio, cansaço e desassossego, podem sempre contar com um sonho para repousarem a alma, obterem a liberdade espiritual, conhecerem e reconstruírem a relação entre a subjetividade e o mundo. Neste sentido, não é desproporcionado considerar o *Livro do Desassossego* como um livro dos sonhos.

No presente trabalho, analisaremos os sonhos negativos e afirmativos na obra à luz das reflexões filosóficas de Friedrich Nietzsche, especialmente em *O Nascimento da Tragédia*, *A Gaia Ciência*, *Assim Falou Zaratustra* e nos fragmentos de *A Vontade de Poder*. O foco será a representação do cristianismo nos sonhos, as manifestações específicas do sonho, a relação entre o sonho pessoano e a realidade, e a importância dos sonhos para a vida e a subjetividade.

Estado da arte

Não há provas conclusivas da influência direta de Nietzsche em Pessoa (DIX, 2004: 141; FIANCO, 2018: 103), e as obras nietzschianas não aparecem no espólio material pessoano (BATISTA, 2014: 10), mas as ressonâncias entre os dois têm sido ricas e profundas. Jorge de SENA ([1959] 1984) foi um dos pioneiros no estudo dessa relação: em “O poeta é um fingidor (Nietzsche, Pessoa e outras coisas mais)”, destacou a afinidade entre ambos os escritores a partir do conceito de “fingimento”, após analisar o nietzschianismo de Álvaro de Campos no seu *Ultimatum*. Mais tarde, Eduardo LOURENÇO ([1988] 2016) propôs um estudo abrangente da aproximação entre Nietzsche e Pessoa, salientando certos conceitos, como os de moralidade e paganismo. Em *Pessoa e Nietzsche – Subsídios para uma leitura intertextual*, António AZEVEDO (2005) retomou esse estudo; merece nota especial o quarto capítulo, que trata das representações pagãs e dos traços transcendentalistas no *Livro do Desassossego*. Já em *Nietzsche e Pessoa – Ensaio* (2016), editado por Bartholomew Ryan, Marta Faustino e Antonio Cardiello, o ensaio de Cardiello representa uma referência relevante para a discussão sobre o paganismo no *Livro*, ao comparar o “regresso dos deuses” ao desafio lançado por Nietzsche ao cristianismo.

¹ Este artigo foi escrito no âmbito da investigação desenvolvida no Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, Unidade I&D financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia (UIDB/00500/2020 – <https://doi.org/10.54499/UIDB/00500/2020>), e financiado pelo programa de investigação do Camões – Instituto da Cooperação e da Língua, I.P.

No que diz respeito ao sonho no *Livro do Desassossego*, Paulo BORGES (2018) combinou perspectivas orientais e ocidentais, especialmente o conceito de “sonho lúcido” e o “yoga do sonho”, numa análise perspicaz das práticas de sonhar na obra. Já Carlos Conte NETO (2024) explorou a importância dos sonhos para a subjetividade e a superação da oposição entre realidade e sonho no *Livro*.

O presente trabalho, por sua vez, pretende analisar as representações negativas e afirmativas dos sonhos na relação entre o sujeito e o mundo no *Livro do Desassossego*, e revisitando, assim, a filosofia niilista nietzschiana.²

O sonho no *Livro*

O que significa sonhar no *Livro do Desassossego*? Diferentemente dos sonhos como experiências comuns, os sonhos pessoanos têm um sentido ontológico neste texto. Na primeira fase, lemos:

De resto eu não sonho, eu não vivo. Sonho a vida real. Todas as naus são naus de sonho, logo que esteja em nós o poder de as sonhar. [...] Matar o sonho é matar-mo-nos. É mutilar a n[ossa] alma. O sonho é o que temos de realmente nosso, de impenetravelmente e inexpugnavelmente nosso. O Universo, a Vida – seja isso real ou illusão – é de todos, [...] Mas o que eu sonho ninguém pode vêr senão eu, ninguém a não ser eu possuir.

(PESSOA, 2021: 60)

Nesta passagem, o sonho revela-se como algo íntimo e imensamente vasto, ligado de forma profunda ao valor da vida: a vida vale a pena porque nos permite sonhar – sonhar, portanto, é viver.

A realidade, em comparação com os sonhos, afasta-se da vida e da subjetividade. No fragmento “Maneira de bem sonhar”, lê-se: “em todos os teus actos da vida-real, desde o de nascer até ao de morrer, tu não ages: és agido; tu não vives: és vivido apenas” (PESSOA, 2021: 83). O sujeito encontra-se, assim, numa posição passiva diante da realidade, submetido ao movimento impessoal e implacável da grande e horrível máquina da vida real, obrigado a seguir o seu ritmo de funcionamento. Nos sonhos, porém, realiza-se uma possibilidade de auto-libertação e de auto-completude. Quando “o sonho substitue tudo” (PESSOA, 2021: 99) e “substitui os meus sonhos a mim-proprio” (PESSOA, 2021: 98), o sonho revela-se como uma força poderosa: abre um espaço de ego absoluto, um palco da criatividade. Nesse sentido, acompanhamos Carlos Conte Neto ao considerar os sonhos no *Livro* como “uma espécie de devaneio, no sentido de divagar ou vaguear em pensamento”

² No que diz respeito ao *Livro do Desassossego*, há diferenças significativas entre as diversas edições, sobretudo quanto à seleção e à organização dos fragmentos. A escolha da edição pode influenciar de maneira considerável tanto o processo de análise quanto os resultados obtidos. Por isso, importa esclarecer que todos os fragmentos citados neste ensaio seguem a 4.^a edição organizada por Jerónimo Pizarro, publicada pela editora Tinta-da-china em 2021.

(NETO, 2024: 229). Mais do que um instrumento para encontrar, orientar ou moldar a subjetividade, o sonho torna-se o próprio Si-mesmo. Ou seja, adquire um estatuto ontológico: “cada pessoa é apenas o seu sonho de si-proprio” (PESSOA, 2021: 98). Por isso, os sonhos pessoanos no *Livro* não devem ser tomados como meras experiências fisiológicas do cotidiano: eles são, profundamente, outra coisa.

O impulso pagão do sonho

Os sonhos funcionam, muitas vezes, como uma força de resistência negativa diante da realidade. Para os sujeitos do *Livro*, a vida real apresenta-se como uma sucessão de sofrimentos espirituais: tédio, indiferença, nojo, vertigem e cansaço – afetos que Nietzsche descreve como “sintomas da *décadence*” (NIETZSCHE, 2011a: 449). O tédio diante do real é tão avassalador que parece dominar por completo os órgãos sensoriais, evoluindo para uma espécie de doença niilista: “Nessas tardes enche-me, como um mar em maré, um sentimento pior que o tédio mas a que não compete outro nome senão tédio – um sentimento de desolação sem lugar, de naufragio da alma inteira” (PESSOA, 2021: 384). A origem dessa angústia existencial é o declínio dos valores supremos representados pelo cristianismo, identificado por Nietzsche como a causa fundamental da crise da modernidade.

Quando, como uma noite de tempestade a que o dia se segue, o christianismo passou de sobre as almas, viu-se o estrago que, invisivelmente, havia causado; a ruína, que causára, só se viu quando elle passára já. Julgaram uns que era por sua falta que essa ruína viera; mas fora pela sua ida que a ruína se mostrára, não que se causára. [...] Começou, então, nas almas recentes aquella doença a que se chamou romantismo, aquella christianismo sem illuões, aquella christianismo sem mythos, que é a propria secura da sua essencia doentia.

(PESSOA, 2021: 197-198)

Na filosofia nietzschiana, a supremacia do cristianismo é prejudicial em dois sentidos: tanto pela sua persistência quanto pela sua queda. À medida que a crença coletiva se reduz, vêm à tona as ruínas e as misérias, já sem o falso consolo das trevas cristãs que antes as encobriam (NIETZSCHE, 2021: 198).

Em *A Vontade de Poder*, Nietzsche descreve algumas das características universais da decadência provocada por essa exposição: a perda da força de resistência aos estímulos; uma “despersonalização” associada à moral altruísta, que “tem na ponta da língua a compaixão”; e o desejo por um estado no qual o sofrimento já não exista – o que leva à valorização de estados inconscientes ou insensíveis (como o sono, o desmaio, etc.) em detrimento dos estados conscientes (NIETZSCHE, 2011a: 45). Essa última característica corresponde precisamente ao culto do sonho em ambos os semiheterónimos (Vicente Guedes, Bernardo Soares): ao primeiro, por exemplo, é possível associar esta afirmação: “Sem illusões, vivemos apenas do sonho, que é a illusão de quem não pode ter illusões” (PESSOA, 2021: 189).

Assim, nasce um sonho da índole pagã capaz de criar um impulso negativo que pode dissolver o monismo divino:

Para mim são eguaes, deuses ou homens, na confusão prolixa do destino incerto. Desfilam-me, neste quarto andar incognito, em successões de sonhos, e não são mais para mim do que foram para os que accreditaram nelles. [...] Marcham todos, e atraz d'elles marcham, sombras vazias, os sonhos que, por serem sombras no chão, os peores sonhadores julgam que estão assentes sobre a terra, [...] no exilio eterno dos reis, por os mendigos que occuparam os jardins da casa da derrota.

(PESSOA, 2021: 235)

A diferença entre a divindade e a humanidade é anulada no mundo de sonho. Uma ideia politeísta já é pagã, e este sonho demonstra uma rebeldia ainda mais forte contra a dignidade e o poder divinos: os deuses “desfilam” e “marcham” como alunos, soldados em formação ou passageiros numa estação de comboio.

Ora, há outras evidências da desvalorização do cristianismo em Pessoa – por exemplo, a representação de Deus como figura exploradora: os profetas e santos, perdidos na vacuidade do mundo, são apresentados como aqueles que Deus explora (PESSOA, 2021: 252); a minimização de Deus: Jesus Cristo “não foi nada no mundo”, e sua própria existência histórica é colocada em dúvida (PESSOA, 2021: 237); e a imagem de um Deus encarcerador: a vida é descrita como “uma canga abstrata de Deus” (PESSOA, 2021: 270), razão pela qual se manifesta o desejo de um satanismo que permita a fuga para fora de Deus (PESSOA, 2021: 293).

Steffen Dix interpreta essa destruição pagã como a segunda forma de niilismo em Nietzsche e em Pessoa – sendo a primeira o próprio cristianismo. Para o estudioso alemão, “a negação da existência de um Deus como único criado transforma o universo num lugar angustiante, sem leis, sem centro e sem orientação” (DIX, 2004: 149-150). De facto, a negação das tradições promovida pelo sonho em Guedes é ainda mais radical: rejeitam-se não apenas o Deus único do cristianismo, mas todas as formas de ideias supremas; não apenas a verdade absoluta da religião cristã, mas todos os valores existentes são anulados.

Por isso, essa depreciação estende-se a todas as crenças religiosas e às suas figuras divinas – incluindo os Manipansos dos negros, os deuses-bichos dos povos selvagens dos sertões, os símbolos figurativos dos egípcios, as divindades gregas, os deuses romanos, Mitra da mitologia indo-ariana e, sem dúvida, Jesus Cristo e seus múltiplos critérios (PESSOA, 2021: 235). Pessoa (ou Soares?) acrescenta ainda que o significado dessas figuras divinas é equivalente ao dos próprios seguidores que nelas creem. Além disso, essa índole pagã manifesta-se também numa dimensão metalinguística:

Umaz vezes o mesmo rhythmio da phrase exigirá Deus e não Deuses; outras vezes, impor-se-hão as duas syllabas de Deuses e mudo verbalmente de universo; outras vezes pesarão ao contrario as necessidades de uma rima intima[,] um deslocamento do rhythmio, um sobres-

salto de emoção e o polytheismo ou o monothismo amolda-se e prefere-se. Os Deuses são uma função do estylo.

(PESSOA, 2021: 316)

Nessa reflexão sobre as metodologias da criação literária, o abismo entre “Deus” e “deuses” é reduzido a um mínimo. Por um lado, todos os símbolos religiosos, tanto no monoteísmo quanto no politeísmo, são enfraquecidos, transformando-se em simples recursos estilísticos; por outro, o estatuto supremo de Deus é desvalorizado, ou seja, o estilo literário substitui a supremacia divina. De facto, essa oscilação já representa uma desconstrução tanto do critério monista quanto do essencialismo cristão.

Duas negações: radical e equitativa

A negação na primeira fase do *Livro do Desassossego* (atribuível, em parte, a Vicente Guedes) não se dirige apenas contra o cristianismo, mas também contra alternativas como o cientificismo, a moralidade, o coletivismo e o amor romântico. Para o sujeito heteronímico que emerge do *Livro*, o predomínio dos valores morais gera corrupção psicológica (PESSOA, 2021: 158), o amor romântico é visto como um produto extremo da influência cristã (PESSOA, 2021: 214), e aqueles que se dedicam ao bem da humanidade, lutam pela pátria ou se sacrificam pela continuidade da civilização são dignos de desprezo (PESSOA, 2021: 169). Esta busca obsessiva por substitutos de valores supremos é ironicamente chamada por Nietzsche de “progresso” (NIETZSCHE, 2011a: 45) e por Pessoa/Guedes de “trabalho destrutivo” (PESSOA, 2021: 192). Dessa forma, a estratégia para realizar essa negação exige uma desconstrução radical – que é, precisamente, o sonho.

Viver do sonho e para o sonho, desmanchando o Universo e recompondo-o, distrahidamente conforme mais apraza ao n[osso] momento de sonhar. [...] Ignorar a vida com todo o corpo, perder-se da realidade com todos os sentidos, abdicar do amor com toda a alma. [...] Fazer de tudo um absurdo e requintar em futeis todas as nossas estereis horas.

(PESSOA, 2021: 73-74)

Os sonhos, portanto, são anti-morais e máquinas do absurdo, conduzindo a consciência niilista ao seu ponto máximo, em que toda a ação é abandonada: “A acção desorienta-nos, em parte por incompetencia physica, ainda mais por inappetencia moral. Parece-nos immoral agir” (PESSOA, 2021: 173). Nesse sentido, o sonho pode ser entendido em termos de imanência. Por meio da criação de absurdos, o sonho rompe com a essência de diferentes formas, orientando o sentido da vida para o interior do corpo. Francisco Fianco, ao abordar o “abismo ontológico” do sujeito mutante no *Livro*, escreve: ‘Não havendo transcendência, não pode haver igualmente uma essência, seja dos sujeitos, seja dos objetos, para ser conhecida’ (FIANCO, 2018: 108). O sonho pode ser compreendido como uma representação desse abismo. Nos

sonhos, não existem nem convenções transcendentais nem ideias essenciais, mas apenas uma força espontânea do acaso.

A negação posterior, que se encontra na segunda fase do *Livro* e que poderia ser atribuível a Bernardo Soares, é mais equilibrada: o semi-heterónimo abandona parcialmente a figura de Deus, acreditando que a humanidade merece uma renúncia ainda maior:

Nasci em um tempo em que a maioria dos jovens haviam perdido a crença em Deus, pela mesma razão que os seus maiores a haviam tido – sem saber porquê. [...] Porisso nem abandonei Deus tam amplamente como elles, nem aceitei nunca a Humanidade. Considerei que Deus, sendo improvavel, poderia ser; podendo pois dever ser adorado; mas que a Humanidade, sendo uma mera idéia biologica, e não significando mais que a especie animal Humana, não era mais digna de adoração do que qualquer outra especie animal.

(PESSOA, 2021: 225)

Neste trecho, Bernardo Soares, como observador moderno e marginal, diagnostica com agudeza a falência das crenças herdadas. Não adere plenamente à descrença moderna nem compartilha o entusiasmo humanista por uma nova fé secular: mantém uma distância crítica tanto em relação a Deus quanto à ideia de Humanidade. A sua posição é de suspensão – entre uma divindade que, embora improvável, ainda poderia ser, e uma espécie humana que, reduzida ao seu estatuto biológico, não merece qualquer reverência. O sonho, nesse contexto, não é fuga nem rebeldia, mas uma forma de neutralidade ativa: um modo de integrar, na substância íntima do eu, as ruínas do sagrado, o descrédito da espécie e o acaso da existência. Soares não acredita, mas sonha — e sonhar é a sua forma de resistência e criação.

O sonho apolíneo como evasão

A negatividade do sonho pessoano também reside na sua função de refúgio contra sofrimento e tédio. O dia simboliza a realidade, que é percebida como prisão: “Um dos meus passeios prediletos, nas manhãs em que temo a banalidade do dia que vai seguir como quem teme a cadeia...” (PESSOA, 2021: 303). Por isso, o único desejo é fugir:

O meu desejo é fugir. Fugir ao que conheço, fugir ao que é meu, fugir ao que amo. Desejo partir — não para as Indias impossiveis, ou para as grandes ilhas ao Sul de tudo, mas para o lugar qualquer — aldeia ou ermo — que tenha em si o não ser este lugar.

(PESSOA, 2021: 381)

Contudo, viajar também é fonte de tédio e prisão, sendo apenas mais um sofrimento: “A ideia de viajar nauseia-me” (PESSOA, 2021: 443). Para Bernardo Soares, o movimento atualiza o tédio, tornando o sonho uma viagem ideal. No fragmento “A Viagem a Cabeça”, celebra-se precisamente esta possibilidade de viajar internamente para lu-

gares desconhecidos ou impossíveis (PESSOA, 2021: 247). O sonho é a evasão perfeita: “Mudem-me os Deuses os sonhos, mas não o dom de sonhar” (PESSOA, 2021: 239).

O sonho funciona também como método de evasão e de proteção da identidade individual contra a homogeneização imposta pela “era metálica dos bárbaros” (PESSOA, 2021: 118). Trata-se aqui do “sonho de convalescer” (PESSOA, 2021: 249), capaz de engendrar novas realidades sem, no entanto, substituir a realidade original (PESSOA, 2021: 231). Este sonho aproxima-se mais do Apolíneo nietzschiano do que do mito platônico da caverna. Para Nietzsche, o platonismo inverte a relação entre realidade e ideia, subordinando a experiência sensível a uma estrutura abstrata e ilusória, em que o mundo das ideias se impõe sobre a realidade concreta (NIETZSCHE, 2011a: 297). Em contrapartida, no *Livro do Desassossego*, o sonho não pretende negar ou apagar o real. Embora surja como resposta ao sofrimento e ao tédio da existência, o sonho pessoano não destrói a realidade: antes, recria-a. A realidade permanece como matéria-prima essencial para a imaginação, como revela o seguinte excerto: “[...] o nome falso e o sonho verdadeiro criam uma nova realidade. O objecto torna-se realmente outro, porque o tornámos outro. Manufacturamos realidades. A matéria prima continua sendo a mesma, mas a forma, que a arte lhe deu, afasta-a efectivamente de continuar sendo a mesma (PESSOA, 2021: 342).

O sonho, portanto, não opera por substituição da realidade, mas por transfiguração. Ao invés de propor uma fuga ontológica, como no idealismo platônico, o sonho pessoano encena uma estética da metamorfose: mantém a matéria do real, mas altera-lhe a forma, tal como a arte transforma o mundo sem negá-lo. A convalescença a que alude Soares não é um apagamento do eu, mas um exercício de preservação e reinvenção subjetiva diante da brutalidade exterior. Sonhar é resistir à erosão da identidade num mundo que tende à padronização, criando variações interiores que protegem a singularidade. Nesse sentido, o sonho não é apenas evasão estética, mas gesto ético e ontológico – um modo de existir poeticamente no seio do desencanto.

Dessa forma, o sonho em Pessoa não nega o mundo sensível – transforma-o por meio da forma e da imaginação. Por um lado, enquanto as aparências na filosofia platônica se apoiam em valores absolutos como a “bondade” ou a “causalidade”, os sonhos pessoanos recusam qualquer vínculo com verdades transcendentais, ideais morais ou crenças religiosas. Por outro, a relação entre sonho e realidade em Pessoa não é de oposição, mas de coexistência paralela, interligada por uma lógica sensível e subjetiva. Bernardo Soares testemunha essa convivência ao afirmar: “Vejo as paisagens sonhadas com a mesma clareza com que fito as reais. [...] As figuras dos sonhos não são para mim iguais às da vida. São paralelas” (PESSOA, 2021: 292).

O mundo dos sonhos, em Pessoa, reconhece a presença da realidade e responde-lhe de forma articulada; da mesma maneira, a realidade repercute-se no sonho, num vaivém constante entre interioridade e mundo. Essa relação dinâmica é sintetizada por Soares ao afirmar: “Se penso, é porque divago; se sonho, é porque

estou desperto” (PESSOA, 2021: 350). Neste sonho fingidor e apolíneo, o sujeito não se dissolve – pelo contrário, afirma-se com nitidez, construindo-se por meio da imaginação e da consciência da sua própria ficção.

Em *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche caracteriza Apolo da seguinte forma:

Apolo, na qualidade de deus dos poderes configuradores, é ao mesmo tempo o deus divinatório. Ele, segundo a raiz do nome o "resplendente", a divindade da luz, reina também sobre a bela aparência do mundo interior da fantasia. A verdade superior, a perfeição desses estados, na sua contraposição com a realidade cotidiana tão lacunarmente inteligível, seguida da profunda consciência da natureza reparadora e sanadora do sono e do sonho, é simultaneamente o análogo simbólico da aptidão divinatória e mesmo das artes, mercê das quais a vida se torna possível e digna de ser vivida.

(NIETZSCHE, 1992: 29)

Esta afirmação do sujeito através do sonho aproxima-se da concepção nietzschiana do Apolíneo, entendida como forma de auto-limitação e aparência (*Schein*), cuja expressão mais característica é precisamente o sonho (NIETZSCHE, 1992: 28). Para Nietzsche, o sonho opera por meio da criação de “imagens semelhantes” (NIETZSCHE, 1992: 32), numa linha próxima do que Schopenhauer descreve como uma forma de salvação efêmera proporcionada pela experiência estética. No *Livro do Desassossego*, os sujeitos-heterónimos suspendem temporariamente a rigidez do real, reconstruindo-se num palco onírico onde assumem figuras outras – máscaras poéticas que libertam, ainda que momentaneamente, da prisão do quotidiano. São estas ‘viagens de sonho’ que tornam possível uma reinvenção da subjetividade sem negar a sua condição fragmentária.

Lisboa e os sonhos

O sonho como viagem necessita de um ponto de partida. Este ponto é Lisboa, especialmente a Rua dos Douradores. A cidade ocupa um lugar crucial na identidade dos sujeitos pessoanos:

Se houvesse de inscrever, no lugar sem letras de resposta a um questionário, a que influências literárias estava grata a formação do meu espírito, abriria o espaço ponteadado com o nome de Cesário Verde, mas não o fecharia sem nele inscrever os nomes do patrão Vasques, do guarda-livros Moreira, do Vieira caixeiro de praça e do António moço do escriptorio. E a todos poria, em letras magnas, o endereço chave LISBOA.

(PESSOA, 2021: 314)

O ajudante de guarda-livros num armazém de fazendas na Rua dos Douradores vive em profunda simbiose com Lisboa. Segundo o *Livro*, Soares frequenta restaurantes modestos, percorre as ruas da cidade, encontra refúgio nos cafés, conversa com o barbeiro e os moços de fretes, observando com minúcia cada gesto e cada transfor-

mação do espaço urbano. A cidade é cenário e substância da sua existência. Nos momentos de maior angústia, quando nem a bebida basta para amortecer a dor, até o criado do restaurante percebe a alteração no seu semblante e lhe deseja melhoras (PESSOA, 2021: 237). Tudo nele está entranhado na geografia afetiva e sensível de Lisboa.

A proximidade entre o sujeito e a cidade permite-lhe oscilar livremente entre o espaço interior e o exterior. Os sonhos projetam o seu universo íntimo sobre os recantos urbanos, fazendo de Lisboa o cenário das suas paisagens interiores:

Alastra ante meus olhos saudosos a cidade incerta e silente. [...] Ha telhados e noite, janellas e idade media. Não ha de que haver arredores. Paira no que se vê um vislumbre de longinquo. Por sobre de onde vejo ha ramos negros de arvores, e eu tenho o somno da cidade inteira no meu coração dissuadido. Lisboa ao luar e o meu cansaço de amanhã!

(PESSOA, 2021: 331)

O sono concede-lhe a faculdade de abstrair e subjetivar a cidade, convertendo-a numa “coleção privada” situada entre o real e o irreal. Nesse estado semi-desperto, os limites entre sonho e realidade esbatem-se, permitindo-lhe experimentar a cidade com a nitidez de uma imagem fotográfica: “Quando durmo muitos sonhos, venho para a rua, de olhos abertos, ainda com o rasto e a segurança deles. E pasmo do automatismo meu com que os outros me desconhecem” (PESSOA, 2021: 324). Essa nitidez dá origem a um espetáculo interior onde Soares se torna, ao mesmo tempo, ator e espectador de si mesmo:

Tenho uma especie de dever de sonhar sempre, pois, não sendo mais, nem querendo ser mais, que um espectador de mim mesmo, tenho que ter o melhor espectáculo que posso. Assim me construo a ouro e sedas, em salas suppostas, palco falso, scenario antigo, sonho creado entre jogos de luzes brandas e musicas invisiveis.

(PESSOA, 2021: 395-396)

Lisboa torna-se, assim, ponto de partida e de chegada numa viagem onírica em que o mundo interior se sobrepõe ao mundo exterior, conferindo-lhe uma espécie de soberania espiritual sobre a cidade.

Entre Apolo e Dioniso

O sonho apolíneo não é um privilégio exclusivo de Bernardo Soares. Em contraste com a intimidade urbana de Soares com Lisboa, os sonhos de Vicente Guedes revelam uma ligação mais profunda com a natureza, especialmente visível no trecho da “floresta do alheamento”. Guedes inicia este texto descrevendo um estado de consciência vacilante: “Sei que despertei e que ainda durmo” (PESSOA, 2021: 75). A combinação de cansaço e inconsciência ativa então uma arte do sonho peculiar:

N'um torpôr lucido, pesadamente incorpóreo, estagno, entre o somno e a vigília, n'um sonho que é uma sombra de sonhar. Minha atenção boia entre dois mundos e vê cegamente a profundidade de um mar e a profundidade de um céu; e estas profundezas interpenetram-se, misturam-se, e eu não sei onde estou nem o que sonho.

(PESSOA, 2021: 75)

À medida que o sonho se desenvolve, surgem criaturas e elementos naturais – cedros, olaias, rosas, lírios, papoilas, violetas, camélias – todos vívidos, próximos e belos, compondo aquilo que Nietzsche descreve como a “bela aparência do mundo do sonho” (NIETZSCHE, 1992: 28). Mais do que um simples alívio passageiro do sofrimento humano, como propõe o esquecimento estético schopenhaueriano (SCHOPENHAUER, 2005: 246), o sonho de Guedes inscreve-se na dimensão apolínea, pois não apenas escapa ao real, mas também constrói uma nova ordem de sentido e de valor. A tranquilidade que daí resulta permite-lhe afirmar: “a vida se torna possível e digna de ser vivida” (NIETZSCHE, 1992: 29).

Por um lado, essa apreciação estética da paisagem natural conduz a uma reflexão sobre o vazio existencial, transformando o sonho num espaço de auto-conhecimento e de descoberta subjetiva: “Desconheciamo’-nos, como se houvessemos aparecido às nossas almas depois de uma viagem através de sonhos” (PESSOA, 2021: 77). Por outro, em vez de ser apenas uma fuga breve do tédio ou da angústia, o sonho converte-se numa tentativa de alcançar uma serenidade espiritual, marcada pela harmonia entre o humano e a natureza:

O movimento parado das arvores; o socego inquieto das fontes; o halito indefinível do rhythmmo intimo das seivas; o entradecer lento das cousas, que parece vir-lhes de dentro a dar mãos de concordância espiritual ao entristecer longinquo, e proximo á alma, do alto silencio do ceu...

(PESSOA, 2021: 78)

Com o aprofundamento desta fusão apolínea com a natureza, o sonho dá lugar a uma espécie de embriaguez dionisíaca, atingindo o ponto culminante na “loucura de sonho n’aquelle silencio alheio” (PESSOA, 2021: 80). A tensão desaparece, as angústias esvaem-se, e o sujeito reconhece que: “Nenhuma ancia nossa tem razão de ser” (PESSOA, 2021: 79).

É assim que, no seio da floresta do alheamento, emerge uma forma de negação absoluta: o vazio do mundo e de si mesmo é plenamente assumido. No entanto, esse reconhecimento não gera desespero, mas antes uma paz quase mística: “Dormimos alli acordados dias, contentes de não ser nada, de não ter desejos nem esperanças, de nos termos esquecido da côr dos amores e do sabor dos odios. Julgavamo’-nos immortaes...” (PESSOA, 2021: 79). O devaneio sonâmbulo termina, enfim, com uma meditação serena: “Não choremos, não odiemos, não desejemos...” (PESSOA, 2021: 82). O sonho, na sua potência de esquecimento e transfiguração, realiza uma negação do mundo que se revela afirmativa e libertadora.

Sonho sem sono

Para além das viagens oníricas pela cidade, pela floresta, o sonho pessoano realiza-se ainda noutra dimensão: a literatura. No *Livro do Desassossego*, encontram-se numerosos fragmentos que abordam metalinguisticamente a criação literária, refletindo sobre obras, conceitos e metodologias associadas à escrita, bem como sobre a relação intrínseca entre sonho e literatura: “Como ha quem trabalhe de tédio, escrevo, por vezes, de não ter que dizer. O devaneio, em que naturalmente se perde quem não pensa, perco-me eu nelle por escripto, pois sei sonhar em prosa” (PESSOA, 2021: 373).

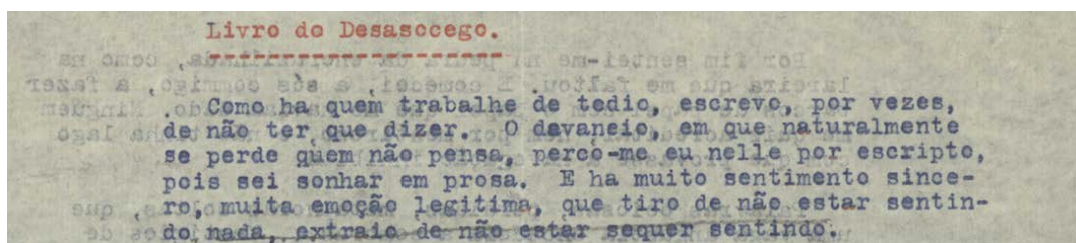


Fig. 1. Pormenor de um texto de 1931 (BNP/E3, 4-30°).

Tal como o sonho, a escrita é um método eficaz de resistência ao tédio quotidiano e um refúgio perante os sintomas da vida moderna. Escrever torna-se, assim, uma modalidade particular de sonhar.

Se a psicanálise freudiana afirma que os sonhos são a realização de desejos reprimidos, para Bernardo Soares a literatura desempenha papel semelhante: “Talvez porque a sensualidade real não tem para mim interêsse de nenhuma espécie – nem sequer mental ou de sonho –, transmudou-se-me o desejo para aquilo que em mim cria ritmos verbais, ou os escuta de outros” (PESSOA 2021: 400).

Neste contexto, a literatura configura-se como uma expressão privilegiada do desejo, substituindo o impulso físico pelo prazer gerado através das palavras. Além disso, tanto a escrita como a leitura estimulam um entusiasmo semelhante e igualmente satisfatório. A literatura apresenta-se, portanto, como uma forma acessível e consciente do sonho, em que as palavras assumem o papel de substitutas do desejo físico e dos sonhos em si mesmos. Por isso, no *Livro* celebram-se as palavras como entidades sensuais e concretas: “As palavras são para mim corpos tocáveis, sereias visíveis, sensualidades incorporadas” (PESSOA, 2021: 399-400).

A literatura – ou o “sonho de convalescer” – surge também como cura para a doença decadente da indiferença moderna. Soares confessa que não se emociona com os factos da vida, mas chora profundamente ao ler as palavras do Padre António Vieira sobre o Rei Salomão (PESSOA, 2021: 400). Assim, tal como deposita fé nos sonhos, Soares reconhece na literatura um poder restaurador igualmente profundo.

A literatura reveste-se, para ele, de um carácter apolíneo: uma realidade não contaminada pelo real imediato, transcendendo-o em beleza e vivacidade. Para Soares, os campos descritos pela linguagem são mais verdes do que os reais, e as flores

imaginadas têm cores mais vivas e duradouras (PESSOA, 2021: 360). É nessa “sono-lência sem sono” que as palavras lhe servem como veículo da sua melancolia: “Tudo, quanto escrevi, é pardo. Dir-se-hia que a minha vida, ainda a mental, é um dia de chuva lenta” (PESSOA, 2021: 362).

Deste modo, os fragmentos que redige constituem “a substância externa” do seu ser: “Ponho-as em palavras vadias, que me desertam desde que as escrevo, e erram, independentes de mim” (PESSOA, 2021: 363). Nesse espaço exterior criado pela linguagem, Soares examina a própria existência como quem contempla uma paisagem ou uma obra de arte. Tal como viaja nos sonhos pelo mundo interior, afirma: “Quando escrevo, visito-me solenemente” (PESSOA, 2021: 363).

Apesar da sua paixão pela língua portuguesa, considera a gramática um instrumento e não uma lei (PESSOA, 2021: 312). Esta atitude manifesta-se frequentemente no *Livro do Desassossego*, tanto na organização frásica como nas escolhas ortográficas. Para ele, a literatura é uma propriedade privada, e as regras gramaticais devem submeter-se à singularidade criativa do autor. Por isso, afirma: “Escrever é objectivar sonhos...” (PESSOA, 2021: 522). Neste sentido, a escrita configura-se como um sonho desperto e um outro refúgio existencial.

A cidade, a floresta e a literatura configuram as três principais variações do sonho pessoano. Apesar das suas diferenças, são equivalentes à luz do perspectivismo nietzschiano, pois derivam todas do impulso apolíneo de projeção da subjetividade no mundo. É assim que se formam fluxos entre o real e o irreal, onde o sonho se torna escritura e a literatura, um outro modo de habitar o mundo.

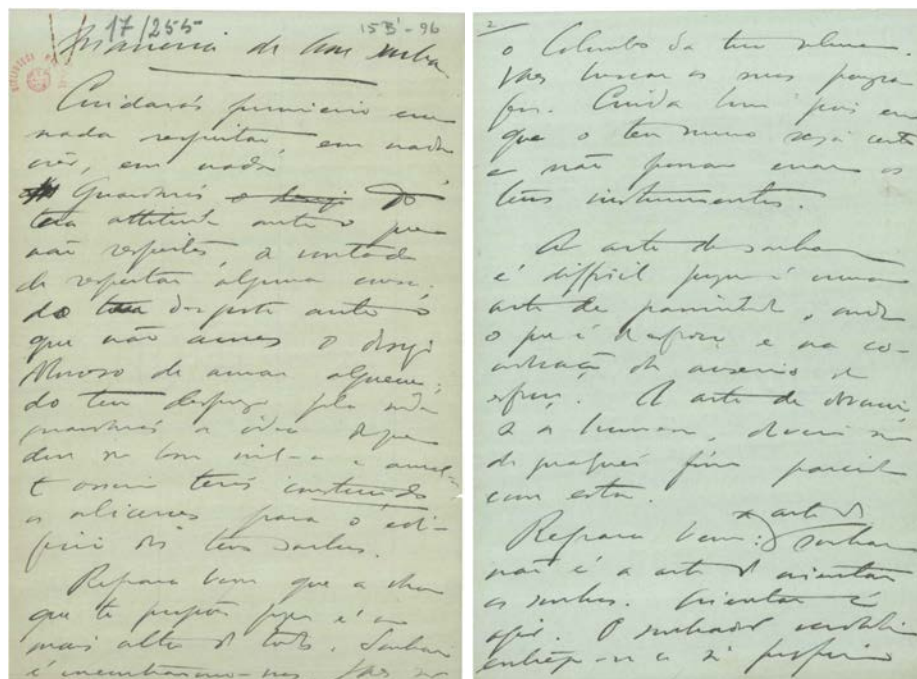
Como se coroa com um sonho?

No *Livro do Desassossego*, o sonho de índole negativa manifesta-se sob dois aspetos fundamentais: por um lado, como um paganismo que desvaloriza todos os valores, refletindo o niilismo advindo da morte de Deus; por outro, como um refúgio face ao tédio e ao sofrimento, sustentado por uma arte de feição apolínea. No entanto, assim como Nietzsche busca uma afirmação plena da vida por meio de discursos aparentemente negativos, também a fenomenologia pessoana do sonho tende a ultrapassar o negativo, apontando para uma forma de afirmação. Como já foi discutido, os sonhos não aspiram a substituir o mundo real de modo platónico, mas antes a criar uma realidade paralela, dotada de coerência e densidade próprias. Tanto que há um reconhecimento explícito da inutilidade do autoisolamento:

Mas a exclusão, que me impuz, dos fins e dos movimentos da vida; a ruptura, que procurei, do meu contacto com as cousas – levou-me precisamente áquillo a que eu procurava fugir. [...] Mas ao evitar esse contacto, isolei-me, e, isolando-me, exacerbei a minha sensibilidade já excessiva. Se fosse possível cortar de todo o contacto com as cousas, bem iria á minha sensibilidade. Mas esse isolamento total não pode realizar-se.

(PESSOA, 2021: 144)

A realidade não pode – nem deve – ser totalmente negada, pois é nela que reside a vida, o sentido do Dasein – é a própria terra. Ao observar uma multidão reunida numa praça para assistir a um equilibrista, Zaratustra exclama: “Eu vos imploro, irmãos, permanecei fiéis à terra e não acrediteis nos que vos falam de esperanças supraterras! São envenenadores, saibam-no eles ou não” (NIETZSCHE, 2011b: 12).



Figs. 2 e 3. Princípio de um texto de 1913 (BNP/E3, 15B1-96^r e 96^v).

Para Nietzsche, a transcendência não implica evasão da realidade, mas sim um regresso afirmativo a ela com todas as suas misérias e tragédias. Inspirado por esta força afirmativa, o sonho pessoano evolui de uma negação inicial para um nihilismo positivo:

Cuidarás primeiro em nada respeitar, em nada crêr, em nada ◇³. Guardarás da tua attitude ante o que não respeites, a vontade de respeitar alguma cousa; do teu desgosto ante o que não ames, o desejo doloroso de amar alguém; do teu desprezo pela vida guardarás a ideia de que deve ser bom viver-a e amar-a. E assim terás construído os alicerces para o edificio dos teus sonhos.

Repara bem que a obra que te propões fazer é a mais alta de todas. Sonhar é encontrarmos-nos. Vaes ser o Colombo da tua alma. Vaes buscar as suas paisagens. Cuida bem pois em que o teu rumo seja certo e não possam errar os teus instrumentos.

(PESSOA, 2021: 84)

Intitulado “Maneira de bem sonhar”, o texto citado revela que, para o autor do *Livro*, o verdadeiro modo de sonhar reside na criação de valores. Essa capacidade criadora

³ Este sinal é utilizado na edição crítica para indicar as lacunas no original.

assenta num estado intuitivo, despertado pelo próprio sonho, à semelhança da forma como, em Nietzsche, a vontade de poder irrompe a partir da embriaguez dionisiaca. O que os sonhos celebram, em última instância, é a própria vida – “a mais alta de todas”. Para Nietzsche, vontade de poder e vida são indissociáveis: “Este mundo é a vontade de poder – e nada além disso! E também vós mesmos sois essa vontade de poder – e nada além disso” (NIETZSCHE, 2011a: 51).

A força afirmativa do sonho permite atribuir novos valores à realidade: todos os obstáculos – “o teu desgosto”, “o desejo doloroso” – não enfraquecem a vida, mas operam como catalisadores da vontade de poder. Nietzsche proclama: “Il solo principio motore dell’uomo è il dolore. Il dolore precede ogni piacere. Il piacere non è un essere positivo” (NIETZSCHE, 2011a: 352). Nesse mesmo espírito, Pessoa (ou Guedes) afirma: “Pessimista – eu não o sou” (PESSOA, 2021: 59), e esclarece como o sonhador deve relacionar-se com a dor:

Porisso o segundo passo do sonhador deverá ser o evitar o sofrimento. Não deverá evital-o como um estoico ou um epicurista da primeira maneira – densificando-se, porque assim endurecerá para o prazer, como para a dôr. Deverá ao contrario ir buscar á dôr o prazer, e passar em seguida a educar-se a sentir a dôr falsamente, isto é, a ter ao sentir a dôr, um prazer qualquer. (PESSOA, 2021: 160)

Como sentir prazer na dor? Por meio de uma vontade dionisiaca que, a partir do sofrimento, engendra os seus próprios valores. Guedes propõe, então, a criação de um duplo: “Criar um outro Eu que seja o encarregado de sofrer em nós, de sofrer o que sofremos. Criar depois um sadismo interior, masoquista todo, que goze o seu sofrimento como se fosse de outrem” (PESSOA, 2021: 160-161). A dor, assim transformada, torna-se fundamento de poder e transcendência:

[...] quando uma dôr, sentida imediatamente, e sem demoras para estrategia intima, é analysada até á secura, collocada n’um Eu exterior até á tyrannia, e enterrada em mim até ao auge de ser dôr, então verdadeiramente eu me sinto o triumphador e o heroe. (PESSOA, 2021: 161)

Dessa transfiguração nasce o herói do absurdo: fiel a si mesmo, alheio ao critério moral, indiferente à coletividade, profundamente individualista. Um ser que encontra sentido no nada e age a partir do não-agir. Um imperador coroado pelos próprios sonhos: “Então eu tornei o irreal real e dei ao inatingível um pedestal eterno. Então fui eu, dentro de mim, coroado o Imperador.” (PESSOA, 2021: 162).

Ao analisar a poética materialista de Alberto Caeiro à luz do eterno retorno nietzschiano, Richard Zenith observa: “Alberto Caeiro, of all the personalities that welled out of Pessoa, was perhaps the only unequivocal Yes-sayer” (ZENITH, 2012: 15). Contudo, talvez esse juízo não seja inteiramente adequado para os fins aqui propostos: é possível identificar uma afirmação igualmente nítida nos sonhos do *Livro*

do *Desassossego*. Ao contrário de Caeiro, cuja afirmação se inscreve na percepção direta das singularidades do mundo, o sonho pessoano afirma-se como construção interior – uma forma de autoafirmação próxima do niilismo positivo nietzschiano.

Camelo, leão e criança

Bernardo Soares, o modesto ajudante de guarda-livros, descobre assim uma vontade sublime de viver na transcendência do sonho, autodenominando-se um dos “Reis de Sonho” (PESSOA, 2021: 426):

... e do alto da majestade de todos os sonhos, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa. Mas o contraste não me esmaga — liberta-me; e a ironia que ha nelle é sangue meu. O que devera humilhar-me é a minha bandeira, que desfraldo; e o riso, com que deveria rir de mim, é um clarim com que saúdo e crio a alvorada em que me converto. A gloria nocturna de ser grande não sendo nada!

(PESSOA, 2021: 347)

Em Bernardo Soares, observa-se um desenvolvimento particularmente elaborado da vontade dionisíaca, tal como descrita por Nietzsche em *Assim Falou Zaratustra*, onde o espírito atravessa três metamorfoses: camelo, leão e criança. O camelo representa o peso da tradição, da autoridade e da moralidade – um fardo suportado pelo sujeito num estado de cansaço e resignação: “Todas essas coisas mais que pesadas o espírito resistente toma sobre si: semelhante ao camelo que ruma carregado para o deserto, assim ruma ele para seu deserto” (NIETZSCHE, 2011b: 25). Embora esta seja ainda uma forma inferior de vitalidade, ela prepara o terreno para o surgimento do leão – o espírito libertador que abandona o “Tu deves” e afirma o “Eu quero!” (NIETZSCHE, 2011b: 26). Soares encarna essa força emancipatória ao declarar: “Não se subordinar a nada [...] Pertencer — eis a banalidade” (PESSOA, 2021: 348).

Nesse contexto, o sonho negativo funciona como o palco do leão: um espaço de renúncia às crenças religiosas, morais e racionalistas. Contudo, o leão, embora corajoso e iconoclasta, ainda não sabe criar. É então que surge a criança – símbolo de esquecimento, de espontaneidade e de criação. Quando Soares escreve: “Se medito, não penso. Nesses dias gosto muito dos jardins” (PESSOA, 2021: 305), ou ainda: “Esqueço. Não vejo, sem pensar” (PESSOA, 2021: 292), manifesta-se essa capacidade regeneradora. Os adultos, moldados por uma realização excessiva da razão, da memória e do pensamento, são prisioneiros de medos, ódios e paixões “absurdos e vãos” (PESSOA, 2021: 87). A criança, pelo contrário, encarna uma “arte de irrealizar” (PESSOA, 2021: 87), um pensamento lúdico e criador. Sonhar é precisamente essa arte da irrealização: uma viagem de regresso à infância, como sugere o autor ao perguntar: “Como sabeis que, viajando assim, não me rejuvenesço obscuramente?” (PESSOA, 2021: 86).

Importa sublinhar, contudo, que essa irrealização pessoana não implica uma suspensão platônica do mundo sensível, mas antes a superação da sombra niilista do cristianismo através da inocência infantil. Quando o real é substituído pelas ideias supra-sensíveis, sonhar torna-se, dialeticamente, a única forma de regressar à realidade. É com a sua “divina e absurda intuição infantil” (PESSOA, 2021: 87) que se pode realizar esse retorno à terra no espírito do eterno retorno – não como repetição mecânica nem como decadência, mas como abertura a novas possibilidades e reavaliação de todos os valores.

Assim, os antigos deuses estão mortos, e Pessoa consagra a criança como nova divindade. Como observa Eduardo Lourenço: “Daí a sua mitificação do espaço não dividido da sua infância (de sonho, como todas) como forma de reinvenção da infância imortal de todos os homens” (LOURENÇO, 1983: 164). A infância, em Pessoa, pode ser compreendida não apenas de forma edipiana, mas também metafísica: a criança é o germe do super-homem nietzschiano — não aquela que nega violentamente, mas aquela que esquece e recia. Eis a lógica da evolução afirmativa do sonho pessoano.

Considerações finais

Podemos, assim, identificar duas expressões fundamentais do sonho pessoano no *Livro do Desassossego* e a sua passagem da negação à afirmação: o sonho de índole pagã, que desconstrói o cristianismo e os valores herdados da tradição metafísica ocidental, expressando um niilismo ativo à maneira de Nietzsche, em que o declínio dos antigos deuses se converte numa possibilidade de criação; e o sonho de convalescer, que funciona como um refúgio apolíneo diante do tédio e da fadiga existencial, oferecendo abrigo em formas simbólicas recorrentes: a cidade como labirinto interior, a floresta como espaço de fuga e reintegração, e a literatura como território de reinvenção ontológica.

A partir dessas duas modalidades, emergem os “Reis de Sonho”, figuras que, movidas por uma força dionisíaca subterrânea, reacendem a vontade de viver e encarnam a metamorfose espiritual delineada por Nietzsche: do camelo que suporta o fardo, ao leão que se liberta, até à criança que cria – símbolo de uma inocência futura e de uma potência regeneradora. O sonho, nesse percurso, torna-se uma prática de liberdade interior e de afirmação da existência.

Fernando Pessoa é um estrangeiro – um *étranger étrange* — e os seus sonhos não cabem nos contornos habituais do termo: são uma categoria existencial, uma estratégia de habitar poeticamente o mundo. Bernardo Soares, seu semiheterónimo, herda essa alma errante, esse exílio interior. Face à vulgaridade e à decadência da modernidade, busca no sonho um gesto de resistência criativa, uma forma de preservar a integridade da alma sem negar a realidade, mas transfigurando-a. Sonhar, para ele, é responder à desumanização com imaginação, à morte de Deus com reinvenção simbólica, à ruína dos valores com flores que brotam do vazio.

Neste sentido, o sonho no *Livro do Desassossego* é simultaneamente ontológico e metodológico. Não se trata de fuga nem de nostalgia, mas de um modo de ser: um exercício de criação contínua que se recusa tanto ao realismo banal quanto ao idealismo transcendente. Os sonhos pessoanos não imitam, não substituem nem fragmentam a realidade: são, antes, uma forma de transcendê-la de dentro, como quem transforma a matéria gasta da existência em linguagem viva. Para Guedes e Soares, ambos niilistas nietzschianos, o mundo é nada – e, no entanto, os sonhos florescem nesse nada. Eis o milagre pessoano: fazer da irrealidade um gesto de fidelidade à terra, da fragmentação uma forma de inteireza, e do desassossego uma arte de viver.

Bibliografia

- AZEVEDO, António (2005). “Da ‘Morte de Deus’ ao Transcendentalismo”. *Pessoa e Nietzsche – Subsídios para uma leitura intertextual de Pessoa e Nietzsche*. Lisboa: Instituto Piaget, pp. 107-133.
- BATISTA, Francisco Lobo (2014). *Nietzsche e Pessoa – Um diálogo trágico entre filosofia e literatura*. Dissertação de Mestrado. Belém: Universidade Federal do Pará.
- BAUDELAIRE, Charles (2009). *O Pintor da Vida Moderna*. Tradução de Teresa Cruz. Lisboa: Nova Vega.
- BORGES, Paulo (2018). “A vida como sonho. Rer o *Livro do Desassossego* à luz do ‘sonho lúcido’ e do ‘yoga do sonho’.” *Educação e Filosofia*, vol. 32, n.º 66, Uberlândia, pp. 1335-1366. Disponível em: <https://doi.org/10.14393/revedfil.issn.0102-6801.v32n66a2018-18>
- BRANCO, Maria João Mayer (2016). “Notas sobre a ‘estética não-aristotélica’ de Nietzsche e Pessoa”. *Nietzsche e Pessoa – Ensaios*. Edição de Bartholomew Ryan, Marta Faustino e Antonio Cardiello. Lisboa: Tinta-da-china, pp. 299-319.
- CARDIELLO, Antonio (2016). “O devir-pagão e o regresso aos deuses”. *Nietzsche e Pessoa – Ensaios*. Edição de Bartholomew Ryan, Marta Faustino e Antonio Cardiello. Lisboa: Tinta-da-china, pp. 105-128.
- DIX, Steffen (2004). “Pessoa e Nietzsche. Deuses gregos, pluralidade moderna e pensamento europeu no princípio do século XX.” *Clio*, vol. 11, n.º 2, Lisboa, pp. 139-174. <http://hdl.handle.net/10451/41444>
- FIANCO, Francisco (2018). “Nietzsche e Fernando Pessoa. Perspectivismo e heteronímia na (des)construção do sujeito.” *Terra Roxa e Outras Terras: Revista de Estudos Literários*, vol. 36, Londrina, pp. 99-111. <https://doi.org/10.5433/1678-2054.2018v36p99>
- FREUD, Sigmund (2018). *A Interpretação dos Sonhos*. Tradução de Walderedo Ismael de Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- GIL, José (2013). *Cansaço, Tédio, Desassossego*. Lisboa: Relógio D’Água.
- LOPES, Teresa Rita (1990). “Sonho”, *Pessoa por Conhecer*, vol. II, *Textos para um novo mapa*. Lisboa: Estampa, p. 150. [cf. p. 494: “[Textos] 106-111. Estes textos foram publicados por Pedro da Silveira na *Revista da Biblioteca Nacional*, vol. 3, n.º 3, Setembro-Dezembro, 1988, pp. 113, 117, 118, 119 e 121. Foram, contudo, por mim anteriormente divulgados (leitura e projecção de diapositivos) nas Jornadas Pessoaanas, Teatro S. Luís, 11-12 de Junho de 1988.”].
- LOURENÇO, Eduardo (2016). “Nietzsche e Pessoa”. *Nietzsche e Pessoa – Ensaios*. Edição de Bartholomew Ryan, Marta Faustino e Antonio Cardiello. Lisboa: Tinta-da-china, pp. 31-46. [1.ª ed.: Paris: Librairie Seguer, 1988].
- ____ (1983). *Poesia e Metafísica. Camões, Antero, Pessoa*. Lisboa: Sá da Costa.
- NETO, Carlos Conte (2024). “Viver é embeber-se em sonho. Uma análise do sonho no *Húmus* e no *Livro do Desassossego*.” *Revista Desassossego*, vol. 16, n.º 32, São Paulo, pp. 227-242. Veja-se: <https://doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v16i32p227-242>
- NIETZSCHE, Friedrich (2011a). *A Vontade de Poder*. Tradução de Marcos Fernandes e Francisco Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto.
- ____ (2011b). *Assim Falou Zaratustra*. Tradução de Paulo César de Souza. Rio de Janeiro: Editora Companhia das Letras.
- ____ (2000). *A Gaia Ciência*. Tradução de Alfredo Margarido. Lisboa: Guimarães Editores.
- ____ (1992). *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. Tradução de J. Guinsburg. Rio de Janeiro: Editora Companhia das Letras.
- PESSOA, Fernando (2021). *Livro do Desassossego*. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Tinta-da-china. 4.ª ed.
- SCHOPENHAUER, Arthur (2005). *O Mundo como Vontade e como Representação*. Tradução de Jair Barboza. São Paulo: Editora Unesp.
- SENA, Jorge de (1984). “O poeta é um fingidor (Nietzsche, Pessoa e outras coisas mais)”. *Fernando Pessoa & Cª Heterónima. Estudos Coligidos 1940-1978*. Lisboa: Edições 70, pp. 116-143. [1.ª ed.: Salvador: IV Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, 1959].

ZENITH, Richard (2012). "Nietzsche and the Super-Pessoa". *Pessoa in an Intertextual Web. Influence and Innovation*. David G. Frier (ed.). New York: Modern Humanities Research Association and Routledge, pp. 10-31.

SONG HONGZE é doutorando em Estudos Literários, Culturais e Interartísticos na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, onde desenvolve um projeto sobre a relação entre Fernando Pessoa e as filosofias chinesas, integrado no Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (ILCML) e apoiado pelo programa de investigação do Camões – Instituto da Cooperação e da Língua, I.P. É licenciado em Estudos Portugueses pelo Departamento de Português da Universidade de Macau e concluiu o mestrado em Estudos Literários e Culturais na mesma instituição. No campo dos estudos sobre Pessoa e Nietzsche, publicou “O esquecimento triunfal e derrotado: Álvaro de Campos e a filosofia nietzschiana do esquecimento” (2024).

SONG HONGZE is a PhD candidate in Literary, Cultural and Interarts Studies at the Faculty of Arts of the University of Porto, where he is developing a project on the relationship between Fernando Pessoa and Chinese philosophies, as part of the Margarida Losa Institute for Comparative Literature (ILCML), with support from the research programme of Camões – Institute for Cooperation and Language, I.P. He holds a degree in Portuguese Studies from the Department of Portuguese at the University of Macau, where he also completed a Master's in Literary and Cultural Studies. In the field of Pessoa and Nietzsche studies, he published “Triumphant and Defeated Forgetting: Álvaro de Campos and the Nietzschean Philosophy of Forgetting”.

136, 137, 138, 139...

Quantos autores fictícios?

[136, 137, 138, 139...
How many fictional authors?]

Jerónimo Pizarro*

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Detective Inglês, D. Miguel Roupinho, Carlos Goes, Autores fictícios.

Resumo

Este contributo apresenta três casos menos conhecidos de figuras autorais fictícias no espólio de Fernando Pessoa: o “Detective inglês”, D. Miguel Roupinho e Carlos Goes (ou Góis). A partir de materiais inéditos ou pouco estudados – identificados e analisados com base em documentação do espólio e em comunicações pessoais com José Barreto e outros investigadores – propõe-se a inclusão (ou, no caso do Detective, a revalorização) destas entidades na lista pessoana de autores fictícios. Mostra-se que a lista publicada em *Eu sou uma antologia* (2013) está longe de ser definitiva e que o arquivo pessoano continua a revelar uma prática autoral fluida e experimental. O estudo sugere que o espólio deve ser lido como um “laboratório de futuros”, que desafia classificações rígidas e requer um olhar atento sobre a multiplicidade textual e identitária em Pessoa.

Keywords

Fernando Pessoa, English Detective, D. Miguel Roupinho, Carlos Goes, Fictional authors.

Abstract

This paper examines three lesser-known cases of fictional authorial figures in Fernando Pessoa’s archive: the “English Detective”, D. Miguel Roupinho, and Carlos Goes (or Góis). Drawing on unpublished or understudied materials—identified and analyzed with reference to archival documents and personal communications with José Barreto and other scholars—the study proposes the inclusion (or, in the case of the Detective, the reappraisal) of these entities within Pessoa’s expanded list of fictional authors. It argues that the 2013 list presented in *Eu sou uma antologia* is far from definitive and that Pessoa’s archive continues to reveal a fluid and experimental authorship practice. The paper suggests that the archive should be approached as a “laboratory of futures”, challenging rigid classifications and inviting renewed attention to textual and identity multiplicity in Pessoa’s work.

* Universidad de los Andes, Departamento de Humanidades y Literatura; colaborador do Centro de Estudos de Teatro e do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias.

Meu Deus, meu Deus, a quem assisto? Quantos sou? Quem é eu? O que é este intervalo que ha entre mim e mim?

(PESSOA, 2017: 446)

Fechamos um livro e ficamos, por vezes, divididos entre voltar a abri-lo ou deixá-lo fechado. Reabri-lo é quase uma obrigação que se impõe quando uma editora anuncia uma segunda edição. Mantê-lo fechado, uma tentação – e até um *statement* que posso perceber. Mas há livros que talvez tendam menos a ser revistos, ou, pelo menos, aumentados, do que a ser acompanhados por alguma espécie de *post-scriptum*. Em princípio, este é o caso dos livros que já procuraram contabilizar o número de autores fictícios sonhados (por escrito) por Fernando Pessoa – que são vários –, sendo um dos últimos *Eu Sou Uma Antologia: 136 autores fictícios* (2013), que, no Brasil, tem um título diferente: *136 pessoas de Pessoa* (2017). Quando atingimos esse número, o 136, Patricio Ferrari e eu – que editámos esses títulos – tivemos a esperança, vá, de que fosse mágico – ou religioso. (Sempre achei surpreendente que Teresa Rita Lopes tivesse glorificado, em 1990, o número 72 com este argumento, na página 172 de *Pessoa por Conhecer*, vol. I: “Na lista de *dramatis personae* que estabeleci contei 72! (curiosamente o número dos discípulos de Cristo...)” (LOPES, 1990: I, 172).

Eu não sei se Pessoa inventou, de facto, como sugere Lopes, para além de rituais, “um Profeta, um Mestre (‘O deus que faltava’) com seus Discípulos e Evangelistas” (LOPES, 1990: I, 62) – talvez sim, se pensarmos em Alberto Caeiro –, mas sei que, por algum escasso conhecimento cabalístico e por partilhar a fascinação pelos “guarismos” de César Vallejo – nomeadamente em *Trilce* –, eu quis que esse número, o 136, fosse redondo, ganhasse alguma aura, surgisse como semiabsoluto. Também Patricio Ferrari. Mas os dois sabíamos que essa era uma ilusão e que não podíamos não redigir um ou mais *disclaimers*, e alguns esclarecimentos como este: “Em suma, excluímos 77 nomes e não integrámos outros 49 registos onomásticos. Ainda assim atingimos o total, que não é absoluto e que poderá ser dilatado com o tempo, de 136 figuras” (in PESSOA, 2016 [2.^a ed.]: 723).

Neste contributo, quero, de forma concisa e documental, contribuir para uma primeira dilatação, mesmo que não expanda no futuro os títulos da década anterior. Quase prefiro esta *coda*, este texto breve, de índole simbólica e epilodal, a mudar dois títulos que prometem um número que só podia ser tentativo – e que, salvo erro, não tem nenhum significado oculto, nem se depreende de nenhum evangelho nem tradição sacralizada.

Quais são alguns dos nomes (com certeza há mais) que se poderiam postular à categoria de “autor fictício”? Antes de responder, lembro que *Eu Sou Uma Antologia* só inclui figuras que “autoram” um escrito ou detém uma tarefa. Ora, entre esses nomes estariam os seguintes:

1. O detective inglês, cujo nome desconhecemos, da novela policial *The Mouth of Hell*. A 18 de Julho de 2017, Steffen Dix, que estava a preparar *O Mistério da Boca do Inferno*.

Correspondência e Novela Policial (2019), enviou-me este quase telegrama: “Vide E3-319 (e muitos outros) – mais uma personagem literária, detective inglês sem nome...”. Eu fui rever esse documento, e outros, enquanto Dix insistia em que eu considerasse esse detective imaginário como um autor fictício. A novela de 1930-1931 ficou inacabada, Pessoa contemplou que fosse apresentada por esse detective, mas não lhe deu um nome nem o associou explicitamente, nos planos que se conhecem, ao título *The Mouth of Hell*. Quem teria sido o autor da novela policial se esta tivesse sido concluída e, ainda mais improvável, publicada? Acredito que esse detective inglês e admito que possa ser o autor 137. Cito o início da transcrição de BNP/E3, 319 (ver Anexos), publicada em 2019:

This book is the exact and detailed narrative of the investigation I was instructed to conduct into Aleister Crowley’s presumed suicide, and certain disappearance, in Portugal. I was in Lisbon making an inquiry into matters concerned with a commercial case, when I was suddenly commissioned to interrupt that inquiry and take up this.

I carried the case of Crowley’s disappearance to what I believe to be a fully successful conclusion. No fact indeed has appeared, up to the time of writing, to either confirm or refute my conclusions. But, for the reasons which form the substance of this book, I stand to my conclusions and have no shadow of fear that any fact will, or any person can, deny them.

(PESSOA, 2019: 379)

[Este livro consiste na narração exacta e detalhada da investigação que fui encarregado de realizar acerca do presumível suicídio, e confirmado desaparecimento, de Aleister Crowley em Portugal. Eu estava em Lisboa a realizar um inquérito sobre assuntos relacionados com um caso comercial, quando fui subitamente chamado a interromper essa investigação e dedicar-me a esta.

Conduzi o caso do desaparecimento de Crowley ao que considero ser uma solução inteiramente bem-sucedida. Na verdade, não surgiu até à data nenhum facto que confirme ou refute as minhas conclusões. Mas, pelas razões explicitadas neste livro, mantenho as minhas conclusões e não tenho qualquer receio de que algum facto, ou pessoa, possa negá-las.]

(PESSOA, 2019: 214; trad. de Sofia Rodrigues)

Finalmente, *The Mouth of Hell* pode ser descrito, como o fez Marco Pasi, como “Un romanzo poliziesco, che si presenti come scritto da un detective privato che viene incaricato, non si sa bene da chi, di indagare sulla misteriosa sparizione dell’occultista [Crowley]” [Um romance policial, apresentado como escrito por um detetive privado que é encarregado, não se sabe bem por quem, de investigar o misterioso desaparecimento do ocultista (Crowley)] (in PESSOA e CROWLEY, 2018: xiv). Podemos não ter – e não temos – muita informação sobre o tal detective, e tivemos um acesso tardio aos documentos do dossier Pessoa-Crowley (depois de um leilão em 2008; cf. PIZARRO e FILIPE, 2020): mas o certo é que essa figura teve a encomenda, pelo menos em muitos rascunhos, de assumir a escrita da novela. Se um autor fictício deve ser o 137, que seja este: o detective inglês, que já ganhou nova força e densidade em adaptações posteriores, como o filme de Luís Porto, *Boca do Inferno* (2020).

2. D. Miguel Roupinho. A 27 de novembro de 2018, José Barreto escreveu-me. Tinha estado a rever *A Estrada do Esquecimento e Outros Contos*, volume editado por Ana Maria Freitas e publicado pela Assírio & Alvim, em 2015:

Já estive também a ver o que a Ana Maria Freitas publicou de D. Miguel Roupinho [...]. Não faço ideia porque lá foi parar D. Miguel... Não estou a preparar nada, mas apenas a passar em revista os escritos políticos ou sobre o tema feminino no espólio do FP. D. Miguel aparece como o autor de pelo menos um texto sobre o anarquismo (92H-51) e vários trechos sobre as relações entre homens e mulheres [...]. Acho que este D. Miguel, que não é uma mera personagem, teria lugar em *Eu sou uma antologia*.

(comunicação pessoal)

Nova soçobra. Nova pesquisa. Nova necessidade de um tempo para percorrer novamente alguns documentos e áreas do espólio pessoano.

92H-51 e 92H-52 são dois documentos afins, que terão sido manuscritos na mesma altura. O segundo encontra-se hoje publicado na terceira edição crítica de *Mensagem*, com esta nota final:

Este texto foi manuscrito a tinta preta no mesmo tipo de papel do anterior na inventariação do espólio pessoano (“D. Miguel Roupinho | Sobre o Anarchismo”, 92H-51), e pode ler-se como parte daquele projecto atribuído a Roupinho – figura que José Barreto (comunicação pessoal) considera que deve considerar-se um autor fictício criado por Fernando Pessoa. O texto foi publicado pela primeira vez, e fac-similado, em *Pessoa por Conhecer* (Lopes, 1990, vol. 2, pp. 360-362). Não está assinado e será datável, pelo estudo de outros textos onde Roupinho é referido, de 1911.

(PESSOA, 2020: 273)

O primeiro está inédito e faz pensar na genealogia textual de *O Banqueiro Anarquista*, publicado em 1922. Só que, no caso do *Banqueiro*, cujo nome desconhecemos, Pessoa assumiu a autoria. Teria, neste caso, delegado a voz a Roupinho? Não sei. Mas no 3º Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC), em Niterói (10 a 12 de agosto de 1992), Teresa Rita Lopes apresentou esse “aristocrata por conhecer”, que teria sido a sua figura autoral n.º 73. Cito os *Anais*:

Este aristocrata, inteiramente desconhecido (jamais referido, que eu saiba) é um recortador de paradoxos, como o Dr. Neibos. Os textos que o Espólio guarda revelam um aristocrata que com Vicente Guedes e o Barão de Teive apresenta flagrantes afinidades: além da fidalguia, morrem os três cedo, deixando os dois últimos um manuscrito a publicar (o de Guedes é confiado a um amigo, o de Teive é encontrado numa gaveta), de D. Miguel Roupinho ficando apenas a memória num discípulo, de uns diálogos que este se empenha em refazer.

(LOPES, 1995: II, 394)

A seguir, a conferencista cita o início do “Elogio histórico de D. Miguel Roupinho”, sem indicar algumas variantes e acrescentos que aqui (ver Anexos) optei por manter, para além da ortografia do manuscrito.

Lopes considera o “Elogio” um conto, mas revela que também localizou “vários diálogos soltos, à maneira de Platão, sobre aristocracia e democracia, mulheres e sexo, contrariando sempre as ideias correntes” (LOPES, 1995: II, 394). Aproxima então as teses (“diríamos mesmo contra-teses”) de D. Miguel Roupinho das contra-teses de António Mora, que, “ao ser contado por Pessoa, [...] adquiriu presença própria” (LOPES, 1995: II, 394). Roupinho faria parte daquela “comunidade de autores-actores que, uma vez contados, nasciam para a obra-vida de Pessoa” (LOPES, 1995: II, 395), mas seria uma figura que não se teria desligado plenamente do enredo em que viera à luz, desaparecendo depois e reencarnando em Guedes e em Teive. Foi contado, passou a existir na “vida-obra” pessoana e a sua existência teve repercussões ficcionais: Guedes e Soares. Mas Lopes tê-lo-ia integrado na sua lista de *dramatis personae*? Eu suponho que sim, embora ela, que parou no número 72, “porque gostei do número” (LOPES, 1995: II, 395), não o afirme nem o negue.

Eu admito que possa ser incluído, como Pero Botelho e outras figuras afins, embora considere que se encontra numa fronteira porosa entre personagem literária e autor fictício. Mas este caso merece um estudo mais aprofundado e convida a re-visitatar os Anexos de *A Estrada do Esquecimento e Outros Contos*, constituídos por “três narrativas: um conto incompleto intitulado ‘As Memórias de Constantino Dix’, ‘O Elogio Histórico de D. Miguel Roupinho’, e ‘A Morre do dr. Cerdeira’” (PESSOA, 2015: 13). O “Elogio” é um conto, e assim aparece em pelo menos seis esquemas (PESSOA, 2015: 225, 230, 232; cf. 144D²-10^r e 16^r, 144X-5^r, 48A-20^r e 30^r, S3-43^v), mas também o serão certos diálogos? D. Miguel Roupinho chegou a ser mais do que uma personagem de ficção elogiada?

3. Carlos Goes. A 6 de Fevereiro de 2017, José Barreto disse-me por e-mail: «Não encontrei este Carlos Goes em *Eu Sou uma Antologia*»; e partilhou comigo um texto breve, intitulado «Notas de Carlos Goes» (ver Anexos). Disse-me ainda Barreto:

Goes, hoje Góis, surge no espólio uma vez como apelido, na lista que publiquei em apêndice aos Destinatários (Goes Pinto, possível subscritor do capital da Olisipo [ver: BARRETO, 2016]) e, como topónimo, no ‘Elogio do charlatão’. Eu tinha esse pequeno texto numa pasta de materiais encontrados depois da publicação do livro da Misoginia [Ver: BARRETO, 2011], já com mais de 30 pp. do espólio, e a crescer, destinados à refundição do livro.

(comunicação pessoal)

De Goes não se conhecem outras “Notas”, apenas essa, mas talvez essa baste para o contemplar na antologia de entidades autorais fictícias.

Estes três casos, que ainda merecem mais estudo – o espólio pessoano permanece um laboratório de futuros –, sugerem que a lista de 136 autores fictícios ainda pode crescer ligeiramente. E que o caminho mais legítimo para a sua revisão continua a ser o de percorrer pacientemente os arquivos. A lista de 2013 é sólida, coesa, representativa, mas está sujeita a surpresas, apuramentos e disputas.

Até porque, para Pessoa, a autoria foi sempre uma realidade fluida. Uma prova disso é o caso do poema “The Game” (PESSOA, 2016 [2.^a ed.]: 235), inicialmente atribuído a Alexander Search, que, em Dezembro de 2016, Patricio Ferrari e Carlos Pittella, em “The Poems of Frederick Wyatt”, defenderam ter migrado para Wyatt. Carlos Pittella explicou-me: “‘The Game’ foi inicialmente atribuído a Search, depois a Wyatt, e, por fim, uma segunda versão (‘Ombre Chinoise’) teria sido feita na altura do *The Mad Fiddler* (talvez num momento já pós-Wyatt)” (comunicação pessoal). E, se isso ainda não bastasse como aviso à navegação, lembremo-nos de um artigo recente que sugere que Álvaro de Campos terá escrito prosa em francês...

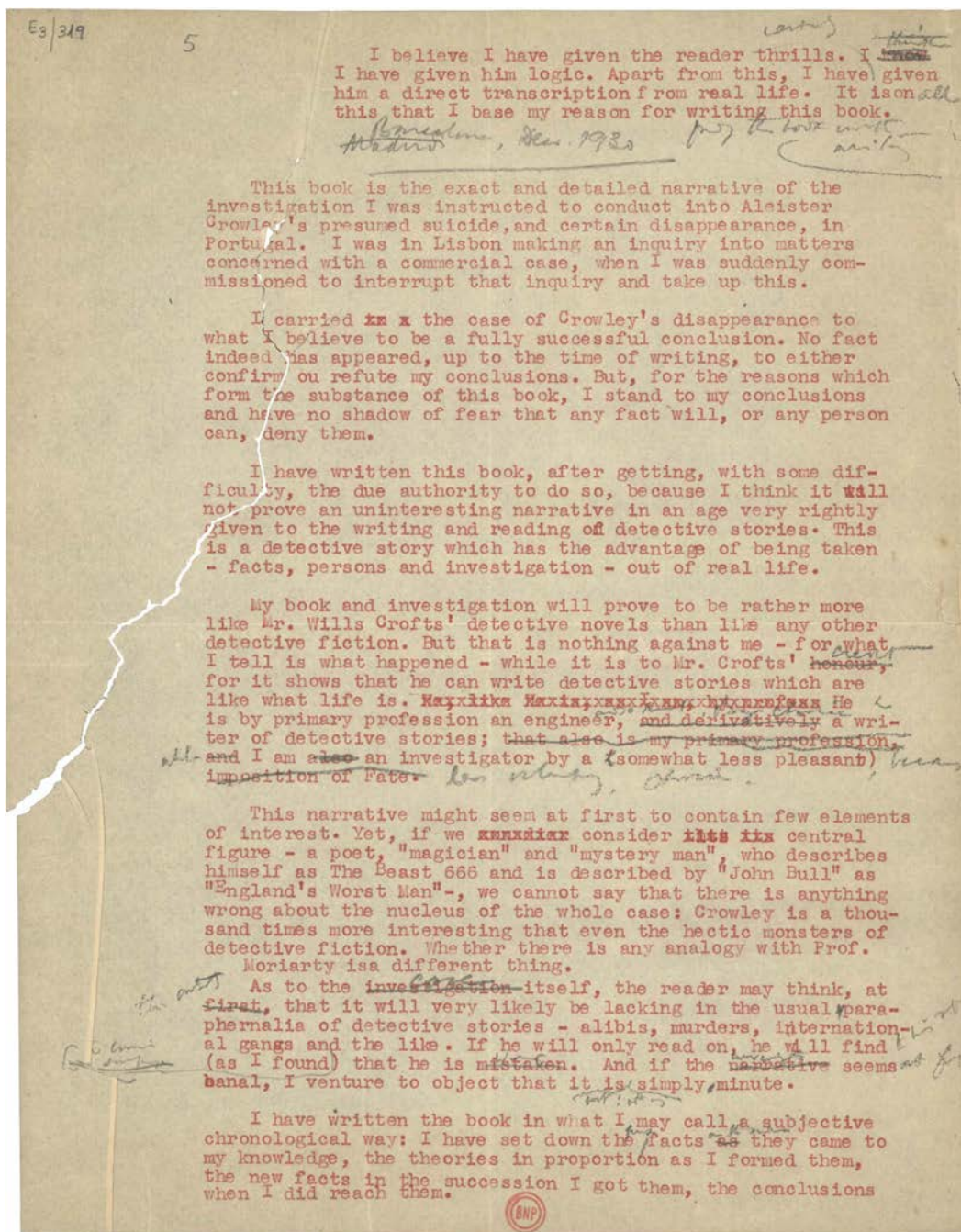
O compêndio da pluralidade nunca foi simples – e mal faríamos em ser dogmáticos a esse respeito. Aliás, o próprio Pessoa deixou-nos uma advertência. Após contar que “desde criança tive a tendencia para crear em meu torno um mundo ficticio, de me cercar de amigos e conhecidos que nunca existiram”, anotou, em parênteses: “(Não sei, bem entendido, se realmente não existiram, ou se sou eu que não existo. Nestas coisas, como em todas, não devemos ser dogmaticos)” (PESSOA, 2016 [2.^a ed.]: 645).

Talvez aqui resida a melhor lição para os leitores e editores do seu espólio: reconhecer que, perante a vastidão e a vertigem da escrita pessoana, devemos suspender a certeza e cultivar uma vigilância humilde. Afinal, cada nova descoberta ou reassociação pode não apenas ampliar a lista de autores fictícios, mas redesenhar a própria concepção da autoria pessoana.¹

¹ Este contributo expande as pp. 17-19 da 3.^a edição de *Eu Sou Uma Antologia* (2022), onde já se tinham referido, *a posteriori*, o detective, Roupinho e Goes. Do conjunto 27²² X⁴ só não se transcrevem 27²² X⁴-3 e 4, que contêm notas avulsas.

ANEXOS

1. O detective inglês

Fig. 1. "This book is the exact and detailed narrative" (BNP/E3, 319^a)

This book is the exact and detailed narrative of the investigation I was instructed to conduct into Aleister Crowley's presumed suicide, and certain disappearance, in Portugal. I was in Lisbon making an inquiry into matters concerned with a commercial case, when I was suddenly commissioned to interrupt that inquiry and take up this.

I carried the case¹ of Crowley's disappearance to what I believe to be a fully successful conclusion. No fact indeed has appeared, up to the time of writing, to either confirm or refute my conclusions. But, for the reasons which form the substance of this book, I stand to my conclusions and have no shadow of fear that any fact will, or any person can, deny them.

I have written this book, after getting, with some difficulty, the due authority to do so, because I think it will² not prove an uninteresting narrative in an age very rightly given to the writing and reading of detective stories. This is a detective story which has the advantage of being taken – facts, persons and investigation – out of real life.

My book and investigation will prove to be rather more like Mr. Wills Crofts' detective novels than like any other detective fiction. But that is nothing against me – for what I tell is what happened – while it is to Mr. Crofts' credit³ for it shows that he can write detective stories which are like what life is. He is⁴ by primary profession an engineer and ††⁵ *by choice⁶ a writer of detective stories; while I am an investigator by a somewhat less pleasant, because less voluntary, choice.⁷

This narrative might seem at first to contain few elements of interest. Yet, if we consider⁸ its⁹ central figure – a poet, “magician” and “mystery man” who describes himself as The Beast 666 and is described by “John Bull” as “England's Worst Man” –, we cannot say that there is anything wrong about the nucleus of the whole case: Crowley is a thousand times more interesting than even the hectic monsters of detective fiction. Whether there is any analogy with Prof. Moriarty is a different thing.

As to the case¹⁰ itself, the reader may think, at the outset¹¹, that it will very likely be lacking in the usual paraphernalia of detective stories – alibis, murders, international gangs and the like. If he will only read on, he will find to his surprise (as I found to mine surprise) that he is wrong.¹² And if the investigation¹³ seems at first banal¹⁴, I venture to object that it is not; it is simply minute.¹⁵

I have written the book in what I may call a subjective chronological way: I have set down the first facts in the order they came¹⁶ to my knowledge, the theories in proportion as I formed them, the new facts in the succession I got them, the conclusions when I did reach them.

I believe I have given the reader thrills. I think¹⁷ I have given him logic. Apart from this, I have certainly¹⁸ given him a direct transcription from real life. It is on all¹⁹ this that I base my reason for finding the book worth writing.²⁰

Barcelona²¹, Dec[ember] 1930

[319]

Uma folha de papel de máquina dactilografada a tinta vermelha no rosto, rasgada no lado esquerdo. Podem ver-se várias intervenções a lápis, algumas das quais sobrepostas ao texto dactilografado.

NOTAS

- 1 <to a> the case
- 2 <is>/wi\ll
- 3 <honour> [↑ credit]
- 4 <Me, like> <Me is, as I as, hy profess> He is
- 5 an engineer [↑ and ++]
- 6 <and derivatively> [↑ *By choice]
- 7 <that also is my primary profession,> [← while] <and> I am an investigator by a <(>somewhat less pleasant) <imposition of Fate.> [→ , because less voluntary, choice.]
- 8 <consdier> consider
- 9 <t><hat>/its\ <its>
- 10 <investigation> [↑ case]
- 11 at <first> [↑ the outset]
- 12 he will find [→ to his surprise] (as I found [← to mine surprise]) that he is <mistaken> [↑ wrong].
- 13 <narrative> [↑ investigation]
- 14 seems [→ at first] banal
- 15 I venture to object that it is [↓ not: it is] simply minute.
- 16 I have set down the [↑ first] facts <as> [↑ in the order] they came
- 17 <know> [↑ think]
- 18 I have [↑ certainly]
- 19 It is on [↑ all]
- 20 writing this book [↑ finding the book worth writing].
- 21 <Madrid> [↑ Barcelona]

2. D. Miguel Roupinho

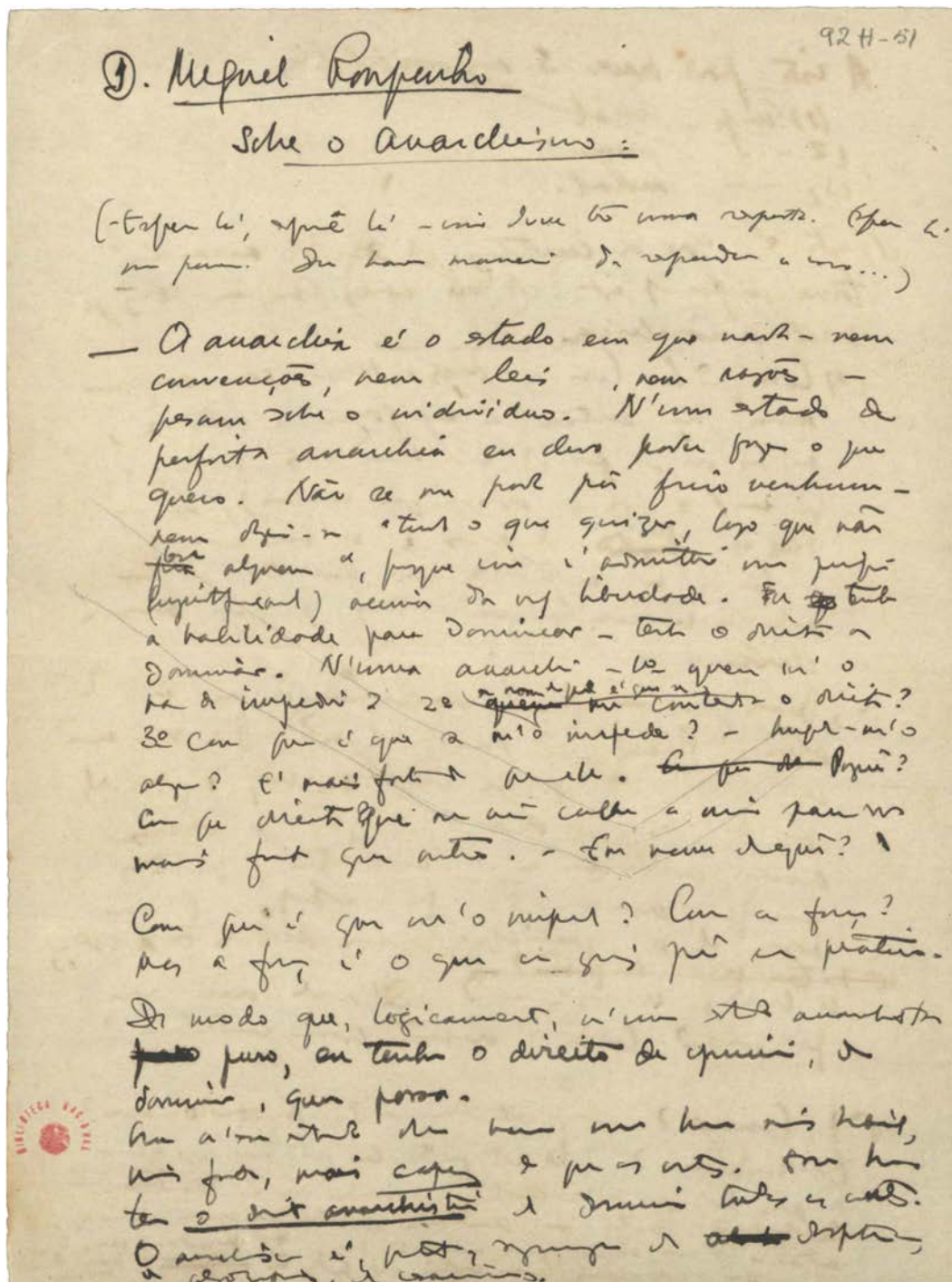


Fig. 2. D. Miguel Roupinho (BNP/E3, 92H-51').

D. Miguel Roupinho

Sobre o Anarchismo:

(–Espere lá, espere lá – isso deve ter uma resposta. Espere lá um pouco. Deve haver maneira de responder a isso...)

– A anarchia é o estado em que nada – nem convenções, nem leis, nem razões – pesam sobre o individuo. N’um estado de perfeita anarchia eu devo poder fazer o que quero. Não se me pode pôr freio nenhum – nem dizer-se “tudo o que quizer, logo que não lese¹ alguém”, porque isso é admitir um principio (injustificavel) acima da n[ossa] liberdade. Eu tenho² a habilidade para dominar – tenho o direito a dominar. N’uma anarchia – 1º quem m’o ha de impedir? 2º em nome de quê é que se³ me contesta o direito? 3º Com que é que se m’o impede? – Impede-m’o alguém? É mais forte do que elle. Porquê?⁴ Com que direito que me não calha a mim para ser mais forte que outro. – Em nome de quê?

Com que é que m’o impede? Com a força? Mas a força é o que eu quiz pôr em practica. De modo que, logicamente, n’um estado anarchista puro⁵, eu tenho o direito de oprimir, de dominar, quem possa.

Ora n’esse estado deve haver um homem mais habil, mais forte, mais *capaz* do que os outros. Esse homem tem o *direito anarchista* de dominar todos os outros. O anarchismo é, portanto, synonymo de despotismo, de absolutismo⁶, de cesarismo.

A isto pode haver 3 impossibilidades

- (1) uma imp[ossibilidade] social
- (2) " " physica
- (3) ————— moral.

(1) isto é, que a instituição da sociedade anarchica torne impossivel isto. N’esse caso essa instituição já não será anarchica.

(a) Com quê? Com a força. N’esse caso emprega uma força contra a m[inha] força. Isto é, emprega ou a força de um homem mais forte do que eu (e faz o mesmo que eu faço), ou a de um grupo⁸ de homens e n’esse caso viola a m[inha] individualidade em proveito de um grupo – viola o fundamental principio anarchico.

(b) Para que? Para salvaguardar a ind[ividualida]de alheia. Para quê salvaguardal-a? Por ser uma individualidade? N’esse caso a ind[ividualidade], que é, por hypothese, a mais forte, vale mais como individualidade. Combate, portanto, o principio anarchista fundamental. É em nome de um principio qualquer abstracto –⁹ a justiça, a liberdade, a igualdade? D’onde nasce esse principio? Que o impõe como verdadeiro?

(c) Como? – Sequestrando-me? Matando-me? Exilando-me? Já não pergunto com quê ou em nome de quê. Isso já está visto. Sequestra-me? Tira-me a vida?¹⁰ – Exilar-me tira-me a vida em commum com os outros. – Só uma cousa pode logicamente fazer. É matar-me.

Assim o anarchismo como certeza só pode ter uma – a pena de morte.¹¹

[92H-51^{r/v}]

Uma folha de papel manuscrita a tinta preta no rosto e no verso. O documento parece riscado parcialmente no verso, mas talvez seja a impressão falso que deixam uns traços soltos.

NOTAS

- 1 <fira> [↑ lese]
- 2 Eu <qu> tenho
- 3 <quem> [↑ em nome de quê é que se]
- 4 <Com que di> Porquê?
- 5 <puro> puro
- 6 <absoluti> despotismo, de absolutismo
- 7 [↑ uma] imp[ossibilidade] social
- 8 <grupo> [↑ grupo]
- 9 abstracto<?>/-] *terminava aqui e iniciava novo parágrafo*: <(c) Em nome de quê?>
- 10 <Em nome de> <Ex> [↑ Tira-me] a vida?
- 11 só pode ter <a pena> [↑ uma – a pena de morte].

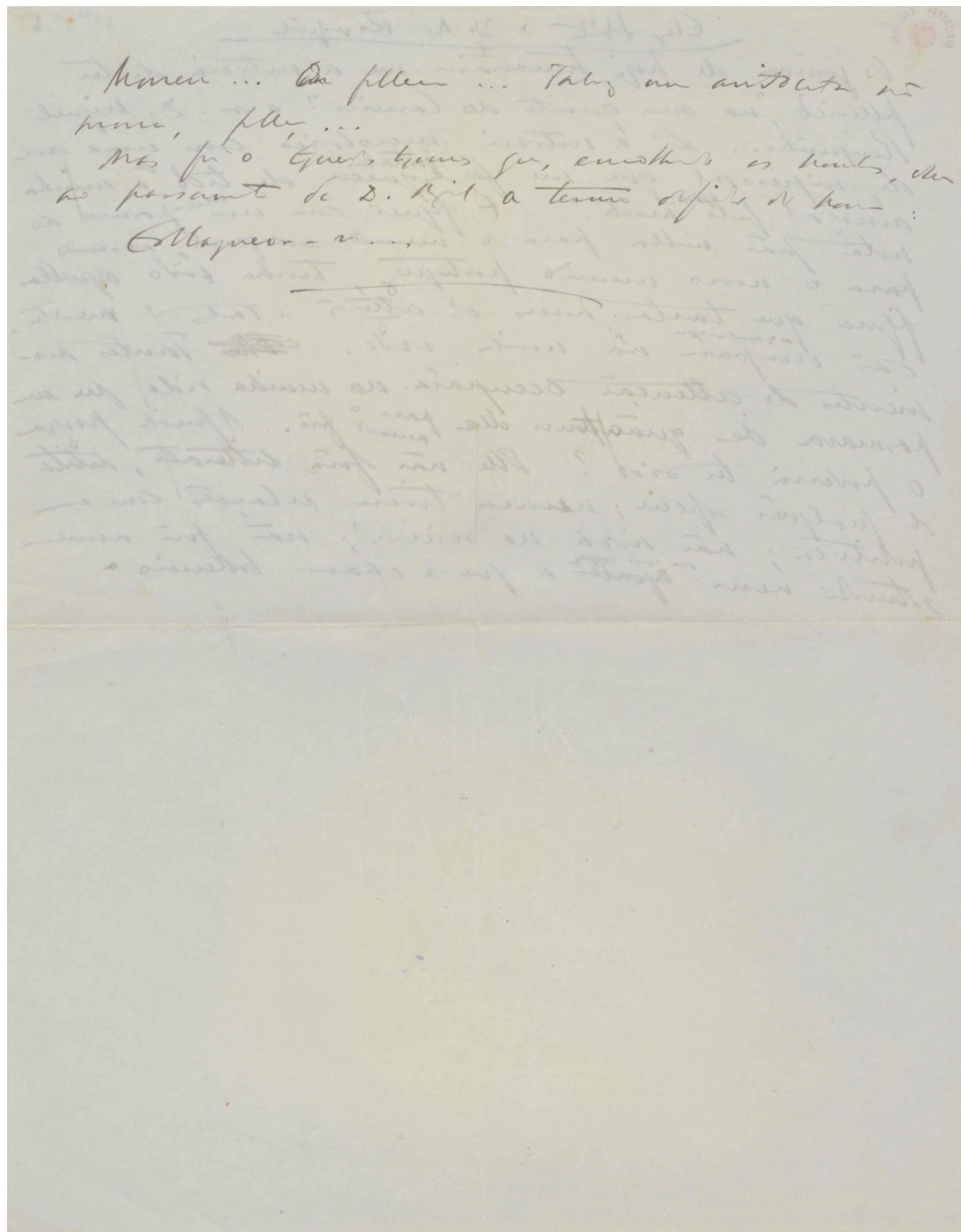


Fig. 5. Elogio Hist. de D. M. Roupinho (BNP/E3, 27²² X^{4-6v}).

Elogio Hist[orico] de D. M. Roupinho

I

Os jornaes de hoje trouxeram-me a noticia de ter fallecido, “na sua quinta do Carreiro” o sr. D. Miguel Roupinho... Li a noticia necrológica com uma avidez impessoal que me fez distrahir¹ de todo de² minha amizade pelo agora-morto³. E fiquei com um meio-pasmo⁴ ao notar quão nulla para o mundo em geral, mesmo para o nosso mundo portuguez, tinha sido aquella figura que tantas horas de *atenção* e também de meditação açambarcára⁵ na minha vida. Tantos momentos de *atenção*⁶ occupára na minha vida que eu pasmava de quão pouco elle para o mundo fôra. Afinal porque o poderia ter sido? Elle não fôra litterato, artista de qualquêr especie; nunca tivera relações com a politica; não vivia na sociedade; não fôra nunca esturdiado, nem essa cousa burguesa⁷ a que se chama bohemio.

Morreu... Ou falleceu. Talvez um aristocrata não morra, falleça...

Mas foi o Guedes Gomes que, encolhendo os hombros, deu ao passamento de D. Miguel o termo definidor da hora:

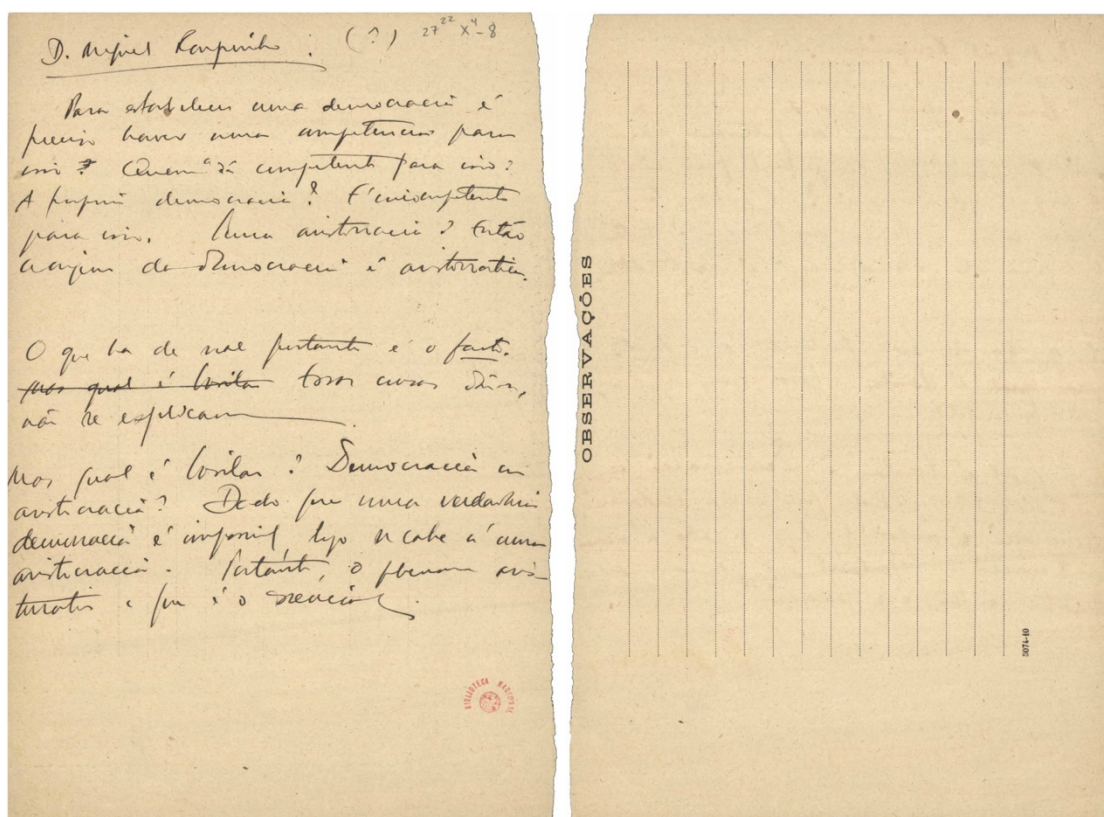
Escaqueou-se...

[27²² X⁴-6^{r/v}]

Uma folha de papel manuscrita a tinta preta no rosto e no verso. O documento foi digitalizado ainda dobrado, mas o Serviço de Reproduções da Biblioteca Nacional de Portugal voltou a digitalizá-lo. Agradeço ao Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea e ao Serviço de Coleções Digitais, Projetos e Cooperação.

NOTAS

- 1 esquecer [↑ distrahir] *variantes alternativas.*
- 2 a [↑ de]
- 3 [↑ agora]-morto
- 4 [↑ meio]-pasmo
- 5 occupára [↑ açambarcara] *sem acento na variante superior.*
- 6 <Elle> Tantos momentos
- 7 <aquillo> [↑ essa cousa burguesa]

Figs. 6 e 7. D. Miguel Roupinho. (?) (BNP/E3, 27²² X⁴⁻⁸v).

D. Miguel Roupinho. (?)

Para estabelecer uma democracia é preciso haver uma competencia para isso¹. Quem a dá competente² para isso? A propria democracia? É incompetente para isso. Uma aristocracia? Então a origem da democracia é aristocratica.

O que ha de real portanto é o *facto*. Essas cousas³ dão-se, não se explicam.

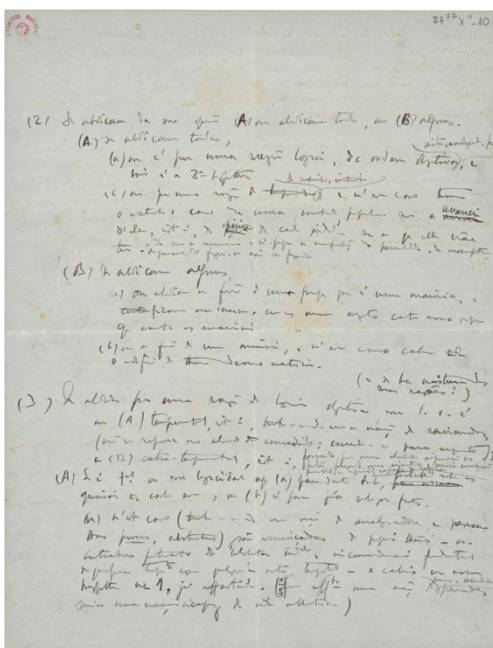
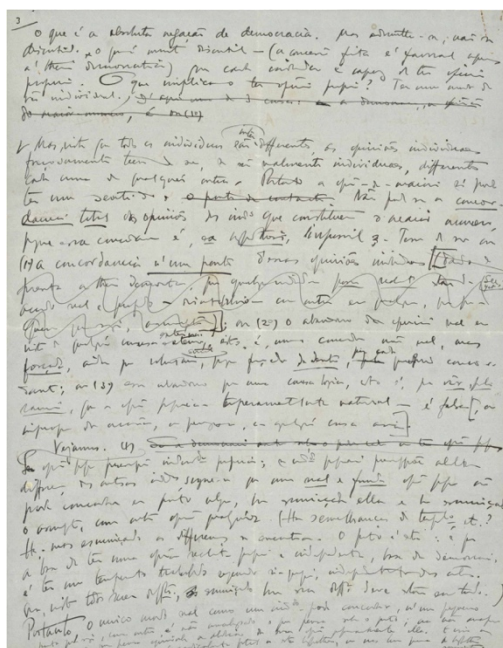
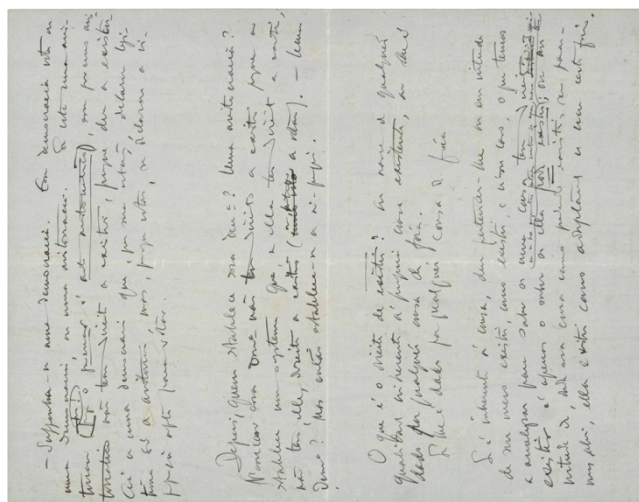
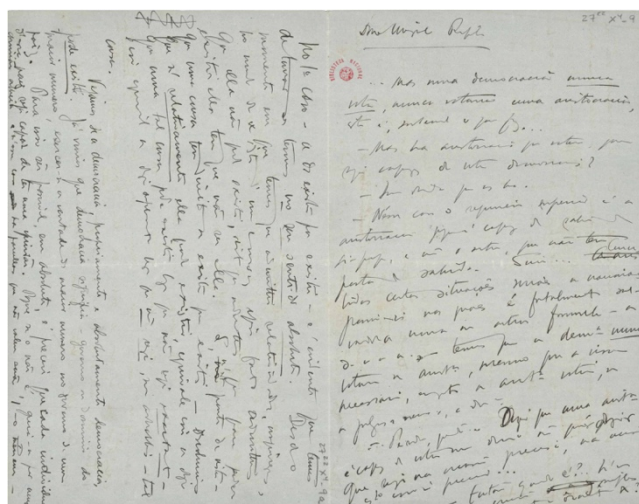
Mas qual é basilar? Democracia ou aristocracia? Dado que uma verdadeira democracia é impossível, logo se cahe n'uma aristocracia. Portanto, o phenomeno aristocratico é que é⁴ o essencial.

[27²² X⁴⁻⁸]

Uma folha de papel manuscrita a tinta preta no verso da metade inferior de um impresso de "Proposta para hypotheca".

NOTAS

- 1 isso<?>
- 2 Quem [↑ a] dá competente
- 3 <Mas qual é basilar> Essas cousas
- 4 e que é] no manuscrito.



Figs. 8 a 11. Dom Miguel Roupinho (BNP/E3, 27²² X⁴-9^{r/v} e 10^{r/v}).

Dom Miguel Roupinho.

– Mas uma democracia *nunca vota*, nunca votaria numa aristocracia, isto é, sabendo o que faz...

– Mas ha aristocracias que votem, que sejam capazes de votar democracias?

– Sem duvida que as ha.

– Nesse caso o regimen superior é a aristocracia porque é capaz de sahir de si propria, e não o outro, que não tem porta de sahida. Sim... Concebidas certas situações sociaes ou nacionaes possiveis nas quaes é fatalmente salvadora uma ou outra formula – a d[emocracia] ou a a[ristocracia] – temos que a dem[ocraci]a *nunca* votaria a arist[ocraci]a, mesmo que a visse necessaria, emquanto a arist[ocraci]a votaria, se a julgasse necessaria, a dem[ocraci]a.

– Perdão, perdão... Dizer que uma arist[ocraci]a é capaz de votar numa dem[ocraci]a não quer dizer que seja na occasião precisa, na occasião q[uan]do isso é preciso...

– Então quando é? ... N'uma occasião simplesmente e realmente X?²

– Supponha-se uma democracia. Em democracia vota ou uma democracia, ou uma aristocracia. Se vota uma aristocracia (porque o *governar é acto aristocratico*)³, esse governo aristocratico não tem direito a existir, porque deve a existencia a uma democracia que, por sua votação, declarou legitima só a aristocracia, mas porque votou, se declarou a si propria apta para votar.

Depois, quem estabelece essa dem[ocraci]a? Uma aristocracia? N'esse caso essa dem[ocraci]a não tem direito a existir, porque a estabelece um systema que, se ella tem direito a existir, não tem, elle, direito a existir ou, portanto, a votar⁴). – Uma democracia? Mas então estabelece-se a si propria.

O que é o direito de existir? Ou nasce de qualquêr qualidade inherente á propria cousa existente, ou lhe é dado por qualquêr cousa de fôra.

Se lhe é dado por qualquêr cousa de fôra □

Se é inherente á cousa, deve pertencer-lhe ou em virtude de seu mero existir, como existir, e n'esse caso, o que temos a analysar para saber se uma cousa tem direito a existir é apenas o saber se ella *pode existir* ou se ha argumentos fataes contra a sua mera possibilidade de existencia⁵; ou em virtude de, dada essa cousa como podendo existir, sem pararmos ahi, ella existir como adaptavel a um certo fim.

No 1.º caso – o de existir por existir – é evidente que temos de tomar os termos *no seu sentido absoluto*. Desde o momento em que temos que admittir relatividades, impurezas, no modo de existir d'uma cousa, *ipso facto* admittimos que ella não pode existir, visto que admittimos que para poder existir ella tem que não ser ella. Se n'este⁶ ponto de vista – que uma cousa tem direito a existir por existir – descobrimos que só *relativamente* ella pode existir, equivale isso a dizer que uma tal cousa pode

existir logo que não seja *exactamente* – e isso equivale a dizer simplesmente logo que *não seja*, sem advérbios – tal cousa.

Vejamos se a democracia, propriamente e absolutamente democracia, *pode existir*. Já vimos que democracia significa – governo ou domínio do maior numero, exercer-se a vontade do maior numero no governo de um paiz. Para isso sêr possível, em absoluto, é preciso que cada individuo d’esse paiz seja capaz de ter uma opinião. Porque se o não é, guia-se por uma opinião alheia e n’esse caso ha parcellas que não valem senão 1 – o meneur² – o que é a absoluta negação de democracia. Mas admittase, não se discutindo – o que é muito discutível – (a concessão feita é favoravel apenas á these democratica) que cada individuo é capaz de ter opinião propria. O que implica o ter opinião propria? Ter um modo de vêr individual.⁸

Mas, visto que todos os individuos são inter-differentes⁹, as opiniões individuaes forçosamente teem de ser, se não realmente individuaes, diferentes cada uma de qualquêr outra. Portanto a opinião-da-maioria só pode ter um sentido¹⁰. Não pode ser a *concordancia total* das opiniões dos ind[ivíduo]s que constituem o maior numero, porque essa concordancia é, *ex hypothese*¹¹, impossível. Tem de ser ou (1^o) a concordancia *n’um ponto* d’essas opiniões individuaes¹²; ou (2^o) o abandono da opinião real em vista de qualquêr cousa social¹³, isto é, uma concordancia não real, mas *forçada*, ainda que voluntaria, porque forçada *de dentro*, por cada¹⁴ proprio concordante; ou (3^o) esse abandono de uma causa logica, isto é, *por vêr, pelo raciocinio*, que a opinião propria – temperamentalmente natural – é falsa ou impropria da occasião, ou perigosa, ou qualquêr cousa assim¹⁵.

Vejamos.

(1) Se opinião propria pressupõe¹⁶ indiv[idualida]de propria; se ind[ividualida]de propria pressupõe absoluta diferença das outras ind[ividualida]des, segue-se que uma *real e funda* opinião propria não pode concordar em ponto algum, bem esmiuçada ella e bem esmiuçado o assumpto, com outra opinião qualquêr. (Ha semelhanças de temp[eramen]to, etc.? Ha – mas esmiuçando as diferenças se encontram. O facto é este: é que a base de ter uma opinião realmente propria e independente, base da democracia, é ter um temperamento trabalhado segundo si-proprio, independentemente dos outros. Ora, visto todos serem diff[eren]tes, esmiuçando¹⁷ bem essa diff[eren]ça deve estar em tudo.) Portanto, o unico modo real como um ind[ivi]duo pode concordar, n’um pequeno ponto que seja, com outro, é não analysando o que pensa sobre o ponto; ora não analysar o que pensa equivale a abdicar da sua opinião propriamente ella. E isso ou é radicalmente fatal a esta hypothese, ou nos leva para a hypothese seguinte.

(2) Se abdicam da sua opinião (A) ou abdicam todos, ou (B) alguns.

² Nota de José Barreto: o *meneur*. Originalmente estava *méneur*, mas o acento no *é* está dubitado por uma linha curva. A grafia certa da palavra francesa é *meneur* (condutor, líder).

(A) Se abdicam todos,
 (a) ou é por uma razão logica, de ordem objectiva, vista e analysada, pensada¹⁸, e isso é a 3^a. hypóothese,

(b) ou por uma razão de temperamento, de sentimento, instinto¹⁹; e n'esse caso temos o extranho caso de uma vontade popular ser a ausencia²⁰ d'ella, isto é, da opinião²¹ de cada ind[ividu]o ser a que elle não tem, e de ser a renuncia a si-proprio a manifestação da personalidade, da manifestação da personalidade fazer-se não se fazendo.²²

(B) Se abdicam alguns,

(a) ou abdicam a favôr de um grupo que é uma maioria, e ficam²³ na mesma, com os mesmos argumentos contra esse grupo que contra as maiorias,

(b) ou a favôr de uma minoria, e n'esse caso cahe todo o edificio da these democratica.

(3) Se abdicam por uma razão de lógica objectiva, essa l[ogica] o[bjectiva] é ou (A) temperamental, isto é, trata-se de uma nação de raciocinadores (não se repare no absurdo do concedido; conceda-se para argumento); ou (B) extra-temperamental, isto é, forçada por uma absoluta imposição dos factos, forçando uma inevitavel e unica conclusão possivel a espíritos capazes de logica.

(A) Se é t[emperament]al a sua logicidade age (a) para dentro tambem, trabalhando sobre as opiniões²⁴ de cada um, ou (b) só para fóra sobre os factos.

(a) n'este caso (trata-se de uma nação de analysadores e pensadores *puros*, abstractivos) são esmiuçadores de proprias these – encontradores portanto da absoluta ind[ividualida]de, inconcordancia fundamental de qualquer temp[eramen]to com qualquêr outro temperamento – e cahimos na nossa hypothese nº 1, já affastada. (Com effeito uma nação de puros e verdadeiros pensadores seria incapaz de vida collectiva).²⁵

[27²² X⁴-9^{r/v} e 10^{r/v}]

Duas folhas de papel manuscritas a tinta preta. Ordem certa: 27²² X⁴-9^r (metade da direita), 27²² X⁴-9^v, 27²² X⁴-9^r (metade da esquerda), 27²² X⁴-10^r, 27²² X⁴-10^v e 27²² X⁴-10^r.

NOTAS

- 1 <A arist> [↑ Conce-bidas]
- 2 N'uma occasião <x ou y> simplesmente e realmente X?
- 3 porque o governar é acto aristocratico] *com hesitação*.
- 4 (<como voto> [↑ ou, portanto,] a votar
- 5 se ella *pode existir* [↑ ou se ha argumentos fataes contra a sua mera <existencia> possibilidade de existencia]
- 6 Se <no> [↑ n'este] ponto de vista
- 7 <nada> ha parcelas
- 8 *Segue um segmento riscado*: <D'aqui uma de 3 cousas: a democracia, a opinião do maior-numero, é ou (1^o)>
- 9 [↑inter-]diferentes
- 10 só pode ter um sentido<: o ponto de contacto>

- 11 ex hypothesi[↑e] no Merriam-Webster, "ex hypothesi".
- 12 Segue um segmento riscado: <(+++ a these democratica, que qualquer individuo possa realmente estar de accordo real e profundo – † – com outro em qualquer, por quem quer que seja, assumpto) see yet>
- 13 exterior [↑ externa] [↓ social]
- 14 <pelo> [↑ por cada]
- 15 ou impropria da occasião, ou perigosa, ou qualquêr cousa assim] com hesitação.
- 16 <Se a democracia assenta sobre o poder ter opinião propria> Se opinião propria pressupõe
- 17 <*as> esmiuçando
- 18 de ordem objetiva [↑ vista e analysada, pensada]
- 19 uma razão de temperamento [↑ de sentimento, instincto]
- 20 <ausencia> [↑ ausencia]
- 21 <opinião> [↑ opinião]
- 22 ser a que elle não tem. [→ e de ser a renuncia a si-proprio a manifestação da personalidade, da manifestação da personalidade fazer-se não se fazendo]
- 23 <contra> ficam
- 24 <para assim> [↑trabalhando sobre as] opiniões
- 25 (Com effeito uma nação de [↑ puros e verdadeiros] pensadores seria incapaz de vida collectiva)] precedido da palavra "NOTA", na vertical.

Figs. 12 e 13. Dom Miguel (BNP/E3, 27²² X⁴⁻²v).

D. Miguel.

Creio, continuou D. M[iguel], que o lemma essencial da vida practica é a gente tratar os outros como elles nos tratam – procedendo p[ar]a com os n[ossos] amigos como para com amigos, e para com inimigos como para com inimigos (se possivel). Instintivamente – eh? – toda a gente faz isto... Ora muito bem. Com uma mulher venal o que quer¹ ella? Isto é qual é a troca? Ella concede-me, commercialmente o uso do seu corpo – d’ella – para fins sexuaes e eu pago e eis tudo. Mais um grau acima, a femea casual que se entrega por sexualidade. O que quer ella e o que dá? Quer prazer sexual e dá prazer sexual. É uma troca de prazer sexual. Mais nada. *Uma esposa – é uma esposa. Dá-nos – ou deve dar-nos – não só prazer sexual², mas carinho, affeição e conforto espiritual tambem – se v[ocês] deixarem *dinheiro para outro momento não seria mau... E... e... nós que fazemos? Pelo prazer sexual que ella dá, damos-lhe o prazer sexual. Pela affeição que dá damos affeição. E pela fidelidade d’ella, que não vem a ser senão respeito pelo nosso nome damos-lhe o respeito correspondente. Uma troca tudo, meus amigos, uma troca. Essencialmente commercio...³

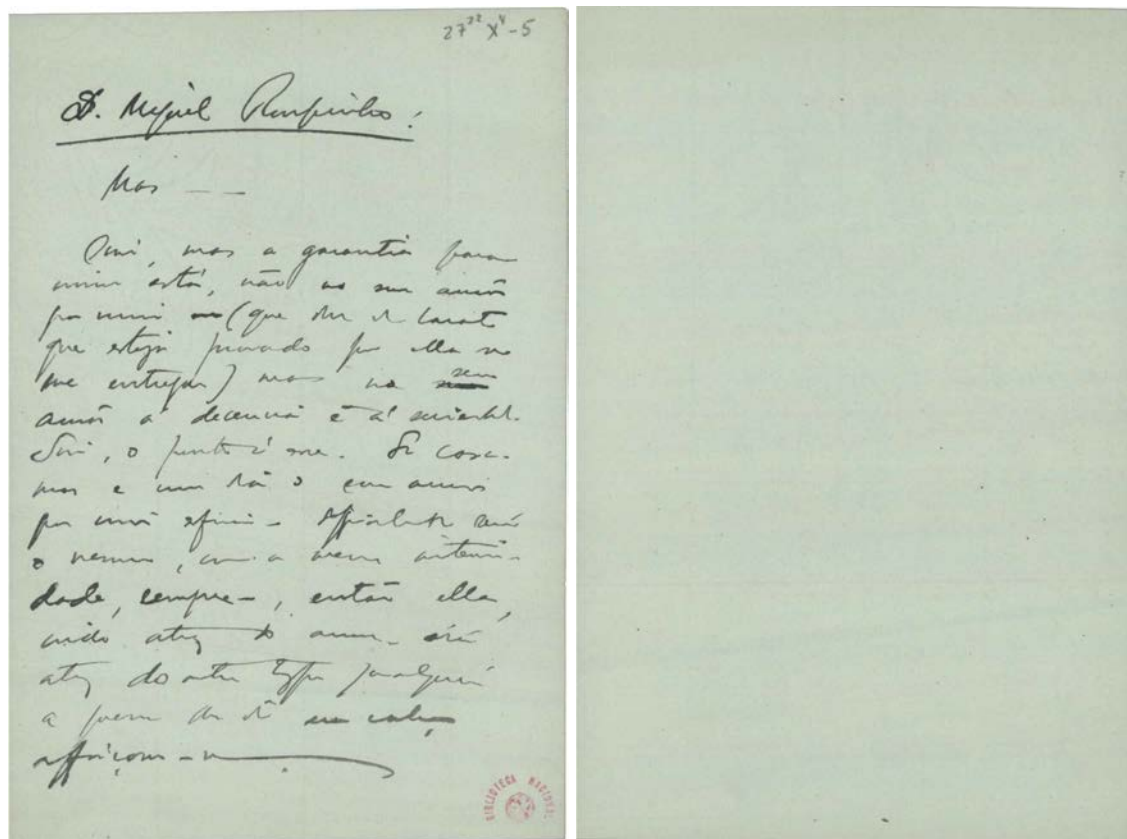
Muito bem. Ora eu... ora eu – á femea casual o que tenho a dar? Prazer sexual, nada mais... Nem affeição lhe devo, e muito menos consideração. E se a não devo á femea casual que eu uso, é justo, é justo⁴ para com ella, que não a dê ás femeas casuaes dos outros. Sim, vocês bem vêem, mulher de fulano que trahe fulano, seja com quem fôr, commigo ou com outro, mostra não ter consideração por elle. Logo não possui a *commedida consideração. Logo não a merece de ninguem porque a não pode dar de troca. É um caso de credito, simples e unicamente um caso de credito. Portanto estou, já não digo no meu direito, mas estou, mais, na minha logica, e na logica – minha ou d’outro, que seja logica – em me recusar a fallar com ella, mesmo que ella me tenha servido, ou a tirar-lhe o chapéu. Isso mostraria certa consideração, e como ella não tem isso⁵, não me pode ser exigido que eu lh’a dê, porque ella m’a não pode dar. Perceberam?

[27²² X⁴-2^{r/v}]

Uma folha de papel um pouco deteriorada e com manchas de humidade manuscrita a tinta preta. Transcrição também revista por José Barreto, como várias das anteriores. Corrigimos leituras anteriores. Tivemos dúvidas. “Uma esposa - é uma esposa”: preferimos “Uma” a “Numa” pelo sentido da frase. “Logo não possui a commodidade consideração”: sugerimos “commedida”, porque com a palavra commodidade a frase não faria sentido e porque não há palavras portuguesas acabadas em -didável ou -dadável.

NOTAS

- 1 <eu> o que quer
- 2 <carinho> não só <sexualidade> prazer sexual
- 3 commercio... §] com símbolo de parágrafo.
- 4 é justo, e justo] falta o segundo acento.
- 5 não <a> tem isso

Figs. 14 e 15. D. Miguel Roupinho (BNP/E3, 27²² X⁴-5^v).

D. Miguel Roupinho:

Mas...

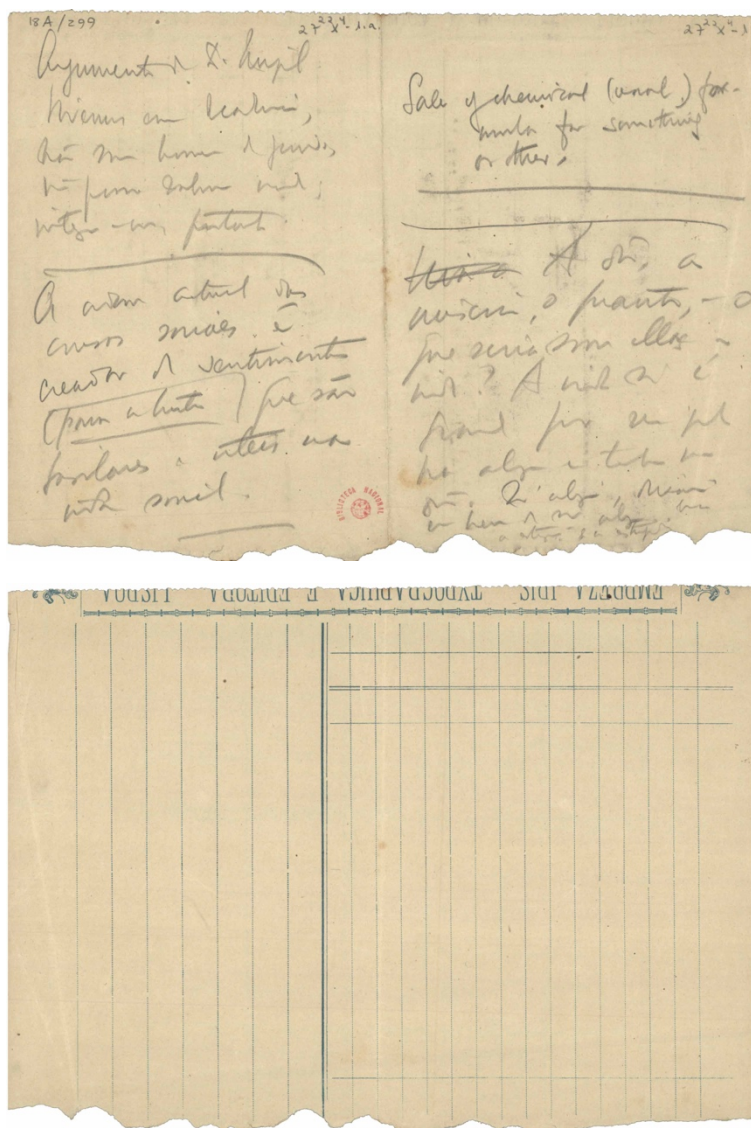
Sim, mas a garantia para mim está, não no seu amor por mim (que dou de barato que esteja provado por ella se me entregar) mas no seu amor¹ á decencia e á seriedade². Sim, o ponto é esse. Se casarmos e um dia o seu amor por mim esfriar – difficilmente será o mesmo, com a mesma intensidade, sempre –, então ella, indo atraz do amor⁴, irá atraz de outro typo qualquer a quem lhe dê na cabeça affeição-se.

[27²² X⁴-5^v]

Uma pequena folha de papel manuscrita a tinta preta no rosto. Com José Barreto corrigimos leituras anteriores.

NOTAS

- 1 n<a>/o\ <sua> [↑ seu] amôr
- 2 seriedade ou sociedade
- 3 amor] sem acento.
- 4 amor] sem acento.



Figs. 16 e 17. "Argumento de D. Miguel" (BNP/E3, 27²² X⁴⁻¹v e 1a^vv).

Argumento de D. Miguel:

Vivemos em decadência, não sou homem de genio, não posso salvar nada, integro-me, portanto.

A ordem actual das cousas sociaes é creadora de sentimentos para a lucta que são basilares e uteis na vida social.

A dôr, a miseria, o pranto, – o que seria sem elles a vida? A vida só é grande por ser grande na alegria e tambem na dor. Só alegria, deixaria em breve de ser alegria. Era a estagnação e a estupidez.

[27²² X⁴-1^r e 1a^r]

A metade inferior de um impresso da "Empresa Ibis" dobrado em bifólio e manuscrito a lápis. Com José Barreto corrigimos algumas leituras. Só não se transcreveu uma nota em inglês, sobre "sale of chemical".

NOTAS

1 para a lucta] palavras inscritas num quadrilátero, em presumível sinal de hesitação.

D. Miguel

Mas esse vicio é deploravelmente genésico e obscuro.

Só isto?

Claro.

Mas em que systema de delicadezas deixa qualquer genero de copula de ser grosseira? Você não vê que o que é grosseiro é o acto genésico, o exterior sexual?

~~Idealmente~~

~~Auc respect~~

~~Auc respect~~

~~The Matto~~

~~Idealmente~~

~~The Matto~~

Figs. 18 e 19. D. Miguel (BNP/E3, 27²² X⁴-7^{r/v}).

D. Miguel

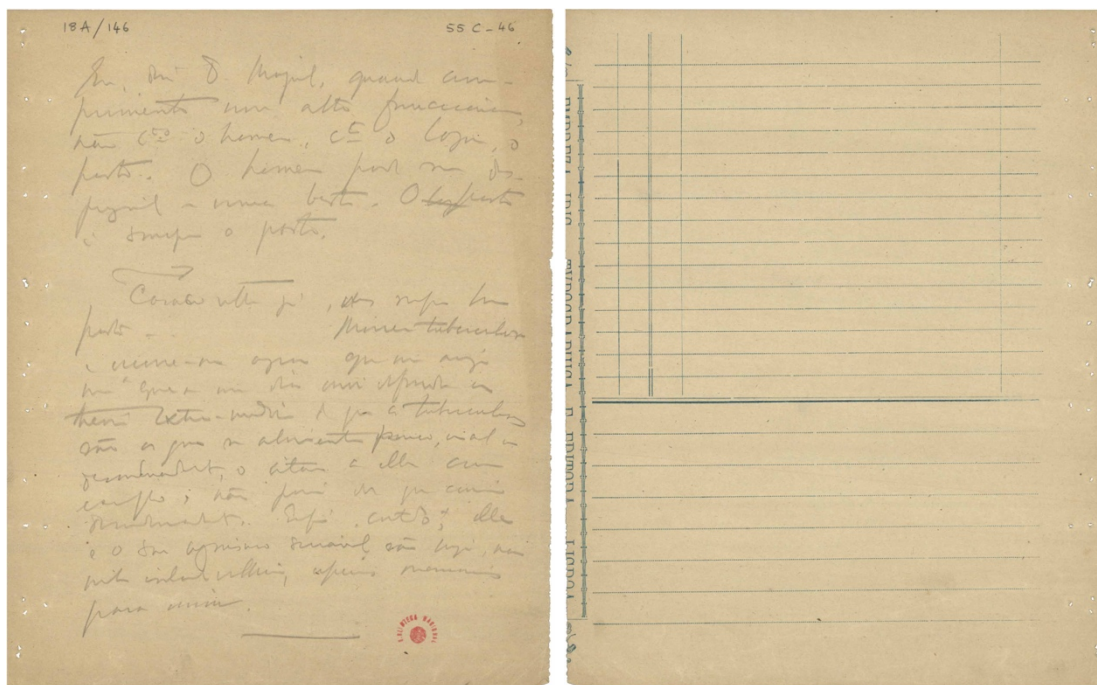
- Mas esse vicio é deploravelmente genésico e obscuro.
- Só isto?
- Claro.
- Mas em que systema de delicadezas deixa qualquer genero de copula de ser grosseira? Você não vê que o que é grosseiro é o acto genésico, o exterior sexual?
- A poesia torna isso bello e, por sêr de palavras, puro; o que se pode fazer, e se tem feito, com qualquer das duas formas de sexualidade, a venal e a outra. Por uma ser mais vulgar não é mais virginal¹ no acto, nem mais idealizavel no pensamento.

[27²² X⁴-7:]

Um fragmento de papel manuscrito a tinta preta no rosto, com alguns ensaios de palavras no verso ("Cordialmente", "Avec respect", "T de Mattos").

NOTAS

1 <limpa> [↑ virginal]



Figs. 20 e 21. "Eu, disse D. Miguel" (BNP/E3, 55C-46^{v/v}).

Eu, disse D. Miguel, quando cumprimento um alto funcionario, não c[umprimen]to o homem, c[umprimen]to o lugar, o posto. O homem pode ser desprezível – uma besta. O posto é sempre o posto.

Casaco velho já, mas sempre bem posto □ Morreu tuberculoso e ocorre-me agora que um amigo meu a quem um dia ouvi difundir a theoria extra-medica de que os tuberculosos são os que se alimentam pouco, mal ou desordenadamente, o citava a elle como exemplo, não porisso de que comesse desordenadamente. Emfim, contudo, elle e o seu organismo sociavel são hoje, na minha isolada velhice, apenas memorias para mim.

[55C-46:]

A metade inferior de um impresso da "Empresa Ibis" manuscrito a lápis.

NOTAS

1 <log> [↑ posto]

2 meu [↑ a] quem

3. Carlos Goes



Figs. 6 e 7. Fragmento de envelope com "Notas" (BNP/E3, 133G-44^{r/v}).

Notas de Carlos Goes:

Todo o homem que se diz superior ao amôr, se não é um blagueur, ou é um impotente ou um tímido.

[133G-44^r]

Fragmento de envelope manuscrito a tinta preta. Texto sem data, mas talvez datável por algumas temáticas ou pela localização do sobrescrito restante. Vicente Guedes considerava-se um tímido e sobre impotência já escrevia Jean Seul de Méluret. Marcos Alves refere, numa carta, a sua reputação de blagueur.

Bibliografia

- BARRETO, José (2016). “Os destinatários dos panfletos pessoanos de 1923”. *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 10, Outono, pp. 628-703. Brown Digital Repository. Brown University Library. <https://doi.org/10.7301/Z04X5600>
- _____. (2011). *Misoginia e Antifeminismo em Fernando Pessoa*. Lisboa: Ática [Babel].
- FERRARI, Patricio; PITTELLA, Carlos (2016). “The poems of Frederick Wyatt”. *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 10, Outono, pp. 226-301. Brown Digital Repository. Brown University Library. <https://doi.org/10.7301/Z00863H2>
- FOURNIER KISS, Corinne; PIZARRO, Jerónimo (2020). “Álvaro de Campos, Diógenes e algumas considerações para aqueles que não aceitam”. *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 18 [special issue: Originality and Cosmopolitanism], Outono, pp. 218-268 Brown Digital Repository. Brown University Library. <https://doi.org/10.26300/6jdf-8t49>
- LOPES, Teresa Rita (1995). “O romance-drama pessoano. Um novo género literário (com um texto inédito)”. *Limites: Anais*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Niterói, Rio de Janeiro: ABRALIC. 2 vols.
- _____. (1990). *Pessoa por Conhecer*. I. Roteiro para uma exposição; II. Textos para um novo mapa. Lisboa: Estampa. 2 tomos.
- PESSOA, Fernando (2020). *Mensagem*. Edição de Jerónimo Pizarro. Leituras do texto de António Cirurgião, Onésimo T. Almeida, Helder Macedo e José Barreto Lisboa: Tinta-da-china.
- _____. (2019). *O Mistério da Boca do Inferno. Correspondência e Novela Policial*. Edição de Steffen Dix; traduções de Sofia Rodrigues. Lisboa: Tinta-da-china.
- _____. (2016). *Eu Sou Uma Antologia: 136 autores fictícios*. Edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Lisboa: Tinta-da-china. 1.ª ed., 2013.
- _____. (2015). *A Estrada do Esquecimento e Outros Contos*. Edição e tradução de Ana Maria Freitas. Lisboa: Assírio & Alvim
- PESSOA, Fernando; CROWLEY, Aleister (2018). *La Bocca dell'Inferno*. A cura di Marco Pasi. Traduzioni di Sara Culeddu e Tommaso Selveti (inglese), Giorgia Bima (portoghese), Marco Pasi (inglese, portoghese e francese). Saluzzo: Federico Tozzi Libreria Editrice.
- PIZARRO, Jerónimo; FILIPE, Teresa (2020). “Livros, objectos, manuscritos e fotografias: doação e venda”. *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 17, Primavera, pp. 230-349. Brown Digital Repository. Brown University Library. <https://doi.org/10.26300/0wqk-qf64>

JERÓNIMO PIZARRO é Professor da Universidad de los Andes, Titular da Cátedra de Estudos Portugueses do Instituto Camões na Colômbia e Doutor pelas Universidades de Harvard (2008) e de Lisboa (2006), em Literaturas Hispânicas e Linguística Portuguesa. No âmbito da Edição Crítica das Obras de Fernando Pessoa, publicadas pela INCM, contribuiu com sete volumes, sendo o último a primeira edição crítica de *Livro do Desasocego*. Em 2010 a D. Quixote publicou *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa*, livro que preparou com Patricio Ferrari e Antonio Cardiello, depois de os três coordenarem a digitalização dessa biblioteca com o apoio da Casa Fernando Pessoa. Em 2011 a Legenda publicou o livro *Portuguese Modernisms in Literature and the Visual Arts*, co-organizado com Steffen Dix, com quem já tinha co-editado, em 2008, um número especial da revista *Portuguese Studies* e, em 2007, um livro de ensaios, *A Arca de Pessoa*. De 2011 a 2013 Pizarro foi o Coordenador de duas novas séries da Ática (1. Fernando Pessoa | Obras; 2. Fernando Pessoa | Ensaística), contribuindo com mais de dez volumes. Actualmente dirige a “Coleção Pessoa” da Tinta-da-china. Em 2013 foi o Comissário da visita de Portugal à Feira Internacional do Livro de Bogotá (FILBo) e ganhou o Prémio Eduardo Lourenço.

JERÓNIMO PIZARRO is a Professor at the Universidad de los Andes (Colombia), where he holds the Camões Institute Chair in Portuguese Studies. He holds a PhD in Hispanic Literatures (2008, Harvard University) and a PhD in Portuguese Linguistics (2006, Universidade de Lisboa). He has contributed seven volumes to the critical edition of Fernando Pessoa's Works published by the INCM, the last volume being the first critical edition of the *Livro do Desasocego* [The Book of Disquiet]. *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa*, published by D. Quixote in 2010, was prepared with Patricio Ferrari and Antonio Cardiello, the other two coordinators involved in digitizing Pessoa's private library with the support of Casa Fernando Pessoa. Together with Steffen Dix, he co-organized *Portuguese Modernisms in Literature and the Visual Arts*, published by Legenda in 2011; also with Dix, he co-edited a special issue of *Portuguese Studies* (2008) and a book of essays, *A Arca de Pessoa* [Pessoa's Trunk] (2007). Pizarro was the editor-in-chief of two new Ática's series (1. Fernando Pessoa | Works; 2. Fernando Pessoa | Studies), and he contributed more than ten volumes in the series. Currently, he is in charge of Tinta-da-China's "Coleção Pessoa". In 2013 he was the Program Director of Portugal's visit to the International Book Fair of Bogotá and he won the Eduardo Lourenço Prize.

LdoD Leitura Crítica: Mosaico plural

[LdoD Critical Reading: Plural mosaic]

António Sáez Delgado*

PORTELA, Manuel; MARQUES, Ana; PEREIRA, Luís Lucas (2024). “LdoD Leitura Crítica”. *Arquivo LdoD: Arquivo Digital Colaborativo do Livro do Desassossego*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra. URL: <https://criticalreading.ldod.uc.pt/>

LdoD Critical Reading

Welcome to “LdoD Critical Reading”. This module of the *LdoD Archive* contains a sample of the reception of the *Book of Disquiet* composed of texts published between 1977 and 2018. It includes prefaces by editors of the *Book*, reviews of major editions, as well as essays published in academic journals and books. “LdoD Critical Reading” is a tool for analyzing the production of intertextuality in the construction of interpretations of the *Book*. The “Essays” interface gives access to the set of selected critical texts.

N
Title
Year
Authors

1
Livro do Desassossego por Bernardo Soares
1963
Robert Bréchon

≡ É amplamente reconhecido que o *Arquivo LdoD*, coordenado por Manuel Portela a partir do Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, se consolidou, na última década, como uma referência incontornável para qualquer investigador, especialista ou não, no *Livro do Desassossego*, em particular, e na obra pessoana em geral. Fiel aos seus princípios fundacionais, o *Arquivo LdoD* configura-se hoje como um repositório digital plenamente colaborativo, cuja consulta se revela imprescindível para uma imersão

metodológica, rigorosa e controlada na complexidade do texto pessoano. Neste ambiente digital, o utilizador encontra informação detalhada relativa às diversas transcrições, interpretações e edições do *Livro do Desassossego*, articuladas com um dispositivo inovador que possibilita a criação de diferentes versões virtuais a partir dos fragmentos disponibilizados, promovendo, assim, uma abordagem dinâmica e participativa da obra.

No final de 2024, o *Arquivo* introduziu uma nova funcionalidade, designada “LdoD Leitura Crítica”, resultado de um projeto de investigação desenvolvido ao longo dos últimos anos por uma equipa liderada por Manuel Portela, Ana Marques e Luís Lucas Pereira. Esta ferramenta oferece a possibilidade de aceder, de forma intuitiva e sistematizada, a um *corpus* significativo de leituras críticas do *Livro do Desassossego*, produzidas entre 1977 e 2018. Trata-se, portanto, de um recurso fundamental para a análise da receção crítica da obra, com dois objetivos principais: i) constituir um banco de dados sobre o percurso crítico do *Livro*; ii) construir uma rede de relações intertextuais entre os ensaios reunidos, o texto pessoano e outras produções literárias e críticas, permitindo múltiplas direções de leitura e interpretação. Esta plataforma disponibiliza hiperligações que facultam o acesso cruzado entre fragmentos do *LdoD* e os ensaios que os citam, e vice-versa, oferecendo, assim, uma perspetiva

* Universidade de Évora – Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades, CIDEHUS.

diacrónica e sincrónica da receção da obra em prosa em diversos contextos culturais e linguísticos.

O menu de interfaces disponibiliza as seguintes funcionalidades: “Ensaaios”, “Ensaaios por Autor”, “Fragmentos”, “Visualizações” e “Acerca”, todas acessíveis em português, espanhol e inglês. A secção “Ensaaios” reúne 60 textos críticos publicados entre 1977 e 2018, elaborados por autores de várias gerações oriundos de distintas tradições académicas, incluindo prefácios de editores e tradutores, ensaios académicos e recensões críticas. Embora se trate de uma lista aberta, não sistemática nem exaustiva, ela integra, sem dúvida, uma seleção significativa de estudos fundamentais para uma abordagem aprofundada da obra pessoana. Desde a contribuição inaugural de Maria da Glória Padrão, em 1977, até aos estudos mais recentes de Jerónimo Pizarro e Joana Matos Frias, datados de 2018, esta secção permite rastrear o contributo dos mais destacados estudiosos do *Livro do Desassossego*. Ensaístas portugueses, franceses, norte-americanos, alemães, espanhóis, colombianos e italianos compõem este mosaico plural, possibilitando a identificação de meta-informação sobre os fragmentos citados e as respetivas articulações intertextuais.

A interface “Ensaaios por Autor” organiza a informação em cinco colunas: nome do autor, título do ensaio, ano de publicação, fragmentos citados e outros ensaios referenciados, permitindo consultas rápidas que contribuem para a reconstrução do imaginário crítico em torno da obra. A secção “Fragmentos” apresenta, por sua vez, três colunas, nas quais constam os fragmentos do *LdoD*, os ensaístas que os citam e as edições de referência utilizadas, constituindo uma base de dados imprescindível para a análise das dinâmicas críticas e das relações de poder simbólico estabelecidas no campo dos estudos pessoanos. Finalmente, a interface “Visualizações” oferece diagramas representativos do *corpus*, sob a forma de cronologias e redes, possibilitando uma transição entre visualizações em macroescala e a leitura aprofundada de textos específicos.

Em suma, este módulo representa uma ferramenta de elevado valor crítico para investigadores do *Livro do Desassossego*, constituindo um repositório de citações e referências que se revela indispensável para a análise das redes de relações críticas e da produção de intertextualidades subjacentes às interpretações da obra pessoana. O *Arquivo LdoD* disponibiliza, assim, mais um recurso de excelência para a pesquisa e para o aprofundamento do conhecimento crítico em torno do universo pessoano.

ANTONIO SÁEZ DELGADO é professor catedrático de Literaturas Ibéricas Comparadas e responsável pela Cátedra de Estudos Ibéricos da Universidade de Évora. É investigador do Centro Interdisciplinar de História, Cultura e Sociedades (CIDEHUS). Publicou numerosos livros dedicados às relações entre as literaturas portuguesa e espanhola no início do século XX. Traduziu para espanhol livros de autores portugueses modernos e contemporâneos, como Fernando Pessoa, José Saramago, Teixeira de Pascoaes, António Lobo Antunes, Lídia Jorge ou Gonçalo M. Tavares.

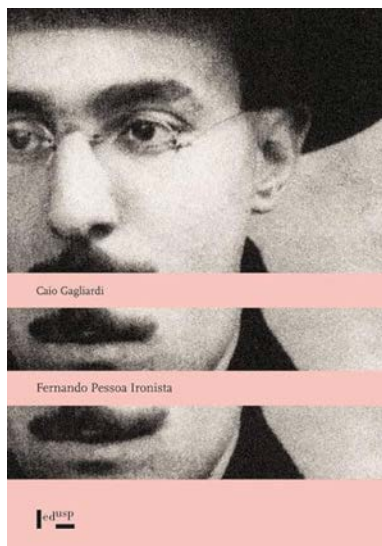
ANTONIO SÁEZ DELGADO is professor of Comparative Iberian Literatures and holds the Chair of Iberian Studies at the University of Évora. He is researcher at the Interdisciplinary Centre for History, Culture and Societies (CIDEHUS). He has published several books of essays dedicated to the relations between the Portuguese and Spanish literature in the beginnings of the 20th century. He has translated into Spanish books by modern and contemporary Portuguese authors, as Fernando Pessoa, José Saramago, Teixeira de Pascoaes, António Lobo Antunes, Lídia Jorge or Gonçalo M. Tavares.

A ironia na obra de Pessoa

[Irony in the work of Pessoa]

Raquel Madanêlo Souza*

GAGLIARDI, Caio (2024). *Fernando Pessoa Ironista*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 176p. [ISBN: 9786557851760].



Publicado em 2024, pela editora EDUSP, o livro *Fernando Pessoa Ironista*, de Caio Gagliardi, é fruto de sua longa convivência com a obra do escritor português. Autor de várias outras publicações sobre Pessoa – como: uma edição de *Mensagem* (2007); *Teatro do Êxtase* (2010; 2020); *Fernando Pessoa & Cia. Não Heterônima* (2019)¹ e *O Renascimento do Autor: Autoria, Heteronímia e Fake Memoirs* (2019) –, o professor da Universidade de São Paulo é hoje uma importante referência dos estudos pessoanos no Brasil e no mundo. Em seu livro mais recente, o professor apresenta, além da “Nota preliminar”, uma Introdução, seguida por três capítulos e um curioso “Epílogo”, que mescla ficção e realidade, em um proce-

dimento literário próximo do que Pessoa utilizou na criação de seus heterônimos.

Já no preâmbulo, Gagliardi afirma que a ironia pessoana não teria qualquer relação com os sentidos comumente associados ao termo, como o “deboche”, o “cinismo” ou a sátira; e assegura que, do modo como concebe a palavra em seu estudo, tal definição poderia até mesmo prescindir do humor. Para ele, a ironia seria a “energia vital” que alimentaria o “espírito artístico” de Fernando Pessoa em resposta à consciência lúcida do escritor diante do “sentido trágico da existência” (I2).

Como explica o A., ainda na “Nota preliminar”, as ideias do livro foram apresentadas inicialmente à Banca avaliadora do concurso que prestou em 2021, na USP, para obter o título de Livre Docente. E os ensaios que compõem a obra derivam do trabalho de reelaboração e acréscimos em artigos publicados originalmente em livro e revistas da área de Literatura.

A introdução, intitulada “O sorriso de Pessoa”, faz referência a alguns dos poucos críticos que teriam mencionado a “dimensão irônica” da obra pessoana. Começando pela controversa “leitura psicobiográfica” de João Gaspar Simões, que teria associado a timidez do sujeito empírico, Fernando Pessoa, a uma impossibilidade de

* Professora de Literatura Portuguesa da Universidade Federal de Minas Gerais.

¹ Veja-se a recensão de Lilian JACOTO (2021), nesta revista.

ser irônico, contrapõem-se as perspectivas dos críticos Eduardo Lourenço, José Guilherme Merquior, Jacinto do Prado Coelho e Lélia Parreira Duarte, que “atentaram” para a ironia em Pessoa. Mas teria sido Jorge de Sena o pioneiro por referir-se ao “racionalismo irônico” do poeta na introdução às *Páginas de Doutrina e Estética* (1946). Ainda na introdução, em “Porque quis grandeza”, a dimensão do riso, que se manifestaria como “contenção, por ser produto antes da ironia madura do que da comicidade pueril” aparece relacionada às concepções de gênio e loucura, na obra do poeta, cujo riso teria sido considerado por Vergílio Ferreira (pp. 29-30) como um elemento ordenador no conjunto da produção pessoana.

O primeiro capítulo, “A sensibilidade Individualista de Pessoa”², divide-se em: “A caneta e o espelho”; “Desde que não me incomodassem pessoalmente” e “Pessoa e Palante”. Na primeira parte, seleciona-se, entre as “imagens simbólicas” pessoanas, a associação entre a caneta, ao lado de outros instrumentos de escrita, e o espelho. Para Gagliardi, tal conexão identificaria um dos “traços distintivos: a escrita como modo de gozar e de alargar a própria individualidade” (p. 33). Seja na “Tabacaria”, seja na prosa de Bernardo Soares, o espelho aparece como um objeto associado ao reflexo daquele que retira ou tenta retirar a máscara. Tanto o espelho quanto a caneta, o lápis ou a máquina de escrever exerceriam um papel importante na composição das “inéditas personalidades criadoras” resultantes do trabalho do poeta. Já em “Desde que não me incomodassem pessoalmente”, temos uma reflexão sobre as questões da individualidade e da recusa à responsabilidade social como tópicos característicos de uma “concepção de indivíduo” cujo individualismo seria pouco explorado pela crítica pessoana. E concluindo o primeiro capítulo, Gagliardi propõe uma leitura aproximativa entre Pessoa e o filósofo francês Georges Palante (1862-1925), cujo ensaio “La sensibilité individualiste” traria no próprio título um dos elementos que justificariam tal proposição: a sensibilidade individualista. A ela, se somariam ainda o distanciamento dos discursos politicamente corretos, o tom melancólico e algumas leituras compartilhadas pelos dois pensadores.

O segundo capítulo, “Ler o gesto: a concepção pessoana de publicação”, busca compreender os gestos de publicação de Pessoa em revistas como *A Renascença* (1914); *Exílio* (1916); *Centauro* (1916); *Portugal Futurista* (1917); *Contemporânea* (1915; 1922-1926); no diário *Sol* (1926); e na *Presença* (1927-1940). Nesta seção do livro, acentua-se a interlocução entre o texto pessoano e os suportes de imprensa em que foram publicados, que indiciariam: “o apurado grau de consciência de Pessoa sobre seus projetos editoriais” (p. 97).

“A Performance do Agitador cultural” é o título do terceiro capítulo que aborda a “concepção de gênio incompreendido” sistematicamente abordada pelo poeta da *Mensagem*. Buscando compreender o “gesto crítico-teórico de Pessoa” (p. 104), parte-se

² Veja-se o artigo de GAGLIARDI (2021a), publicado na *Pessoa Plural*.

da leitura e análise dos textos “A nova poesia portuguesa” (1912); “O provincianismo português (1928); “O interregno: defesa e justificação da ditadura militar em Portugal” (1928). O último deles, certamente o mais polêmico, seria considerado uma “mancha na trajetória de Fernando Pessoa” (p. 115), mas segundo Gagliardi, a “suposta defesa da ditadura” (p. 117) teria sido formulada por uma “*persona* literária extravagante” (p. 117), cujos procedimentos de elaboração textual foram, em grande medida, permeados por paradoxos, contradições, ambiguidades e ironias. À guisa de conclusão do capítulo, em “O pó que a terra espreita”, acentua-se o caráter de “encenação” (p. 123) que permite afirmar que a “formulação ideológica de Pessoa é obra de ficção, não menos elaborada do que os seus poemas” (p. 124).

Por fim, chega-se ao “Epílogo”. Mas antes de iniciar sua apresentação, é necessário retornar ao início do livro onde se lê a seguinte dedicatória impressa: “Ao professor Antônio Nogueira, leitor genuíno de Pessoa”. Neste momento, os leitores são introduzidos em um jogo que, tomando de empréstimo a definição do autor, poderia ser lido como um gesto ironista de Caio Gagliardi. Saindo desse primeiro e breve contato com “Antônio Nogueira”, cujo nome, não por acaso, coincide com dois dos substantivos próprios que compõem o nome completo do poeta português: Fernando **Antônio Nogueira** Pessoa, percebemos que, caso a dedicatória passe despercebida ao leitor menos atento, na “Nota Preliminar”, feitos os devidos agradecimentos àqueles que colaboraram com a elaboração de *Fernando Pessoa Ironista*, temos um longo parágrafo em que se agradece (p. 15):

[...] ao professor Antônio Nogueira, sem o qual não seriam possíveis os três ensaios que compõem o extenso Epílogo [...]. Fruto de uma interlocução de mais de duas décadas, essas análises evidenciam uma parceria que veio, gradativamente, enriquecendo a minha visão dos três principais heterônimos de Pessoa. As imagens autorais que resultam desses trabalhos, os quais posicionam a ironia no centro do debate, estão, em ampla medida, calcados nos testemunhos de Antônio. Não fosse a minha decisão de registrar essas descobertas, provavelmente elas teriam caído no esquecimento.

O mistério sobre o “professor Antônio Nogueira” permanece até o “Epílogo”, texto que finalmente apresenta alguns dados biográficos sobre o referido docente.

Nesse texto, o narrador, que transita ambigualmente entre a primeira pessoa do plural (“Voltamos a 2008” (p. 129); “O Ricardo Reis que encontramos” (p. 138) e a terceira, do singular “Antônio repara num procedimento essencial” (p. 139), conta a história de “Um certo Antônio” (p. 129), “jovem doutor” (p. 129) que, ao exercer a função de corretor de provas de vestibular, teria se sentido incomodado com uma questão elaborada a partir da análise de alguns versos do poema XLVI, de Alberto Caeiro. Tal inquietação teria provocado em Nogueira uma intensa reflexão crítica sobre a poética do “faz-de-conta-Caeiro” (p. 134), levando-o a pensar em outras leituras equivocadas sobre a poesia pessoana. Em outro momento, esta percepção é ainda mais acentuada, no momento em que o personagem recebe um cartão de Natal

enviado por seu plano de saúde. Nele, constariam versos equivocadamente atribuídos ao poeta português, cujo conteúdo portador de um “otimismo flácido” e cuja forma, indiciária de uma “indisciplina formal” (p. 137), seriam incompatíveis com “qualquer escritor” (p. 137). A reflexão crítica sobre certas apropriações da obra de Pessoa continua a desenvolver-se no texto, mas o objeto de suas considerações passa a ser o romance *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), de José Saramago. Sobre a narrativa lida por Nogueira, o narrador afirma que: “O jogo da representação do Reis de Saramago obedece a regras distintas do jogo da representação do Reis de Pessoa. Suas instâncias autorais se modificam justamente pela transição da perspectiva irônica” (p. 141). Neste sentido, considera-se que, ao imprimir no romance um engajamento a Reis, Saramago teria figurado um personagem incompatível com a perspectiva irônica própria da poesia desse heterônimo pessoano.

Em outro momento, Nogueira, professor do ensino médio, descobre ao final de uma aula que o poema de Álvaro de Campos que acabara de analisar em sala, possuía outra versão na edição crítica organizada pela professora Cleonice Berardinelli. Tal descoberta teria provocado uma profunda inquietação que levaria o jovem docente a debruçar-se sobre o manuscrito reproduzido na referida edição. Descrito pelo narrador como detentor de uma “personalidade a um só tempo contemplativa e analítica” (p. 152), Antônio teria elaborado uma carta³ que o narrador decide publicar na condição de simples editor da missiva: “(que cuidei de apenas revisar as referências que faltavam, sem fazer qualquer interferência significativa)” (p. 152). Na sequência, temos a epístola, em cujo cabeçalho aparecem as indicações de local e data de sua composição: “São Paulo”, 11-08-2020”, seguida pela destinatária: a “Profa. Cleonice Berardinelli”. Nela, Nogueira apresenta as diferentes versões do poema do heterônimo Álvaro de Campos, inserindo o “sintagma-chave” (p. 153), cuja imagem no testemunho manuscrito poderia ser lida como “sem” ou “sou” no verso: “Assim **sem** a máscara” ou “Assim **sou** a máscara”. Nogueira apresenta seus argumentos e discute as duas versões, com base em reflexões elaboradas por Jorge de Sena, Eduardo Lourenço, Leyla Perrone-Moisés e José Gil, tomando o paradoxo e a ironia como marcas essenciais da obra de Fernando Pessoa. Elaborada em linguagem polida e cordial, a carta de Nogueira é finalizada com a afirmação de que seu objetivo, ao tentar convencer a destinatária sobre seu ponto de vista, seria de fato “conquistar aquele meu poema de volta” (p. 158). Por fim, o jogo ficcional se desfaz na nota final que acompanha a assinatura de Antônio Nogueira, onde se lê: “Caio Gagliardi, ‘Quando o Desmascarado não vai Desmascarado’, 2021”, revelando assim a autoria da epístola.

³ A carta foi publicada na revista *Metamorfoses* (GAGLIARDI, 2021b).

Como se pode perceber, o livro *Fernando Pessoa Ironista* tem o mérito de proceder a uma investigação verticalizada sobre a ironia no conjunto da produção pessoana, demonstrando que tal energia expressiva localiza-se tanto na escrita da poesia, dos textos críticos ou dos escritos políticos, quanto em cartas como também nos gestos do editor, que selecionava os textos de acordo com os diferentes suportes de publicação. Dada a consistência e profundidade das reflexões elaboradas pelo autor, o livro constitui-se como um excelente contributo para pensar sobre a ironia na obra de Fernando Pessoa à luz de diferentes perspectivas e aspectos: autoironia, ironia sofisticada, ironia individualista, ironia aristocrática, entre outras. Note-se que Caio Gagliardi chega, a certa altura, a redefinir o conceito de ironia no contexto pessoano, propondo a noção de heteronia, à qual Leyla Perrone-Moisés chama a atenção na orelha do livro.

Bibliografia

- GAGLIARDI, Caio (2021a). “A sensibilidade individualista de Pessoa”. *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 19, Primavera, pp. 17-37. Brown Digital Repository. Brown University Library. <https://doi.org/10.26300/gz53-sy34>
- (2021b). “Quando o desmascarar não vai desmascarado – carta do professor Antônio Nogueira à professora Cleonice Berardinelli”. *Metamorfoses – Revista de Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros*, vol. 18, n.º 1 [Edição Especial Fernando Pessoa], Rio de Janeiro, pp. 12-23. <https://revistas.ufrj.br/index.php/metamorfoses/article/view/50999>
- JACOTO, Lilian (2021). “Pessoa em boa companhia”. *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 19, Primavera, pp. 494-498. Brown Digital Repository. Brown University Library. <https://doi.org/10.26300/asaz-df44>

RAQUEL MADANÊLO SOUZA é mestre em Literatura Brasileira pela UFMG (2004) e doutora em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela USP (2008), tendo realizado pesquisa com bolsa da FAPESP para estudar na Universidade de Lisboa. Foi professora de Literatura Portuguesa na Universidade Federal de São Paulo (2009-2015) e realizou estágio pós-doutoral com bolsa da FAPESP (modalidade Research Abroad), entre 2013 e 2014, na Universidade de Coimbra. Em 2023, realizou novo pós-doutorado na Universidad de los Andes (Colômbia), junto à Cátedra Fernando Pessoa. É autora, em coautoria com Rodrigo Xavier (UFRJ) e Roberto Bezerra de Menezes (pós-doutorando UFMG), do livro *Os poemas mais publicados por Fernando Pessoa em vida* (2023). Integra o Polo de Pesquisa em Poesia Portuguesa Moderna e Contemporânea da UFMG. Atualmente, é professora de Literatura Portuguesa nos cursos de graduação e pós-graduação em Letras da UFMG. Seus temas de pesquisa envolvem revistas literárias portuguesas do século XX, modernismos, modernidade e poesia portuguesa moderna e contemporânea.

RAQUEL MADANÊLO SOUZA holds a Master's degree in Brazilian Literature from UFMG (2004) and a PhD in Comparative Studies of Literatures in the Portuguese Language from USP (2008), during which she conducted research at the University of Lisbon with a FAPESP research grant. She was a Professor of Portuguese Literature at the Federal University of São Paulo (2009-2015) and carried out postdoctoral research at the University of Coimbra (2013–2014) with a Research Abroad Scholarship from FAPESP. In 2023, she completed another postdoctoral project at Universidad de los Andes (Colombia), within the framework of the Fernando Pessoa Chair. She is co-author, alongside Rodrigo Xavier (UFRJ) and Roberto Bezerra de Menezes (postdoctoral fellow at UFMG), of the book *Fernando Pessoa: The Poems He Published Most in His Lifetime* (2023). She is also a member of the Research Group on Modern and Contemporary Portuguese Poetry at UFMG. Currently, she teaches Portuguese Literature at both undergraduate and graduate levels in the Literature program at UFMG. Her research focuses on twentieth-century Portuguese literary magazines, modernisms, modernity, and modern and contemporary Portuguese poetry.

Beyond himself, heteronymically reborn

[Além de si mesmo, renascido heteronimicamente]

Inês Forjaz de Lacerda*

CUTLER, Charles; MAHONEY, Dan; GORDON-FOX, Gaby (2024) (eds). *In the Footsteps of a Shadow: North American Literary Responses to Fernando Pessoa*. Cheshire, MA: MadHat Press. 386 pp. [ISBN-13: 978-1-952335-88-4].



The penumbra is a space of gentle intrigue: a place where some light or attention is cast, though not all, leaving us to contemplate the parts of the shadow where no light reaches. From a similar contemplation emerges *In the Footsteps of a Shadow: North American Literary Responses to Fernando Pessoa* (2024), a long-awaited project exploring the musings, responses, and inspirations of English-speaking authors to the bilingual Fernando Pessoa. Conceived by Charles Cutler, Professor Emeritus of Portuguese at Smith College, alongside editorial colleagues Dan Mahoney and Gaby Gordon-Fox, the seeds for this project were first planted as far back as 1963-1964, during Charles Cutler's time in Lisbon on a Fulbright connected to his doctoral thesis and later

nurtured through courses taught at Smith. From the onset, the purpose of this anthology was to gather prose, poetry, and fragments inspired by Pessoa, his oeuvre, and heteronyms—those spectacular, shadowy selves that evaded many, perhaps none more so than Pessoa himself, in his singular expression of poetic agitation.

In the Footsteps of a Shadow opens with the poem “Hemispheric Pressures,” by the late George Monteiro. In this short piece, Fernando Pessoa is linked to North American poet Robert Frost through his heteronyms, which allowed the Portuguese poet to “[walk] down all the roads he cared to walk” (XL). Monteiro drafts the first of many literary bridges across the Atlantic imagined and solidified in the formation of this anthology, which features a total of 102 authors, including Monteiro himself. It is no small feat that this number should be limited to a hundred; in a recent interview (TINKY, 2025), Cutler mentioned receiving over a thousand submissions for the anthology, a testament to the Portuguese poet's relevance across literary traditions and linguistic cultures.

* Yale University, Department of Spanish and Portuguese.

Poems in English about Fernando Pessoa are at once startling, dissonant and disquieting—reminiscent of Pessoa’s own writing—as they are familiar and expected, reflecting his relationship to the North American continent. Although Pessoa never visited North America, he spent much of his childhood and adolescence in Durban, South Africa, where his stepfather was a diplomat. Fluent in English and well-versed in Anglophone poetry on both sides of the Atlantic, Pessoa expressed deep admiration for poets like Edgar Allan Poe, Robert Frost, and Walt Whitman, whose influence is evident in the works featured in this anthology. For example, Pessoa wrote his first sensationist poems in English (*The Mad Fiddler*) and later expressed admiration for United States aesthetics in “Saudação a Walt Whitman,” greeting Whitman like an old friend through the voice of Álvaro de Campos: “De aqui, de Portugal, todas as épocas no meu cérebro, | Saúdo-te, Walt, saúdo-te, meu irmão em Universo, | Ó sempre moderno e eterno, cantor dos concretos absolutos...” (PESSOA, 1992: 24). In his verses, Campos captures the spirit of contradiction and multitudes, echoing Whitman’s own declaration in *Song of Myself*: “Do I contradict myself? | Very well then I contradict myself, | (I am large, I contain multitudes.)” (WHITMAN, 1855).

Throughout the anthology, writers reflect on this lineage, building and enacting themselves in relation to Pessoa and his North American contemporaries. Lynn Emanuel writes, “Walt, I’m just a woman, chaperoned, actual, vague and hysterical!” (CUTLER *et al.*, 2024: 95), ending with, “We can’t hide! We recognize ourselves!” (2024: 96). Davis reinscribes the tale of Annabel Lee in a Pessoaan response to one of his great inspirations, the nineteenth-century American author Edgar Allan Poe: “My dear Mr. Poe, you silly twit, to sleep so by the sea!” (2024: 82). For others, Pessoa assumes the proportions of deeply “American” symbolism; Baller-Shepard imagines Pessoa as “a mustang, accustomed to running loose | caged in a pen, hammering, clamoring to get free” (2024: 16) while Lorenz, in a style evocative of Williams’ ode to a red wheelbarrow, writes the most Pessoaan of poems without explicitly referencing the Portuguese poet: “If only my life | were human, I’d believe | in the names of things” (2024: 187).

Authors and editors both situate Pessoa within a broader cultural and literary framework, with the latter referencing diverse figures like the Beatles and Nicki Minaj’s Roman Zolanski, tracing Pessoa’s legacy in a world of multiple literary and virtual selves, expressed through poetry, prose, music, video games, and social media, the latter being where alternative identities are most encouraged as an experiential ethos. For there is nothing more Pessoaan than the formation of a new poetic self through which one can explore the intricacies of alternate lived experiences. Benjamin Kunkel’s intervention also forms a rich tapestry of literary references, invoking Kafka and Sontag to illuminate Pessoa’s heteronymic impulse. In a Didion-like provocation, he suggests that “real people too are mostly imaginary—in that they imagine far more life than they lead” (CUTLER *et al.*, 2024: XXIX). Kunkel’s med-

itation mirrors the heteronymic quality it examines, as personal reflections bleed into something distinct and separate, an experiment in the heteronymic process that paradoxically becomes wholly oneself.

Such poetic experiments are abundant in this collection, as both old and new heteronyms express themselves in unexpected ways. Davis, through his heteronym Chuck Calabrese, writes a striking Commencement Address to a new class of undergraduates, rippling with sensationism. Frank Christmas—who is certainly a heteronym of some other poet, though of whom is difficult to ascertain—contributes an ode and disappears almost as soon as he arrived. Roberto Christiano speaks in raw and vulnerable ways about his own heteronymic impulse in the poem “Sometimes It Is Necessary to Be Someone Else,” reflecting how each year Pessoa “emerges out of the darkness | as someone we do not know. | Each year I am still learning who I am” (2024: 54). And Portuguese-American poet Frank Gaspar, who himself draws inspiration from Pessoa for his heteronym Renata Ferreira, a lesbian artist living on the East Coast of the United States during the final years of Portugal’s fascist regime, remarks, “One must never let Pessoa across the threshold. I can say | this with a sober mind for just a while longer” (2024: 104).

The anthology also honors Pessoa’s primary heteronyms. Cirino writes staccato tributes to the physician Ricardo Reis: “How the fruit gleams, so ripe with sugar, | Sweet in the flesh, tart by the pit” (2024: 62). And thinking about Alberto Caeiro as the grand poetic master, he writes “And even if I did keep sheep, which I’ve never been good at, | I’d follow the strays into the gullies and dark places | light doesn’t enter, just to observe the most precious life” (2024: 65). Tributes to Álvaro de Campos similarly abound, like in Burton’s love letter to the engineer: “Dear Álvaro—you figment, you fragment, you | noncommit—where have you been?” (2024: 47). References to Pessoa’s other fictitious authors include the seminal Chevalier du Pas, the disquieting Bernardo Soares, and the English-speaking Alexander Search, demonstrating the breadth of the Portuguese poet’s reach through his varied and multitudinous poetic selves.

Contributors to the anthology also engage with the process of heteronym creation, rather than just its praxis. Christopher Buckley reflects on the enacted layering of the heteronymic process, remarking on the need “to pick the pocket of circumstance, never sure of the next crust” (2024: 43). Katherine Vaz, too, grapples with the difficult and at times grotesque process of poetic development: “The grandeur of creation exacts its due, its carving of the flesh... but at base there’s a horror of that green thread shooting out through sensation and getting knotted in the ether of disquiet” (2024: 267). For others like Aileen Bassis, the process of heteronymic development can be much simpler and less like the carving of a body. In “Watching a Stone,” Bassis reimagines Pessoa’s musing—“Sometimes, I busy myself with watching a stone, | I don’t begin thinking whether it feels”—by expanding it into an imagined dialogue: “or did he chip | and chip until he split | into a pile of stones, | one different

l from another..." (2024: 28). Charles Bernstein's short poem, written "At Pessoa's Grave," succinctly evokes the heteronymic lived experience in its final moments: "I'm not me l nor you you l neither we we l but all's found l in them's they" (2024: 30).

Pessoa's impact on the Anglosphere is undeniable. From the connections the Portuguese poet himself mapped out between his work and that of authors such as Frost and Whitman to his influence on each of the 102 authors featured in this anthology, it is evident how his literary legacy continues to shape poetics in the English language. Some may still wonder, however, about Pessoa's direct influence on figures like T.S. Eliot and Hart Crane, neither one explicitly referenced or alluded to solely in Cutler's letter from the editors. Harold Bloom is also not mentioned, despite playing a key role in bringing Pessoa into the public eye alongside visionary American (North *and* South) contemporaries like Whitman, as well as Emily Dickinson, Pablo Neruda, and Jorge Luis Borges. Each of these influences is palpable in Pessoa's writing, as they are in the works inspired by them and showcased *In the Footsteps of a Shadow*. The poems in this anthology will thus certainly fuel discussions on the production and reception of Pessoa's work overseas for decades to come, as his writing, translated into multiple languages, traces the cartography of his influence around the world.

The contributors' notes map out a final path to follow *In the Footsteps of a Shadow*; seventy-three authors share personal reflections on their relationship to Pessoa, including musings, wonderings, explanations, inspirations, admirations, confessions, reflecting the cacophony of voices central to the Pessoaan ethos. As I compiled this review, I found myself weaving together an array of quotes and observations from the notes and creative contributions, which together map out Pessoa's core themes across his many heteronyms and ideas. The true beauty of this collection lies in the myriad ways Pessoa's work continues to inspire poetic and prose writing. Allen Ginsberg, with playful arrogance, writes in his tribute, "Pessoa Schmessoa" (2024: 114), and I must agree: this anthology reveals Fernando Pessoa's ultimate form as a palimpsest—perpetually recreated and imitated beyond himself, destined to be endlessly reimagined, reworked, and heteronymically reborn.

Bibliography

- CUTLER, Charles; MAHONEY, Dan; GORDON-FOX, Gaby (2024) (eds). *In the Footsteps of a Shadow: North American Literary Responses to Fernando Pessoa*. Cheshire, MA: MadHat Press.
- PESSOA, Fernando (1993). *Livro de Versos* [Álvaro de Campos]. Edited by Teresa Rita Lopes. Editorial Estampa.
- WEISBLAT, Tinky (2025). "Inspired by Pessoa and his many personas: New anthology features American responses to a Portuguese poet." *Daily Hampshire Gazette* [Shelburne Falls, MA], 31 Jan., www.gazettenet.com/book-review-feb-1-59137461
- WHITMAN, Walt. "51." *Song of Myself*, Poets.org, <https://poets.org/poem/song-myself-51>

INÊS FORJAZ DE LACERDA is a scholar based in New Haven and Lisbon. She holds a B.A. in English and Comparative Literature from Kenyon College (2017), an M.A. in Comparative Studies from the University of Lisbon (2020), and an M.A. in Spanish and Portuguese from Yale University (2024), where she is currently pursuing a Ph.D. in the Department of Spanish and Portuguese. Her research focuses on the literary imagination and inscription of Portuguese Asia in contemporary literature, examining its representations across genres and historical contexts. Inês has contributed to *Pessoa Plural* and *The Journal of Lusophone Studies*. She was recently selected as an MLA Edward Guiliano Global Fellow for the 2024-2025 year.

INÊS FORJAZ DE LACERDA é investigadora com base em New Haven e Lisboa. Possui uma licenciatura em Inglês e Literatura Comparada pela Kenyon College (2017), um mestrado em Estudos Comparativos pela Universidade de Lisboa (2020) e um mestrado em Espanhol e Português pela Universidade de Yale (2024), onde atualmente realiza o doutoramento no Departamento de Espanhol e Português. A sua pesquisa foca-se na imaginação e inscrição da Ásia Portuguesa na literatura contemporânea, analisando as suas representações através de géneros e contextos históricos. Inês tem contribuições na *Pessoa Plural* e no *Journal of Lusophone Studies*. Foi recentemente selecionada como MLA Edward Guiliano Global Fellow para 2024-2025.

Sobre a presença pessoana no Brasil

[On the presence of Pessoa in Brazil]

Nefatalin Gonçalves Neto*

XAVIER, Rodrigo (2024). *A presença de Fernando Pessoa no Brasil*. Campinas: Pontes editora. 166 pp. [ISBN: 9788521703310].



A busca pelas origens do conhecimento da obra de Fernando Pessoa no Brasil não é recente. É anterior e posterior à *Bibliografia de Fernando Pessoa*, de Carlos Alberto Ianonne, e representa um esforço contínuo de levantamento de materiais que (com)provam que o grande poeta português já era conhecido há muito em terras brasileiras. Entre os estudos mais recentes, destacam-se três investigações que, pela sua amplitude e relevância, se tornaram referências dentro dessa vasta questão.

A primeira pesquisa, realizada pela professora Ana Maria Domingues de Oliveira, remonta a julho de 2011. Nessa data, numa sala da Universidade do Algarve, Oliveira apresentou uma comunicação – posteriormente publicada na revista *Veredas*, da Associação Internacional de Lusitanistas, no vol. 17 (2012) – intitulada “Cecília Meireles, leitora de poesia portuguesa”. A professora observa que “provavelmente esta tenha sido, senão a primeira, uma das primeiras aparições de poemas completos de Pessoa em livro brasileiro”.¹

Nove anos depois, Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier publicou o artigo “Fernando Pessoa em periódicos brasileiros e o ‘flerte’ de nossa crítica modernista”, na revista *O Eixo e a Roda*, em 2020. Nele, o pesquisador aponta que, em 1926, começou a ser publicada no Rio de Janeiro a enciclopédia *Thesouro da Juventude*, na qual, no volume X, encontra-se o poema “Meditações do avô e brinquedos do neto”, de autoria de Fernando Pessoa – deslocando, assim, a primeira aparição do autor em

* Professor da Universidade Federal Rural de Pernambuco, Unidade Acadêmica de Serra Talhada (UFRPE-UAST).

¹ Cito a afirmação de memória, pois infelizmente nem tudo o que foi partilhado naquele encontro coube dentro dos limites do artigo posteriormente publicado. Contudo, a informação é referendada pela citação de Alexei Bueno e Alberto da Costa e Silva, dentro do artigo que se originou da comunicação, e que reza: “Toma como ponto de partida a [antologia] organizada por Cecília Meireles em 1944, com o título de *Poetas novos de Portugal*, responsável pela primeira difusão efetiva, entre nós, dos grandes nomes do Modernismo português, como Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, e dos poetas da presença” (OLIVEIRA, 2012: 11; grifos nossos).

solo brasileiro para esse ano. Nesse mesmo ano o autor ainda publica, na revista *Pessoa Plural*, o artigo intitulado “Fernando Pessoa em publicações periódicas brasileiras (1926, 1931, 1935)” – que viria a se tornar o primeiro capítulo do livro ora resenhado.

Finalmente, em 2021, temos, por fim, a publicação no Brasil, pela editora Batel, do livro *A entrada de Fernando Pessoa no Brasil*, do já conhecido professor e pesquisador Arnaldo Saraiva. A investigação de Saraiva retrocede à data de 1912, com a publicação em *A Águia* do texto “A nova poesia portuguesa”, o qual, muito provavelmente, circulou entre intelectuais e assinantes brasileiros da revista. Saraiva lembra que começou a escrever sobre o tema em questão, desde 1966, através do texto “Fernando Pessoa e o Brasil”, e que revelara novos dados em *O Modernismo brasileiro e o Modernismo português*, de 1986.

Somado a esse esforço notável de comprovar não apenas as profícuas relações entre Brasil e Portugal no âmbito da cultura – e, em especial, da literatura – mas também a presença de Fernando Pessoa em território brasileiro, destaca-se o nome de Rodrigo Xavier, professor da UFRJ. O pesquisador é conhecido nos estudos pessoanos desde 2016, ano em que iniciou sua colaboração com a Cátedra Fernando Pessoa e com o editor Jerónimo Pizarro, contribuindo para a apresentação crítica de documentos do espólio pessoano. Agora, o autor traz a público *A presença de Fernando Pessoa no Brasil*, livro que reúne pesquisas desenvolvidas e publicadas em periódicos desde 2018. Engana-se, porém, quem supõe que a obra resulta apenas do prolongamento das investigações mencionadas anteriormente: sua origem está ancorada em um corpo significativo de pesquisas relevantes, cujas linhas de força se evidenciam nos três ensaios-capítulos que encerram o volume e que descreveremos adiante – a saber: as relações de reciprocidade entre Portugal e Brasil; a importância das mestras das obras de escritores exponenciais da língua portuguesa; e, por fim, a recepção de Fernando Pessoa no Brasil, que se revela um desafio – não obstante labiríntico – rico e frutuoso.

Dividido em cinco partes, o volume inicia-se com uma “Nota prévia” na qual o autor apresenta a justificativa para o nascimento dos textos – um “convite do distinto colega, professor e crítico António Sáez Delgado (Universidade de Évora)” (p. 7) – e explicita sua intenção de “percorrer um dos itinerários possíveis do que foi a presença de Fernando Pessoa no Brasil” (p. 9). A obra inclui ainda um prefácio assinado pela professora Teresa Cristina Cerdeira da Silva, cujas páginas iluminam os propósitos do autor e funcionam como contraponto, permitindo levantar questões muitas vezes esquecidas durante uma leitura mais apressada das páginas que se seguem. Vale lembrar que a análise percuciente de Cerdeira nunca se limitou a resumir ou simplesmente informar; sua visão agregadora é tudo menos simplista, capaz de fazer vibrar um limiar onde o crítico e o poético se entrelaçam e, no intervalo interpretativo, fortalecem o texto lido com uma perspectiva filosófica que concentra e amplia possibilidades.

Após o prefácio iluminador, somos conduzidos ao primeiro dos três artigos que compõem o livro, intitulado “Fernando Pessoa entre os brasileiros”. Apesar do título conciso e aparentemente simples, este capítulo revela-se, em sua construção textual, o mais complexo dos três: em busca de evidências concretas da presença de Pessoa no Brasil, Rodrigo Xavier realiza um levantamento documental na Fundação Biblioteca Nacional, com o intuito de comprovar essa presença constante e formadora. A investigação parte, como já mencionado, do poema “Meditações do avô e brinquedos do neto”, publicado na enciclopédia *Thesouro da juventude*, e segue até 1944, ano em que Cecília Meireles publica *Poetas novos de Portugal*. A partir desse marco, o capítulo assume um segundo (e mais ambicioso) objetivo: mapear o universo de recepção de Fernando Pessoa sob a ótica de um corpus circunscrito à atuação de três pesquisadoras: Cecília Meireles, Cleonice Berardinelli e Leyla Perrone-Moisés. São essas autoras que, em primeira instância, se debruçaram sobre a presença de Fernando Pessoa no Brasil, oferecendo linhas de leitura, organizando coleções de poemas e produzindo análises críticas mais aprofundadas.

Esse segundo movimento já havia sido publicado, anteriormente, em artigo para a revista *Pessoa Plural*², mas se atualiza em um novo processo, ao somar-se à primeira parte do capítulo em leitura. O desafio de apresentar a recepção do poeta sob a ótica de três mulheres – com perspectivas distintas –, o autor evidencia como o poeta português se converte em objeto de diferentes modelos receptivos: a crítica poética, a crítica investigativa e a crítica ensaística. Vale explicitar a percepção do autor do livro (p. 37):

O *corpus* principia com Cecília Meireles, porque foi a primeira brasileira a publicar poemas de Fernando Pessoa em livro, introduzindo-os numa espécie de apreciação crítica livre de academicismos; Cleonice Berardinelli foi escolhida como segunda autora porque foi – não apenas a primeira no Brasil – mas a primeira mulher no mundo a escrever uma tese sobre a poesia de Fernando Pessoa. Foi também a primeira investigadora a receber da Academia o epíteto de “pessoana” no Brasil, além de ter sido responsável por algumas edições da obra do poeta, e organizadora das antologias mais populares da poesia de Fernando Pessoa no Brasil. Cleonice também foi provavelmente a primeira mulher brasileira a ler e transcrever muitos dos mais de 30.000 papéis da mítica arca pessoana para a sua Edição Crítica da *Poemas de Álvaro de Campos* (1990). *Last but not least*, Leyla Perrone-Moisés, investigadora fundamental para os estudos pessoanos no Brasil, reconhecida pelos seus ensaios sobre a obra do poeta, em especial o seu livro *Aquém do eu, além do outro* (1982), também foi a responsável pela seleção e introdução da primeira edição do *Livro do Desassossego* organizada e publicada no Brasil, sendo a segunda mulher brasileira a assinar uma edição da obra poeta.

Tais informações já seriam suficientes para esclarecer o leitor eventualmente surpreso com a presença mais do que constante de Pessoa no Brasil. No entanto,

² Referimo-nos a “Três leitoras brasileiras de Fernando Pessoa”, cuja nota completa se encontra nas referências.

para além desses dados, a leitura que Xavier propõe das três autoras revela não apenas o perfil intelectual de cada pesquisadora, mas também suas marcas de leitura, os caminhos que trilharam em seus estudos e as valiosas contribuições que cada uma agrega ao conjunto de pesquisas sobre o poeta português. Assim, ao comentar a apresentação que Cecília Meireles faz de Pessoa em sua coletânea, Xavier constata que a autora, evidentemente, teve acesso à célebre carta enviada a Adolfo Casais Monteiro. Sua abordagem do heteronimismo – a primeira no Brasil – contempla não apenas os heterônimos mais conhecidos, mas também uma reflexão robusta sobre Fernando Pessoa ele-próprio. Xavier destaca ainda a lucidez com que Meireles antecipa questões fundamentais, ao apontar para a dimensão lírica do poeta entrelaçada com elementos esotéricos, proféticos e patrióticos – temas que ganhariam centralidade em leituras posteriores da obra pessoana. Por fim, o autor salienta a criteriosa seleção de poemas feita pela poetisa, cuja relevância e valor viriam a ser amplamente reconhecidos com o passar do tempo.

No que diz respeito à professora Cleonice Berardinelli, Xavier demonstra como ela se constitui como uma “referência incontornável” nos estudos sobre Fernando Pessoa e, de modo mais amplo, na consolidação da Literatura Portuguesa no Brasil. Seu papel singular decorre, em grande parte, do fato de ter sido a primeira acadêmica a defender uma tese de livre-docência sobre Pessoa no Brasil – e a segunda no mundo a fazê-lo. Para além desse marco, Xavier mostra como Berardinelli se torna um nome central na fortuna crítica do poeta, tendo-lhe dedicado mais de três décadas de pesquisa e figurando entre os dez estudiosos que mais publicaram sobre Pessoa internacionalmente. O autor ressalta ainda sua atuação pioneira como integrante da equipe coordenada por Ivo Castro, responsável pela edição crítica das obras de Fernando Pessoa.

O terceiro ensaio detém-se na leitura pessoana realizada por Leyla Perrone-Moisés, formada pela USP e residente em Paris entre 1972 e 1975. Xavier explica que, nesse período, a pesquisadora conviveu com intelectuais como Roland Barthes, Tzvetan Todorov, Philippe Sollers e Julia Kristeva. Essa proximidade – e os diálogos fecundos entre tais pensadores – levou Sollers a solicitar um artigo sobre Fernando Pessoa para a revista *Tel Quel*, ligada ao grupo citado. A partir desse primeiro texto, intitulado “Pessoa personne?”, Perrone-Moisés inicia sua trajetória de investigação sobre o poeta, que culminaria na publicação de seu livro seminal *Fernando Pessoa: aquém do eu, além do outro* (1982). Como aponta Xavier, os pressupostos teóricos da *French Theory* apresentavam excelentes possibilidades de problematização do sujeito-autor, e essa confluência permitiu trazer as questões de identidade para o centro da poética pessoana. Mais do que informar sobre as relações entre a autora e o contexto que motivou a publicação do livro, Xavier detém-se no pioneirismo do diálogo que Perrone-Moisés estabelece entre o poeta português e pensadores como Nietzsche, Benjamin, Hegel, Goethe, Heidegger e, em especial, Freud. O ensaio se

encerra com uma reflexão sobre a edição brasileira do *Livro do Desassossego*, cuja primeira publicação no país foi justamente organizada por Perrone-Moisés.

O segundo texto, uma espécie de prolongamento do primeiro, inscreve-se num horizonte de leitura que busca revelar a importância de Cleonice Berardinelli para os estudos pessoanos no Brasil. Se, no ensaio anterior, o pensamento da eminente professora é apresentado de forma ampla, neste ele é aprofundado, com o objetivo de evidenciar seu vanguardismo e as problematizações que viriam a circundar o estro pessoano nas décadas seguintes.

O texto parte da análise da tese de livre-docência da professora, intitulada *Poesia e poética de Fernando Pessoa*, defendida em 1958 na então Universidade do Brasil – hoje UFRJ – e considerada o segundo trabalho acadêmico desse tipo sobre o poeta em todo o mundo, antecedido apenas pela tese de Jacinto do Prado Coelho (*Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, defendida em 1949). Mesmo sem ter sido publicada integralmente, esse trabalho, segundo Xavier, demonstra a relevância de suas orientações para os leitores brasileiros, já que partes do conteúdo foram transformadas em ensaios publicados ao longo de 57 anos, entre 1957 e 2014.

Entre os aspectos mais singulares e genuínos da tese de Cleonice Berardinelli, Xavier destaca, com base nas reflexões de Carlos Pittella, duas questões fundamentais: a do seu ineditismo e a da recepção crítica por parte de Prado Coelho. Quanto ao ineditismo, há certo debate, uma vez que a autora publicou trechos da tese e desenvolveu conceitos-chave em revistas e no contexto de sua atividade docente. Já em relação às críticas de Prado Coelho, embora consistentes, Xavier observa que se baseiam em minúcias que em nada justificariam a não publicação da obra na íntegra. Para além disso, o artigo ainda aponta três razões que justificariam a publicação póstuma da tese: (1) o valor histórico de ser um dos primeiros trabalhos de livre-docência escritos por uma mulher no Brasil; (2) a originalidade com que Berardinelli analisa poemas então pouco estudados, promovendo uma leitura abrangente de temas centrais na poética pessoana; e (3) a aplicação de um método quantitativo-qualitativo, que permite uma análise integrada de forma e conteúdo poético. Soma-se a isso um dado particularmente relevante: já na segunda edição de *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, Prado Coelho acrescenta um contraponto explícito em diálogo com Berardinelli – fato que Xavier valoriza, tendo em vista que os ensaístas brasileiros, sobretudo as mulheres, raramente são referidos nos textos dos grandes nomes da crítica lusitana.

No terceiro texto, longe de buscar uma síntese, Xavier lança-se novamente a um desafio órfico: o artigo dedica-se ao estudo de poemas pessoanos publicados em periódicos e livros brasileiros durante a vida do autor. Trata-se de um trabalho significativo, já que essas composições ainda não se encontram catalogadas em nenhuma coletânea pessoana. Xavier identifica cinco poemas que integram um universo textual novo, em construção – e, justamente por isso, instigante e provocador. Munido de um arsenal da crítica genética, mas também apoiado em iconografias,

recursos da crítica literária e da historiografia, o autor constrói um caminho sólido de investigação, apresentação, análise e comentário desses poemas. Afinado com o espírito do presente, o legado pessoano tem a sorte de contar com estudiosos cuja clarividência recusa a radicalidade, não almeja totalidades (tantas vezes disfarce de um totalitarismo) e tampouco pretende ser definitiva. Antes, opta por uma apresentação parcial – e, por isso mesmo, honesta – de uma pesquisa que ainda há de frutificar.

Destarte, longe do drama desnecessário ou das firulas críticas que muitas vezes subjazem à ideia de que uma boa resenha deva ser um inventário de erros e deslizos, aportamos aqui noutra costa – precisamente naquela que reconhece a importância tanto do texto quanto da sua contribuição para o avanço do saber crítico e teórico em sua área. E é esse papel que Xavier, com seu opúsculo, cumpre de modo plenamente satisfatório.

Bibliografia

- OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de (2012). “Cecília Meireles, leitora de poesia portuguesa”. *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, n.º 17, pp. 7-18. Disponível na página: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/67>
- SARAIVA, Arnaldo (2021). *A entrada de Fernando Pessoa no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Batel.
- SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da (2024). “Prefácio. Rodrigo Xavier, *A presença de Fernando Pessoa no Brasil*. Campinas: Pontes editora, pp. 17-20.
- XAVIER, Rodrigo (2024). *A presença de Fernando Pessoa no Brasil*. Campinas: Pontes editora.
- (2020). “Fernando Pessoa em publicações periódicas brasileiras (1926, 1931, 1935)”. *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 17, Primavera, pp. 543–572. Brown Digital Repository. Brown University Library. <https://doi.org/10.26300/s0aq-b080>
- (2019). “Três leitoras brasileiras de Fernando Pessoa”. *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 16, Outono, p. 115–148, Brown Digital Repository. Brown University Library. <https://doi.org/10.26300/k4js-tj41>

NEFATALIN GONÇALVES NETO é licenciado em Português e Latim pela Universidade Estadual Paulista (UNESP/Assis) e em Pedagogia pela Universidade Nove de Julho, Mestrado, Doutorado e Pós-Doutorado em Letras (Literatura Portuguesa) pela Universidade de São Paulo (USP). Professor de Latim da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE) e coordenador do GELLPOMC (Grupo de Estudos sobre Literaturas de língua portuguesa Modernas e Contemporâneas). Suas pesquisas se voltam para questões sobre o insólito, a Literatura portuguesa contemporânea (em especial sobre os escritores José Saramago, Jorge de Sena e Dulce Maria Cardoso) e a releitura da literatura clássica (Plauto).

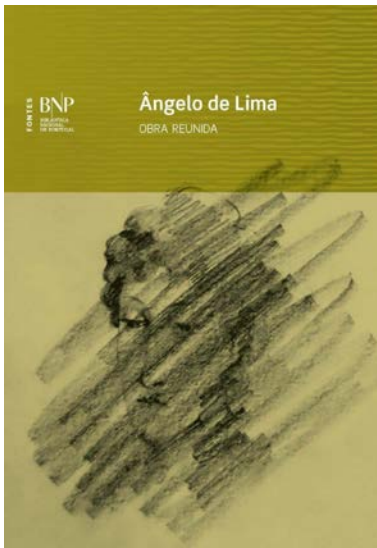
NEFATALIN GONÇALVES NETO holds a degree in Portuguese and Latin from the São Paulo State University (UNESP/Assis) and in Pedagogy from the Nove de Julho University, and a Master's, Doctorate and Post-Doctorate in Letters (Portuguese Literature) from the University of São Paulo (USP). He is a Professor of Latin at the Federal Rural University of Pernambuco (UFRPE) and coordinator of GELLPOMC (Study Group on Modern and Contemporary Portuguese Literature). His research focuses on questions about the unusual, contemporary Portuguese literature (especially the writers José Saramago, Jorge de Sena and Dulce Maria Cardoso) and the reinterpretation of classical literature (Plauto).

Ângelo de Lima ou a pluralidade de um vocabulário de abrangências

[Ângelo de Lima or the plurality of a comprehensive vocabulary]

Rui Sousa*

LIMA, Ângelo de (2023). *Ângelo de Lima. Obra Reunida*. Edição, estudo e notas de Duarte Drumond Braga e Rui Lopo. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal. 380 pp. [ISBN: 978-972-565-706-5].



Ângelo de Lima (1872-1921) é, seguramente, uma das figuras mais icónicas da literatura portuguesa do século XX. Com efeito, a sua participação no segundo número da revista fundamental do Modernismo português, *Orpheu*, assim como a complexidade do caso que o isolou da sociedade portuguesa durante quase toda a sua vida, garantiram ao poeta e artista plástico um lugar indelével no panorama global da história literária portuguesa. Ao longo das décadas, a figura e a obra de Ângelo de Lima foram glosadas e recuperadas com singular continuidade e sobretudo com ampla capacidade de penetração nos mais diversos domínios do meio literário português.

Essas diversas vertentes vão do explícito diálogo intertextual com a sua obra à identificação de sucessivos candidatos a jovens poetas com o seu caso humano, um dos mais associáveis à figura do autor maldito, e à conversão dessas duas facetas em símbolo eficaz de um *marketing* poético que tem a sua expressão maior, potencialmente, nas inúmeras editoras que recorreram a excertos de versos seus para se identificarem e alinharem a sua agenda com a de um público de nicho, mas de grande fidelidade. A despeito dessas incursões, e da relativa recuperação dos poemas de Ângelo de Lima em antologias emblemáticas, casos das antologias de Herberto Helder – *Poesia experimental: 1º caderno antológico* (1964), com António Aragão, e *Edoi Lelia Doura: Antologia das vozes comunicantes da poesia moderna portuguesa* (1985) –, ou da segunda série das *Líricas Portuguesas*, da responsabilidade de João Cabral do Nascimento (1967), a obra de Ângelo de Lima demorou a ser editada com um mínimo de consistência e amplitude.

Com efeito, antes da edição desta *Obra Reunida*, da responsabilidade dos investigadores Duarte Drumond Braga e Rui Lopo, que oferecem não só um contributo fundamental no âmbito da fortuna editorial do poeta, mas também um extenso

* Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias.

e documentado estudo ensaístico que permanecerá durante décadas como uma das peças maiores da bibliografia crítica em torno de Lima e da sua receção, o percurso editorial da obra era constituído pelos seguintes livros: *Poesia de Ângelo de Lima e Ângelo de Lima: notas autobiográficas*, no quarto e último número da importante revista *Folhas de Poesia* (1957-1959), dirigida por António Salvado, Helder Macedo e Herberto Helder (o primeiro seria o responsável pela edição dos poemas de Lima); o volume *Poemas in Orpheu 2 e outros poemas* (Hiena, 1984); a emblemática edição das *Poesias Completas* da responsabilidade de Fernando Guimarães (Inova, 1971; Assírio & Alvim, 1991; 2003; 2006); a pioneira tradução para italiano *Poesie*, da responsabilidade de Barbara Gori (Urogallo, 2015); e a antologia *Pára-me de repente o pensamento* (Opera Omnia, 2022).

De algum modo, poderia supor-se que o modesto fluxo de edições dedicadas à obra do poeta poderia dever-se à sua extensão relativamente escassa, não muito distinta da de outros poetas parcialmente contemporâneos, casos de Cesário Verde (1855-1886), António Nobre (1867-1900) ou Camilo Pessanha (1867-1926), o terceiro dos quais só começou a ser mais amplamente mapeado editorialmente já no século XXI, por intervenção de Daniel Pires (*Correspondência, dedicatórias e outros textos*, BNP e Unicamp, 2012) e de um dos organizadores deste livro, Duarte Braga (*China e Macau*, Livro de Bolso, 2023,). Contudo, o sucesso editorial da obra de Ângelo de Lima também se encontra vinculado ao facto de parte da sua produção ter ficado relativamente esquecida nos arquivos das casas de saúde psiquiátrica nas quais passou parte considerável da sua vida ativa, nomeadamente o Hospital de Rilhafoles, ou em arquivos particulares só bem investigados devido à dedicação dos dois organizadores deste volume.

Assim, antecipando considerações mais demoradas quanto ao conteúdo do livro *Obra Reunida* de Ângelo de Lima (BNP, 2023) e ao impacto decisivo que poderá ter nos estudos em torno do poeta, é decisivo que se aprecie a importância de um estudo desta natureza no atual contexto editorial e académico português. Com efeito, é relativamente raro que se reúnam as condições para que dois investigadores tenham os meios materiais necessários à compilação de uma tal diversidade de documentos, assim como a qualificação necessária para dialogarem com os diferentes contextos bibliográficos e arquivísticos implicados na preparação deste volume bastante extenso e diversificado. Nessa linha, estamos perante um livro que considera como peças de um mesmo conceito abrangente de obra os poemas publicados em vida (de “Eu hontem vi-te...”, publicado no oitavo número de *A Geração Nova*, de 1894, ao conjunto de cinco poemas incluídos no segundo número da revista *Orpheu*, em 1915); os poemas dados a conhecer ao longo das décadas, maioritariamente coligidos nas edições da responsabilidade de António Salvado e de Fernando Guimarães; os significativos textos em prosa do autor, incluindo o que se conseguiu conservar da sua correspondência com a família e os amigos; as diversas vertentes da sua atividade de artista plástico, nem sempre devidamente salientada e que corres-

ponde, como várias vezes se observa, a uma via expressiva potencialmente mais constante e nuclear do que a sua produção poética; a marginália ao livro *La Légende des Siècles*, de Victor Hugo, e as pontuais incursões na atividade tradutória que dela derivam; finalmente, um conjunto muito ilustrativo de documentos produzidos no âmbito do percurso militar e do posterior internamento psiquiátrico, duas facetas biográficas que contribuíram para a composição da imagem do poeta como figura à margem dos códigos e convenções sociais.

Aliás, para além de um trabalho de revisão editorial de algumas composições poéticas anteriormente publicadas por Fernando Guimarães, os grandes contributos de *Obra Reunida* situam-se, quanto a mim, ao nível da ampliação e diversificação do mapeamento com que deveremos passar a abordar a obra de Ângelo de Lima. Essa expansão verifica-se tanto na disponibilização de algumas peças fundamentais – merecendo especial menção o texto em prosa de difícil classificação “Pela Medictação” e o conjunto de materiais extraídos do exemplar de *La Légende des Siècles*, de Victor Hugo, obtidos através do contacto com Gilles Ortlieb, autor do surpreendente romance *Angelo* (2018) – como ao nível do estudo crítico. O confronto entre os documentos já conhecidos, os que se encontravam dispersos, os que foram recentemente investigados e publicados por Sofia Narciso Santos nas páginas de *1915 – O Ano de Orpheu* (SANTOS, 2015b), e ainda os totalmente inéditos, vêm alterar – ou pelo menos reenquadrar – a imagem que até agora se tinha da obra de Ângelo de Lima.

Esta *Obra Reunida* proporciona uma muito mais complexa compreensão do valor da obra do poeta, assim como da considerável coesão vocabular e conceptual do seu universo criativo e até da confluência de intuições críticas e de insistências imagéticas na poesia, na prosa, nos textos de crítica literária e na copiosa produção plástica. Também um dos esteios da fortuna crítica em torno da vida e da obra de Ângelo de Lima, a discussão sobre a situação clínica do autor e sobre os malefícios evidentes do confinamento hospitalar na degradação de problemas já existentes ou que resultaram de preconceitos sociais e morais e posteriormente dos efeitos do abuso do sistema punitivo e normalizador da época, adquire nova espessura com esta edição, pelo menos de três modos distintos.

Por um lado, muitos dos textos em verso e em prosa reunidos neste volume indiciam uma maestria composicional e uma deliberada apropriação de processos poéticos de diferentes origens, a que talvez fosse pertinente acrescentar eventuais casos de simulação deliberada e provocatória de elementos derivados do vocabulário analítico a que recorria a instituição psiquiátrica, ao qual o autor tinha acesso através de obras da especialidade que adquiriu e consultou.

Por outro lado, parece ser evidente uma certa evolução da obra, que vai de uma poesia mais devedora de referentes nacionais e internacionais finisseculares, a que talvez possa associar-se o poema mais conhecido do autor, o soneto “Pára-me de repente o pensamento”, que alguns críticos da época aproximaram da produção de Antero de Quental, a uma expressão cada vez mais pessoal. Essa vertente mais

reconhecível da obra de Lima encontra-se, certamente, concentrada em torno de motivos e processos enquadráveis numa poética simbolista afim das produções e sobretudo da vertente programática de algum Eugénio de Castro, assim como num interesse finissecular pela tematização de ambientes orientalizantes ou na figuração feminina a partir de mitos clássicos e da matriz da *femme fatale*, mas na grande maioria dos poemas que a constituem evidencia-se uma tonalidade e um recurso provavelmente consciente a processos de diluição associativa e de fragmentação discursiva que não têm paralelo na poesia portuguesa e que, devendo-se ou não à verbalização de algumas situações psiquiátricas, foram manobradas para a constituição de um universo poético estruturado, que chega a ser expresso criticamente pelo próprio, por exemplo na carta dirigida aos poetas da revista *Orpheu* (LIMA, 2023: 232-233).

Finalmente, o confronto da obra de Ângelo de Lima com os documentos de outros autores, incluindo as várias peças associadas ao diagnóstico psiquiátrico, as notícias de jornal dedicadas ao ambiente vivido em Rilhafoles ou os testemunhos de amigos do poeta, permitem-nos discutir com grande abrangência toda a controvérsia que ajudou a consagrar uma certa figura de autor. Poderá provavelmente ler-se todo este dossier à luz das enormes tensões que a instituição psiquiátrica suscitava na época, sendo que o caso de Ângelo de Lima é, neste panorama, particularmente significativo. Nele convergem diversas questões, como ocorre amiúde no plano aglutinador próprio do vocabulário negativo e estigmatizante, incluindo aspetos relacionados com maus comportamentos no desempenho das funções militares, hipotéticos desvios sexuais, incompreensões resultantes de algum desafio aos valores de uma ordem social que evoluiu gradualmente para uma normativização agressiva, incluindo no domínio da criação artística.

Considerados estes aspetos, importa apreciar mais detidamente a estrutura do livro, que anuncia, desde o título, a sua natureza e alcance. Com efeito, *Obra Reunida* é bastante diferente do que poderia ser o hipotético anúncio de uma obra completa, que seria sempre impossível atendendo a que se conhecem alguns textos do poeta ainda dispersos, provavelmente perdidos, aos quais António Cândido Franco já fez menção (FRANCO, 2024: 123). É um título que deixa em aberto a hipótese de virem a ser conhecidas e acrescentadas novas aquisições e que permitirá certamente aos organizadores resolver alguns problemas, como o esquecimento de dois poemas publicados por Fernando Guimarães nas *Poesias Completas* (1971), “– Vivêr!...” e “O Mar” ou algumas lacunas na leitura e transcrição de alguns textos, nomeadamente os de marginalia ao livro de Victor Hugo.

A edição encontra-se organizada em nove secções, a que se somam um breve prefácio de Nuno Júdice, a justificação dos critérios adotados e a apreciação dos motivos que justificaram e orientaram o projeto, um extenso e muito importante estudo introdutório sobre as diferentes facetas da vida e da obra de Ângelo de Lima, significativamente intitulado “Ângelo de Lima: para além da loucura”, e, como anexo, a transcrição diplomática de um dos documentos inéditos que os organizadores con-

sideram – creio que com evidente acerto – um ponto alto da investigação, “Pela meditação”. As secções oferecem uma indicação precisa quanto à leitura que os organizadores fazem do modo como pode ser arrumada e catalogada a obra do autor.

“Poesia” oferece uma panorâmica da produção poética, em quatro subsecções, que remetem para duas etapas relativamente coesas e relacionáveis com a fronteira representada pela entrada do poeta em Rilhafoles (1894-1900 e 1901-1921) para, depois, isolarem o icónico poema “Pára-me de repente o pensamento”, apreciado através dos testemunhos da sua sucessiva recuperação editorial, com variações que poderiam ser estudadas de um ponto de vista filológico eventualmente a partir dos recursos da crítica genética, e o conjunto de intervenções relacionadas com o livro de Victor Hugo.

“Outros textos” reúne boa parte das produções em prosa de Ângelo de Lima, nas suas facetas de crítico, polemista, autobiógrafo, interveniente cívico e autor do referido “Pela meditação”, misto de ensaio e de poema em prosa com muitos dos processos e vocabulário que ocorrem nos poemas. A “Correspondência” e a secção de “Esboços, apontamentos e marginália” poderiam perfeitamente ter sido reunidos nas duas etiquetas anteriores, sobretudo atendendo à riqueza literária das cartas dirigidas à mãe ou ao facto de os esboços e marginália serem, essencialmente, articuláveis com a produção poética e com a intervenção no livro *La Légende des Siècles*.

Segue-se uma seleção bastante significativa da produção plástica do autor – cf. “Obra Pictórica Seleta” – que permite, como os organizadores acentuam no ensaio introdutório, sugestivas aproximações entre as vertentes criativas com que o autor foi amplamente reconhecido no seu tempo, provavelmente mais do que na posteridade crítica, já que os desenhos e pinturas tenderam a ser ignorados.

Seguem-se secções relacionadas com o enquadramento biográfico e crítico de Ângelo de Lima: “Documentos Clínicos e Judiciais”, com especial destaque para o “Relatório sobre o estado mental de Ângelo de Lima”, que é uma peça muito interessante, sobretudo atendendo ao modo como apresenta uma série de dados e argumentos que constroem uma perspetiva ambígua sobre o paciente; “Documentos Militares”, que, em especial através do registo disciplinar, permitem ter uma ideia sobre a experiência militar do poeta; “Textos Evocativos e de Interesse Biográfico”, que antologia um conjunto de textos diversos sobre Ângelo de Lima, compreendidos entre 1895 e 1969, que oferecem elementos muito relevantes para a apreciação dos meios literário e artístico da época e do modo como eram socialmente apreendidos e integrados, com repercussões, por exemplo, na leitura da polémica em torno de *Orpheu*; finalmente, permitindo chamar a atenção para um contributo editorial precioso, publica-se pela primeira vez, em secção própria, o estudo de António Lobo Antunes e de Maria Inês Silva Dias, “Loucura e Criação Artística. Ângelo de Lima, poeta de *Orpheu*”, escrito em 1974 e que ganhou o prémio Sandoz de psiquiatria no ano seguinte.

Este manancial de documentos de diferentes registos e proveniências, que impacta o modo como lemos e recebemos a obra de Ângelo de Lima, poderia eventualmente ser publicado autonomamente. No entanto, a sua inclusão no âmbito de uma recolha abrangente das etapas e registos da obra do autor revela-se particularmente pertinente, pois contribui para reforçar a ideia de que, pelo menos em parte, muito do que se escreveu em torno dessa obra ajudou a consolidar condições de leitura que dificilmente deixarão de ser retomadas em futuras incursões no estudo destes textos. O trabalho de Lobo Antunes e de Silva Dias – verdadeira novidade editorial que, embora já fosse do conhecimento de alguns, nunca tinha sido publicado num livro de ampla circulação – é um desses contributos que pode alargar o interesse deste volume aos próprios estudos sobre o romancista. Refiro-me, por exemplo, à repercussão literária da sua etapa africana, tão afim da experienciada por Ângelo de Lima, ou à ampla ressonância de questões derivadas da sua atividade como psiquiatra na sua obra romanesca.

Apresentada a diversidade textual exposta nesta *Obra Reunida*, cuja compilação e divulgação amplamente se saúda e que certamente terá repercussões decisivas nos estudos futuros em torno de Ângelo de Lima e do seu lugar peculiar no panorama global da literatura portuguesa do final do século XIX e das primeiras décadas do século XX, importa dedicar uma breve leitura ao extenso ensaio introdutório, que exhibe, expressiva e categoricamente, a importância do percurso de investigação que tem sido desenvolvido pelos dois organizadores.

Duarte Drumond Braga tem-se notabilizado por um importante trabalho de problematização global do Orientalismo português, relacionando a especificidade do pensamento orientalista nacional com o amplo, constante e multifacetado discurso do Ocidente europeu em torno do panorama desconhecido e misterioso da civilização oriental, interesse movido por um misto de razões económicas, de rivalidade geoestratégica e de genuína curiosidade por um espaço cultural milenar, pleno de cambiantes, que nos melhores momentos antecipa ou dá contornos peculiares a técnicas e procedimentos artísticos reivindicados pelos movimentos estéticos europeus, incluindo os novecentistas. A esse contributo teórico consistente, que tangeu os estudos em torno do Modernismo português num livro dedicado a Pessoa e ao seu interesse pelo orientalismo finissecular, *As Índias Espirituais. Fernando Pessoa e o Orientalismo Português* (Tinta-da-china, 2019), deve ser acrescentada a edição de fontes relacionadas com autores desse contexto, caso sobretudo de Camilo Pessanha.

Rui Lopo tem-se notabilizado por uma intensa atividade de investigação em espólios de inúmeros filósofos e escritores portugueses, incluindo Agostinho da Silva, António Telmo, António Quadros, José Marinho, Fernando Pessoa e, mais recentemente, Raul Leal, do qual publicou o precioso *Raul Leal: Leitor de Fernando Pessoa, leitor de si mesmo ou A Criação do Futuro. textos sobre e para Fernando Pessoa* (Universidade do Porto, 2023). Foi esse trabalho, de resto, que permitiu identificar alguns documentos constantes do espólio de Fernando Pessoa que, atribuídos a Leal, eram

de facto da autoria de Ângelo de Lima e ajudaram a motivar esta edição desta *Obra Reunida*. Trata-se de “Pela Medictação”, texto que os autores optaram por incluir como anexo, sublinhando desse modo o significado da descoberta.

Além de apresentarem uma muito documentada panorâmica da vida e da obra de Ângelo de Lima, assim como uma compreensão global das escassas e incompletas incursões editoriais em seu torno, os dois ensaístas optaram por discutir o assunto salientando as seguintes facetas: a delicada receção pública da experiência vital do poeta, sobretudo em termos militares e de costumes, na etiqueta “Talentos e falhas notáveis”; a crítica ao sistema psiquiátrico da época, com atenção rigorosa às contradições com que o caso de Ângelo de Lima foi apreciado e julgado, na etiqueta “Essa crítica louca”; a interpretação do percurso literário, em “Do Romantismo ao episódio órfico”, com que se problematiza a relação do autor com as tradições que se cruzam na sua obra, com afinidades que vão de Victor Hugo, João de Deus e Antero de Quental a Eugénio de Castro e ao ambiente pós-simbolista que culminou no *Orpheu*; a análise à transversal presença do orientalismo na obra, no segmento “*Oriente: Ângelo e o orientalismo*”, que desde o título se concentra na originalidade da linguagem de Lima e no modo como este se apropria dos vocabulários a que recorre, incluindo o imaginário orientalista decisivo na sua época; a abordagem de um outro veio que articula o poeta com outros contemporâneos, nomeadamente com Fernando Pessoa, o interesse e a tematização original de questões relacionadas com o esoterismo e com as ciências naturais, com “ ‘Pela Medictação’: um discurso visionário entre Esoterismo e Ciência”, que serve também de apreciação crítica ao texto encontrado no espólio pessoano; a apreciação aos desenhos e produções pictóricas de Lima, na etiqueta “A Obra Plástica”, que, embora nenhum dos organizadores seja especialista no vocabulário técnico específico e de não existirem abordagens consistentes a essa vertente, ajuda a refletir sobre a qualidade e o reconhecimento por parte do meio artístico, apesar das questões suscitadas pelo encarceramento precoce; finalmente, a leitura da posteridade da vida e da obra do autor, numa síntese que, necessariamente incompleta dada a diversidade de expressões e o facto de a receção estar ativamente em curso, atenta nos pilares fundamentais daquela que constitui uma verdadeira via outra de compreensão da radicalidade da produção poética publicada em *Orpheu*.

Desses tópicos, os que considero mais decisivos em termos críticos são os votados às interações de Ângelo de Lima com o orientalismo, com o esoterismo e com o magnetismo. Com efeito, se alguns trabalhos recentes, com especial incidência para a investigação pioneira de Sofia SANTOS (2015a), tinham já procedido a uma autópsia persuasiva da controvérsia que rodeou todo o processo de internamento e patologização do poeta, com consequentes repercussões no modo como se procedeu a uma análise precipitada da sua produção literária, a reflexão sobre as fontes bibliográficas da obra é uma novidade que se saúda. Devendo bastante ao conhecimento exaustivo dos organizadores, nomeadamente à importante pesquisa de Duarte Braga

em torno do orientalismo e ao percurso de reflexão sobre as pontes entre literatura e filosofia conduzida por Rui Lopo, essas páginas são do que de mais criticamente estimulante se tem escrito sobre essas questões tão candentes no panorama dos estudos modernistas contemporâneos.

Essas vertentes epocais com as quais Ângelo de Lima entretém um diálogo muito particular podem detetar-se em duas das mais interessantes componentes da obra aqui compilada, as cartas dirigidas à mãe durante o período de viagens em serviço militar e os textos autobiográficos nos quais o poeta acentuava alguns episódios acidentados da sua vida, reivindicando, contudo, um capital de conhecimento que lhe permitia apreciar desde dentro o vocabulário e as estratégias da instituição psiquiátrica. É exemplo a carta na qual o poeta descreve paisagens que vão de Lourenço Marques a Zanzibar e que evidenciam uma grande consciência da importância dos pequenos pormenores geográficos, culturais e políticos, evidenciando também assinalável perceção do espaço ocupado por Portugal nesse mapeamento vasto de claros contornos coloniais, num momento que culminaria na revolução republicana (LIMA, 2023: 225-228), em cujo contexto amplo participa também com documentos muito singulares nos quais discute o conteúdo da bandeira nacional (pp. 192-196).

Quanto à expressiva e corajosa necessidade de contrariar os diagnósticos da sua situação clínica, produzidos, quer por instituições estatais, quer por amigos e conhecidos, acrescida de um conhecimento vocabular representativo do interesse pela temática que partilhava com Pessoa ou Miguel Bombarda, será muito interessante uma leitura conjugada de textos como “Eu não estou doudo” (pp. 187-188), a narrativa autobiográfica que acompanha o “Relatório sobre o Estado Mental de Ângelo de Lima”, de Miguel Bombarda (pp. 189-191), a carta dirigida a Albino Forjaz de Sampaio em 1911 (p. 231), a transcrição das suas declarações aquando da polémica no Teatro Dona Amélia que suscitaria o seu primeiro episódio de clausura (p. 288) ou o retrato que dele é dado no impressionante artigo sobre Rilhafoles “Miseria em Lisboa”, publicado no jornal *O Dia*, 05-09-1092 (pp. 320-324). Todos esses testemunhos dão a ver que, pelo menos no que respeita à consciência do diferendo relativamente aos valores estabelecidos e à discordância quanto ao diagnóstico, existe constância de pensamento e de argumentação, que não se encontra necessariamente desmentida pelo relatório médico de Miguel Bombarda. É de salientar, por exemplo, que nesse diagnóstico se recorre a um elemento com ampla tradição no quadro da psiquiatria forense desde o final do século XIX, por exemplo a partir dos estudos do criminologista italiano Cesare Lombroso, os estudos fisionómicos, que também foram, como é sabido, do interesse de Fernando Pessoa (cf. PESSOA, 2006: I, 159-174 e 306-328). Ora, é conhecido que esse, como muitos outros esteios da instituição psiquiátrica do final do século XIX e das primeiras décadas do século XX, são atualmente considerados, no mínimo, muito duvidosos.

Em síntese, portanto, se excetuarmos alguns esquecimentos de poemas e certas lacunas de leitura dos textos, ou algumas gralhas pontuais, problemas que pode-

rão facilmente ser resolvidos numa segunda edição do livro e que de modo algum maculam a raridade do empreendimento bibliográfico em apreço, esta *Obra Reunida* de Ângelo de Lima pode considerar-se um acontecimento que antecipa ou propicia importantes desenvolvimentos. Abrem-se, assim, novos rumos, não apenas no estudo concernentes ao autor, mas também em investigações mais panorâmicas e abrangentes, por exemplo sobre a pluralidade das vertentes orientalistas na literatura portuguesa dos séculos XIX e XX, sobre o peso das diferentes instituições repressivas no modo como se configurou a categoria do autor no contexto da literatura portuguesa modernista e de vanguarda ou sobre o interesse pelo estudo da esfera controversa da patologia mental, quer da parte de figuras proeminentes como Júlio de Matos ou Miguel Bombarda, quer no plano de poetas e escritores com interesse bibliográfico e teórico por esses domínios.

Bibliografia

- LIMA, Ângelo de (2023). *Ângelo de Lima. Obra Reunida*. Edição, estudo e notas de Duarte Drumond Braga e Rui Lopo. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal.
- FRANCO, António Cândido (2024). "Ângelo de Lima: a desrazão do poema [crítica a 'Obra Reunida', de Ângelo de Lima]". *Colóquio/Letras*, n.º 216, Maio, pp. 121-126.
- PESSOA, Fernando (2006). *Escritos sobre Génio e Loucura*. Edição crítica de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 2 vols.
- SANTOS, Sofia Narciso (2015a). "Cópia dos Autos de Polícia Correccional de Lisboa, Arquivo Clínico e mais alguns documentos referentes ao caso biográfico e psiquiátrico de Ângelo de Lima". *Pessoa Plural — A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 7, Primavera, pp. 220-291. Brown Digital Repository. Brown University Library. <https://doi.org/10.7301/Z01C1VBC>
- (2015b). "'Estes Versos Antigos Que Eu Dizia'. A tragédia de Ângelo de Lima no contexto do *Orpheu*". 1915 – *O Ano do Orpheu*. Steffen Dix (org.). Lisboa: Tinta-da-china, pp. 335-351.

RUI SOUSA. Investigador do Grupo 1 do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (CLEPUL). Mestre em Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea (2009), e Doutorado em Estudos de Literatura e de Cultura (2019), pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Participou na obra *1915: O Ano do Orpheu* (coord. Steffen Dix). Colabora na revista *Pessoa Plural* e em eventos organizados pelo Projecto Estranhar Pessoa e pela Casa Fernando Pessoa. Publicou *A Presença do Abjecto no Surrealismo Português* (2016), *Do Libertino: revisões de um conceito através do caso de Luiz Pacheco* (2023) e *Cesariny e o Monstro Pessoa* (2024). Coordena o projecto de investigação *Contextos Críticos do Modernismo e do Surrealismo em Portugal* e o ciclo de eventos de comemoração do centenário de Luiz Pacheco, *Luiz Pacheco Passeia por Todo o Papel (1925-2025)*. Investigador Responsável pelo Projecto Exploratório FCT *Surrealismo-Abjeccionismo em Portugal. Da folha volante ao mundo digital* (2025-2026).

RUI SOUSA is a researcher in Group 1 of Centre for Lusophone and European Literatures and Cultures (CLEPUL). He holds a master's degree in modern and Contemporary Portuguese Literature (2009) and a PhD in Literary and Cultural Studies (2019) from the Faculty of Arts of the University of Lisbon. He contributed to the volume *1915: O Ano do Orpheu* (ed. Steffen Dix) and collaborates with the journal *Pessoa Plural*, as well as with events organized by the *Estranhar Pessoa* project and the Casa Fernando Pessoa. His main publications include *A Presença do Abjecto no Surrealismo Português* (2016), *Do Libertino: Revisões de um Conceito através do Caso de Luiz Pacheco* (2023), and *Cesariny e o Monstro Pessoa* (2024). He coordinates the research project *Critical Contexts of Modernism and Surrealism in Portugal* and the series of events commemorating the centenary of Luiz Pacheco, *Luiz Pacheco Wanders Across All the Paper (1925-2025)*. He is the Principal Investigator of the FCT Exploratory Project *Surrealism–Abjectionism in Portugal: From the Broadside to the Digital World* (2025-2026).

Niilismo, marcas nietzschianas na poesia de Fernando Pessoa

[Nihilism, Nietzschean marks in Fernando Pessoa's poetry]

João Francisco Pereira Nunes Junqueira*

MACHADO, Fabrício Fonseca (2023). *Fernando Pessoa, Nietzsche e o niilismo*. São Paulo: Editora Dialética. 260 pp. [ISBN: 978-65-252-7441-6].



Fruto de uma dissertação de mestrado, a obra *Fernando Pessoa, Nietzsche e o niilismo*, de Fabrício Fonseca Machado, foi publicada em 2023 pela Editora Dialética (SP) e concorreu como finalista ao Prêmio Jabuti Acadêmico de 2024. O autor é mestre em Filosofia pela Universidade Federal de Pelotas (2021), com doutorado em andamento pela mesma instituição (previsão de conclusão em 2025). Embora o título do livro contenha apenas o “niilismo” como aspecto filosófico, a exposição do pensamento de Nietzsche e sua recepção na poesia pessoana – ponto fulcral da obra – vai além. O leitor terá em mãos não só uma apreciação do niilismo, desde suas origens até a proposta do pensador alemão, mas também uma análise de outras ideias filosóficas de Nietzsche, como

a afirmação da vida, a vontade de potência e o eterno retorno.

Além de uma introdução, a obra é dividida em três capítulos, que aproximam Fernando Pessoa da filosofia e, especificamente, da filosofia de Nietzsche. O primeiro capítulo, “Pessoa e Nietzsche: questões exordiais”, examina a relação de Pessoa com a filosofia – como leitor de Nietzsche – e também um histórico de estudos que associam Pessoa ao filósofo alemão. Este último ponto confere à pesquisa de Fabrício Fonseca Machado um caráter inovador, uma vez que, em seu entendimento, os estudos elencados, ainda que relevantes, não exploram com toda a riqueza potencial o aspecto do niilismo na poesia de Pessoa.

No segundo capítulo, “Nietzsche, o niilismo e a afirmação da vida”, o autor apresenta um verdadeiro panorama da filosofia de Nietzsche, desde suas origens, com foco no niilismo, passando por toda a obra do filósofo até culminar na vontade de potência e no eterno retorno. Nesse momento, Machado amplia a noção de niilismo como proposta de análise da obra pessoana, incorporando outros conceitos nietzschianos, a ponto de compreendermos que este capítulo adquire um valor próprio,

* Centro Universitário Teresa D’Ávila (UNIFATEA).

podendo ser lido como um compêndio da filosofia de Nietzsche. Expliquemos melhor: *Fernando Pessoa, Nietzsche e o niilismo* pode ser lido como dois livros independentes: um, composto pelos três capítulos interligando a obra de Pessoa com a de Nietzsche; outro, representado apenas por esse segundo capítulo, como uma excelente introdução ao pensamento do filósofo alemão.

Por fim, no capítulo “Niilismo e afirmação da vida em Fernando Pessoa: uma leitura à luz da filosofia de Nietzsche”, adentra-se na análise propriamente dita da poesia de Pessoa, tendo em vista a filosofia de Nietzsche. Este capítulo é dividido em quatro subitens, cada um reservado às quatro principais personas do heteronimismo pessoano: Pessoa ortônimo, Álvaro de Campos, Ricardo Reis e o mestre Alberto Caeiro.

A sequência e o modo como os heterônimos são apresentados não são casuais. Ela segue uma linha que iconiza a filosofia nietzschiana, partindo do mais niilista – o Pessoa ortônimo – até chegar ao heterônimo mais próximo da ideia de vontade de potência e afirmação da vida, representado por Alberto Caeiro. Do mesmo modo, o ordenamento dos heterônimos segue a sequência proposta por José Augusto Seabra em *Fernando Pessoa ou o poetodrama* (1974), segundo a qual, do Pessoa ortônimo a Alberto Caeiro, há um deslocamento de um polo mais subjetivo para outro mais objetivo, na figura de Ricardo Reis e de Caeiro – este último considerado o amante da vida, livre de pensamentos e filosofias, ou adepto de uma filosofia que não crê em nada além da própria natureza. Um poeta livre de metafísicas e aquele que mais se aproximaria da vontade de potência – o ideal final de Nietzsche.

Um adendo à estrutura da obra merece destaque: as notas de rodapé que acompanham os três capítulos. A riqueza dessas notas impressiona. A apreciação da filosofia de Nietzsche e da poesia de Fernando Pessoa é minuciosamente tratada a partir dos principais críticos e pensadores sobre a obra de ambos. São poucas as páginas do livro que não as contêm, o que evidencia a gênese acadêmica do trabalho – uma dissertação de mestrado. Aqui, é possível dividir os futuros leitores em dois grupos: para um leitor com interesse acadêmico, estudioso da filosofia ou da literatura, ou com alguma afinidade temática, as notas serão um atrativo a mais, criando uma narrativa paralela que só enriquece a obra. Para o leitor médio, curioso, sem pretensões ou interesses acadêmicos, é possível que o excesso de notas interrompa um pouco o fluxo da leitura, pelas pausas frequentes que requerem. Ainda assim, para esse leitor, o texto principal é suficiente para a compreensão plena do trabalho.

Embora Nietzsche não tenha deixado uma obra específica sobre o niilismo, nunca se furtou a apresentar reflexões sobre temas afins, como o pessimismo, o Nirvana, o não ser (*Nichtsein*) e o nada (*Nichts*) (p. 83). O tema do niilismo pode ser rastreado em obras como *Aurora*, *A gaia ciência*, *Assim falava Zaratustra*, *Para além de bem e mal*, *Genealogia da moral* e *Crepúsculo dos ídolos*, assim como no *Fragmento de Lenzer-Heide*. Em *Fernando Pessoa, Nietzsche e o niilismo*, Machado rastreia cuidadosamente todo o percurso de Nietzsche em relação ao niilismo e, diante da complexidade do tema em

questão, nos brinda com uma bela metáfora retirada dos *Fragments Póstumos*: “O niilismo está à porta: de onde nos vem esse mais sinistro de todos os hóspedes?” (p. 84).

É a partir dessa conceituação do niilismo, que se expande para a vontade de potência e o eterno retorno, que Machado avança para o terceiro capítulo – o ponto nevralgico da obra, onde ocorre a intersecção entre os dois pensadores.

Num espaço curto como o que caracteriza uma resenha, optamos aqui, como convite ao leitor, por apresentar algumas conclusões do autor sobre cada um dos quatro heterônimos e suas relações com o niilismo.

Partindo do polo mais subjetivo, Pessoa ele mesmo – ou Pessoa ortônimo – é identificado por Machado como (p. 165):

[...] um niilista incompleto, primeiro, haja vista seguidamente enlear-se tanto ao platonismo como ao próprio pessimismo do século XIX; um niilista passivo, por vezes, visto deixar desaparecer, passivamente, o esgotamento das forças vitais e o cansaço do espírito. Não se trata, a nosso ver, de um niilista ativo, porque ele não reivindica a destruição de quaisquer valores antigos.

A próxima figura, ainda no campo da subjetividade, é Álvaro de Campos. Assim o caracteriza o autor em relação ao niilismo (p. 183):

[...] fora o período sensacionista, que, à vista da teoria das forças, tratou-se muito mais de um recurso provisório de conservação da vida, um autoengano, do que de uma tentativa consciente e profícua de afirmação [...] Álvaro de Campos [foi] um tipo flagrantemente niilista, sobretudo de natureza passiva.

Há que indicar em poemas como “Ode triunfal” e “Ode marítima” certo traço de niilismo ativo, no sentido nietzschiano, por parecer tudo querer queimar e destruir.

Já adentrando o polo objetivo de sua criação poética, mas ainda de forma incipiente, Pessoa cria o heterônimo Ricardo Reis, que, segundo Machado (p. 200):

[...] propõe-se a avançar, ainda que pouco, na tarefa de oferecer um contramovimento ao niilismo. [...] Se a predominância, no heterônimo, é de uma configuração de forças decadente, apática, seus preceitos, em contrapartida, concorrem de algum modo para aliviar o padecimento de existir.

Reis pode representar, sim, a tentativa de instaurar uma ordem e um ethos diante do caos. A ideia de *measure*, de contenção, de equilíbrio, que funcione como antídoto frente ao abismo niilista. No entanto, o próprio ideal apolíneo de Reis – seu hedonismo contido, sua negação da paixão, sua aceitação resignada da morte – pode ser interpretado como uma forma de niilismo mascarado de serenidade, ou, como Nietzsche diria, uma moral de rebanho travestida de nobreza.

Por fim, temos Alberto Caeiro, que, segundo Fernando Pessoa, é seu heterônimo mais bem realizado, por representar aquele que mais se distancia de sua subjetividade como homem concreto. Nele, Pessoa vê a construção objetiva de uma

arte limpa, pura, livre de quaisquer liames com o sujeito poético Fernando Pessoa. A conclusão de Machado é que Caeiro (p. 228):

[...] não cria novos valores, não é legislador de si mesmo. Ele simplesmente se anexa à natureza, destituído de sentido e de valor — uma espécie de *fuga mundi*, uma escapatória à dor de pensar. À vista de tais argumentos, portanto, é que, aos olhos de Nietzsche, não seria Alberto Caeiro um tipo amplamente preparado para a grandiosidade inerente à tarefa afirmativa.

Ou seja, o menos niilista dos heterônimos ainda não se configura como representante da vontade de potência ou da afirmação da vida, pois “O poeta bucólico, assim, resulta equiparado a um mero objeto do mundo natural, apático, uma vez que esvaziado, por completo, das riquezas do universo da cultura e do conhecimento” (p. 228).

Caeiro rejeita o *nihil*, porque afirma o que é: o mundo tal como se apresenta, sem transcendência, sem fundamento. Contudo, essa rejeição de sentido também pode ser lida, paradoxalmente, como uma forma de niilismo leve. Se tudo o que existe é o que se vê, e nada mais há além do visível, então a existência é plana, despida de qualquer profundidade simbólica. Para Nietzsche, a vontade de potência supõe criação de valores, e nesse ponto Caeiro pode parecer mais um abdicador do que um criador.

Por fim, fica o convite à leitura dessa obra instigante. *Fernando Pessoa, Nietzsche e o niilismo* renova o olhar sobre a produção crítica a respeito de Nietzsche e Pessoa, além de ampliar, com sua análise, as possibilidades de investigação da poesia do poeta português. Fabrício Fonseca Machado nos presenteia com uma imensa arca poética e filosófica: busque, leitor, deleitar-se com o filósofo poeta e o poeta filósofo.

JOÃO FRANCISCO PEREIRA NUNES JUNQUEIRA nasceu em 1980, em Lorena (SP), formou-se em História pelo Centro Universitário Salesiano de São Paulo, campus de Lorena, em 2001, além disso, também se formou em Letras pela Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), em 2009. Por esta mesma instituição, defendeu a tese “Um biobibliografia literária de Péricles Eugênio da Silva Ramos”, em 2018. Atualmente é professor de disciplinas ligadas à Literatura no Centro Universitário Teresa D’Ávila (Unifatea), em Lorena. É Coordenador de Área do Pibid (Capes) pelo Unifatea, além de estar realizando pela Unesp uma pesquisa de pós-doutorado ligada à crítica literária do poeta paulista Péricles Eugênio da Silva Ramos.

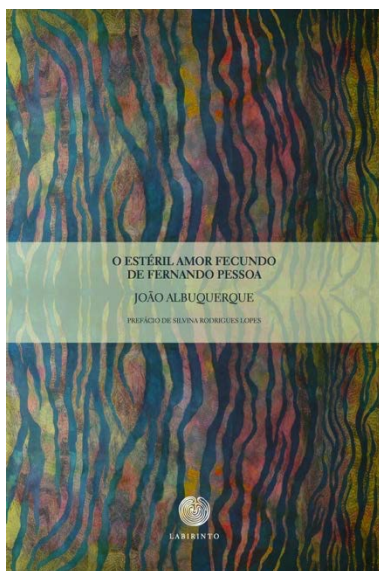
JOÃO FRANCISCO PEREIRA NUNES JUNQUEIRA was born in 1980 in Lorena (São Paulo, Brazil). He earned a degree in History from the Salesian University Center of São Paulo, Lorena campus, in 2001. Additionally, he completed a degree in Literature at the Faculty of Sciences and Letters of Araraquara, part of São Paulo State University “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), in 2009. At the same institution, he defended his dissertation titled *A Literary Bio-Bibliography of Péricles Eugênio da Silva Ramos* in 2018. He is currently a professor of Literature-related subjects at the Teresa D’Ávila University Center (Unifatea) in Lorena. He also serves as Area Coordinator for Pibid (a Capes program) at Unifatea and is conducting postdoctoral research at Unesp on literary criticism related to the São Paulo poet Péricles Eugênio da Silva Ramos.

Entre a vida e a morte

[Between life and death]

Adriana Crespo*

ALBUQUERQUE, João (2022). *O Estéril Amor Fecundo de Fernando Pessoa (Poesia & Desejo no Livro do Desassossego)*. Prefácio de Silvina Rodrigues Lopes. Fafe: Editora Labirinto. 135 pp. [ISBN: 978-989-53717-9-2].



O oxímoro de tom provocatório e contorno barroco que compõe este título, *O Estéril Amor Fecundo de Fernando Pessoa*, e com que João Albuquerque nos convida a entrar no seu pensamento sobre o *Livro do Desassossego*, imediatamente nos desafia a imaginar e a questionar que conceito ou que imagem, leitura e visão do amor o autor nos proporá, partindo do amplo labirinto de fragmentos do semi-heterónimo Bernardo Soares.

Ressalvando que do amor não se fará uma definição, mas uma problematização (porque o amor, em última análise, como potência de vida, é “intratável”), Silvina Rodrigues Lopes observa no seu prefácio que “João Albuquerque se afastou da paráfrase repetitiva, construindo o seu estudo [...] como uma experiência

que joga com conceitos, teorias e outras invenções suscetíveis de compor uma trama produtiva” (p. 5).

Contudo, um difícil aforismo de Kafka, colocado à entrada do livro como um pórtico, um aviso ou uma espécie de enigma, orienta o pensamento para um conceito mais vasto e expandido, problemático. Lê-se: “Quem renuncia ao mundo tem de amar todos os homens, pois renuncia também ao seu mundo. Começa assim a pressentir a verdadeira essência humana que não pode ser senão amada, com a condição de lhe ser igual” (p. 9). Uma articulação entre compaixão, renúncia e ascese ou castidade abre para o pressentimento do que possa ser a essência humana e, nesse vislumbre, para o início de uma qualquer espécie de (auto)conhecimento (com tudo o que de inadequado tem esta expressão), porventura uma experimentação entre corpo e consciência, ou, para além da consciência, entre a vida e a morte, uma espécie de iniciação.

Nada parece fácil nem linear neste conceito de compreensão problemática que Albuquerque começa por contrapor a uma ideia da “impossibilidade de amar”

* Investigadora independente.

(na sua crítica a uma leitura de Eduardo Lourenço), como “um amor em devir, arreigado a uma não-identidade imanente” (p. 12), experiência viva de uma escrita em que corpo e alma estão intimamente ligados e não separados. Esta problematização é desenvolvida, segundo o autor, em três grandes linhas. A primeira diz respeito à própria conceptualização de Bernardo Soares. A segunda refere-se à articulação entre as reflexões sobre o amor e as teorias de arte e literárias. A terceira insere-se no âmbito da ética, pois diz respeito não só à exemplaridade, como à importância e às funções que o amor cumpre, quer na vida em geral, quer na de Bernardo Soares em particular. A conceptualização de Bernardo Soares oscila, como observa Albuquerque, entre o amor como sensação imediata e o amor como conceito, que, por sua vez, torna a produzir novas sensações e estas novos conceitos:

Soares afirma-se como artista, mas as sensações não são, por isso, a única matéria da sua escrita. Ele é um artista-filósofo ou um literato animado pela filosofia, um ser híbrido, um fautor de arte abstracta, e isso faz com que as sensações tanto possam ser referidas na sua imediatez (não obstante servirem assim para serem repudiadas), como se conceptualizem para dar origem a novas sensações que nascem do conceito de tal sensação. Foi esse um grande duplo problema que experimentei com o amor: o saber o quando ele era conceito ou sensação, e a dificuldade de estabelecer as ligações entre as sensações imediatas de amor com o seu conceito, definir este conceito, e perceber que novas sensações se originam a partir dele. (p. 14)

Albuquerque diz-nos de um modo desempoeirado que “a ideia de escrever este livro germinou de uma leitura despreocupada do *Livro do Desassossego*, sem um propósito que não fosse o fruir da obra” (p. 11). Daí se formaram, no contexto da investigação de um mestrado, os três textos que acabaram por dar origem a este livro, como se explica na nota final: dois artigos publicados na revista *Pessoa Plural* entre 2013 e 2016 e um capítulo de livro, “O descentramento da prosa do *Livro do Desassossego*”. Daqui resulta a organização do livro em três capítulos, precedidos de uma introdução. O primeiro capítulo desenvolve uma reflexão sobre o descentramento pessoano. O segundo capítulo tem o título do livro – “O estéril amor fecundo de Fernando Pessoa” – e divide-se em duas partes: a) *Bernardo Soares – um corpo-sem-órgãos*, e b) *Glorificação de uma estéril fecundidade*. O terceiro capítulo, que se intitula: “O distante amor ao próximo de Bernardo Soares”, divide-se também em duas partes – a) *O(s) objecto(s) amoroso(s) de Bernardo Soares* e b) *A comunicação amorosa*.

A reflexão sobre o “descentramento” é apresentada não só como introdução ou estudo formal dos fragmentos do *Livro do Desassossego*, mas também como enquadramento conceptual do que será uma escrita não-identitária ou sem sujeito, que parte de um “centro abstracto”, permanentemente descentrado. A apresentação do conceito, que o autor explora a partir de trechos do próprio Bernardo Soares, de Kafka e do conceito de rizoma de Deleuze e Guattari, é, no entanto, prejudicada por uma caracterização demasiado rápida, como se à partida existisse entre o texto e o

leitor um entendimento supostamente comum. Como tantas vezes sublinha o próprio Deleuze, a grande dificuldade de toda a linguagem filosófica é que realmente esta se assemelha a uma língua estrangeira, falando no interior de uma língua aparentemente comum ou conhecida, contudo, plangendo por fina explicação e detalhada tradução.

Não é aqui o espaço para uma discussão que nos poderia levar muito longe, tendo em conta as próprias palavras de Pessoa sobre quem seja Bernardo Soares, quando fala deste semi-heterónimo como o mais próximo de si mesmo, num estado de sonho, com algumas das faculdades vigilantes em modo de adormecimento. O próprio Deleuze, com os seus conceitos de singularidade, *ecceidade* e a sua longa discussão sobre as essências espinosistas, mereceria uma leitura problemática e mais fina no que diz respeito à denúncia da identidade enquanto formação estratificada, mortal. No entanto, o que é interessante nesta leitura de Albuquerque é que, partindo deste enquadramento conceptual e da observação em *close reading* de elementos que são virtuosamente analisados um a um – heterogeneidade, conectividade, contraste, musicalidade e movimento – é feita uma articulação ou passagem para o conceito de corpo-sem-órgãos, criado por Artaud e desenvolvido por Deleuze e Guattari. Desse modo, articulando a criação artística, neste caso literária, com a necessidade de ascese e com o conceito de corpo-sem-órgãos, Albuquerque propõe a escrita de Bernardo Soares como um plano de imanência onde podem circular intensidades máximas e livres do desejo, no sentido espinosista e deleuziano:

Conectando-se repulsivamente à máquina desejante binária-linear amante-amado(a) que produz positivamente, “que lhe impõe formas, funções, ligações, organizações dominantes e hierarquizadas, e transcendências organizadas para lhe extrair um trabalho útil” (Deleuze / Guattari, 2007: 210) (o de procriar), o Corpo-sem-órgãos amante de Soares engendra a auto-destruição dessa máquina através de cirúrgicos movimentos de desterritorialização, da minuciosa construção de seres de fuga. O próprio Bernardo Soares é um ser de fuga do sujeito Fernando Pessoa, pelo que os seres de fuga que naquele se geraram são já movimentos do infinito, perpétuo nomadismo, desterritorializações de uma territorialidade já de si desterritorializada, seres impessoais, anorgânicos, indiscerníveis: *ecceidades* ou figuras de linguagem que materializam um amor em devir, sem identidade.

(p. 38)

Ainda que o conceito não tenha nada de fácil ao nível da sua compreensão imediata e corra o risco de ser sistematicamente mal interpretado por quem dele nunca teve alguma espécie de experiência viva, desde a sua invenção em Artaud, na sua apresentação ácida, violenta, vibrante e contundente, é um facto que o conceito de corpo-sem-órgãos tem inspirado numerosas leituras críticas e visões do que possa ser um objeto artístico, já não como objeto, mas como corpo vivo. Do corpo-sem-órgãos, que Deleuze equipara com o Plano de Imanência (falando inclusivamente do corpo-sem-órgãos do amor cortês ou do corpo-sem-órgãos falhado de um drogado e de um alcoólico), deve, contudo, dizer-se que é também uma experiência viva

e simultaneamente abstrata, parcialmente dentro e fora da consciência, em que corpo, pensamento e sensação se imbricam na experimentação de uma tal velocidade e ligação que é preciso dizer que o “átomo vai tão rápido quanto o pensamento” (cf. Gilles Deleuze, *O que é a Filosofia?* São Paulo: Editora 34, 2010, p. 54).

Conceptualizando com o contributo do corpo-sem-órgãos a formação do conceito de amor em Bernardo Soares, Albuquerque constrói a sua análise a partir de dois ângulos expressivos: a des-posseção e a não-identidade.

Se, por comportar a posse e a identidade, o amor cúpido e sexual merece o repúdio do guarda-livros lisboeta, sendo aqueles os bloqueios do seu Corpo- -sem-órgãos, então agora torna-se necessário demonstrar como é possível a Soares amar devindo e sem possuir. Como complemento à ligação de necessidade entre a esterilidade (enquanto forma de castidade) e a fecundidade (artística) acima analisada, proponho, neste quarto capítulo, a explicitação do conceito de amor no campo dos modos como se manifesta em Bernardo Soares na relação com o mundo que o rodeia, com especial ênfase na relação com o outro, pondo assim em evidência a sua importância para os aspectos comunicacionais da sua escrita.

(p. 81)

Segundo Albuquerque, o principal objeto de amor de Bernardo Soares será a literatura, ou melhor, o corpo visual e sonoro das palavras em movimento musical e de pensamento, com a sua voluptuosidade viva e singular, tantas vezes monumental. Todavia, apresentando um raciocínio rigorosamente consequente com o aforismo inicial de Kafka, o autor vê através de Bernardo Soares a literatura como “uma forma de amor puro que possui uma força desconstrutiva da ordem vigente no *corpus* social”, com um papel civilizacional (p. 91) – revolucionário.

Neste sentido, Albuquerque identifica três faculdades características do *Livro do Desassossego*: imaginar, criticar e seduzir (p. 96). Pelo culto plural destas faculdades (pelo emprego do determinante possessivo *nossas*), o pensamento de Soares perspectiva-se “como uma proposta de sociedade, diversa da vigente, não massificada e que dê espaço às relações pessoais, em que a interação do indivíduo com o seu semelhante não conceda em tomá-lo como matéria inerte” (p. 96). Neste ponto, retornamos à citação inicial de Kafka, que apresenta um conceito expandido do amor na consciência experimental de uma humanidade comum. “Ver o polícia como Deus o vê”¹. É, a dado passo, uma aspiração expressa por Bernardo Soares, quando medita na incógnita que é a alma de cada ser humano que passa. É aliás curioso que Albuquerque não se detenha neste fragmento. Porque, como bem observa o autor, os corpos vivos nada têm de definitivo e nunca são totalmente compreendidos (nem no seu tempo, nem noutros tempos, acrescentaríamos nós), e dessa lucidez dolorosa emerge uma visão do amor que se poderá classificar como revolucionária.

¹ Ver: https://ldod.uc.pt/fragments/fragment/Fr087/inter/Fr087_WIT_ED_CRIT_P

O *Livro do Desassossego* é um destes corpos vivos incessantemente moventes, amplamente capaz de confluir, arrastando consigo as palavras-pedras errantes de uma vida, com as almas sensíveis que correm, confusa e irregularmente, no sentido de um destino sem sentido, impregnando-as do sedutor e aterrorizante marulho eterno que vem da desembocadura aberta para o incognoscível mundo dos mortos.

(p. 125)

A leitura que João Albuquerque faz do *Livro do Desassossego* e de Pessoa, pelo prisma de um conceito expandido, problemático e não linear do amor e também de uma sexualidade artisticamente criativa é uma leitura refrescante e audaciosa, em particular na forma como retoma a velha articulação (podemos dizer, universalmente captada) entre a força amorosa e sexual do desejo imanente (ao mesmo tempo físico e abstrato) e o élan que cria o movimento iniciático de uma produção artística singular.

ADRIANA CRESPO (Lisboa, 1974), concluiu um Doutoramento em Filosofia em 2013, sob a orientação de José Gil, com uma tese sobre a relação entre arte e corpo, intitulada *A Necessidade da Arte*. Fez Estudos Portugueses (LLM) na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e frequentou nessa faculdade o Programa em Teoria da Literatura. Dá aulas de piano desde 1998. Participou na linha de investigação Literatura e Música, do grupo THELEME, no Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras de Lisboa, entre 2017 e 2019. É autora do blogue-matrioska *Zipling Zeppelin*. Tem publicado livros de poesia, micronarrativa, ficção, prosa poética e outros.

ADRIANA CRESPO (Lisbon, 1974) completed a PhD in Philosophy in 2013, under the supervision of José Gil, with a dissertation on the relationship between art and the body, titled *The Necessity of Art*. She earned a degree in Portuguese Studies (LLM) from the Faculty of Arts of the University of Lisbon and attended the Literary Theory Program at the same institution. She has been teaching piano since 1998. From 2017 to 2019, she participated in the *Literature and Music* research line of the THELEME group at the Centre for Comparative Studies of the University of Lisbon. She is the author of the matryoshka-style blog *Zipling Zeppelin* and has published books of poetry, micro-narratives, fiction, poetic prose, and other genres.