Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras

Julia Neiva Gonçalves Martins

Angústia das sensações em desassossego

Rio de Janeiro
2022

Julia Neiva Gonçalves Martins

Angústia das sensações em desassossego

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Mario Bruno

Rio de Janeiro

2022

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

P475 Martins, Júlia Neiva Gonçalves.
Angústia das sensações em desassossego / Júlia Neiva Gonçalves Martins. – 2022.
144 f.

Orientador: Mario Bruno.
Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Pessoa, Fernando, 1888-1935 – Crítica e interpretação - Teses. 2. Pessoa, Fernando, 1888-1935. Livro do desassossego – Teses. 3. Angústia (Psicologia) – Teses. 4. Tédio – Teses. 5. Ontologia na literatura – Teses. 6. Filosofia na literatura – Teses. I. Bruno, Mario, 1959-. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0-95

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum. CRB7 4916

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.

_____ _____

Assinatura Data

Julia Neiva Gonçalves Martins

Angústia das sensações em desassossego

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 14 de janeiro de 2022.

Banca Examinadora:

_____

Prof. Dr. Mario Bruno (Orientador)

Instituto de Letras - UERJ

_____

Profª. Dra. Sheila Moura Hue

Instituto de Letras - UERJ

_____

Prof. Dr. Luiz Fernando Dias Pita

Instituto de Letras - UERJ

_____

Prof. Dr. Auterives Maciel

Universidade Federal do Rio de Janeiro

_____

Prof. Dr. Elton Luiz Leite de Souza

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2022

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Ana Cristina Neiva Gonçalves, sempre presente nos momentos mais difíceis e nas vitórias. Agradeço pela valorização do meu trabalho, desde o início, vibrando por cada pequena vitória.

À minha avó, Acirema Neiva Gonçalves, responsável por despertar meu interesse pela literatura através do exemplo.

À memória do meu amado avô, Bruno Augusto Gonçalves, que está presente em cada linha desta pesquisa. Sou grata por ter acreditado em mim desde muito cedo, sem criar quaisquer limites para minha curiosidade pelos livros e por suas narrativas.

Ao meu marido, Bruno Garbero Pinna, companheiro incansável e suporte em todas as horas. Agradeço a paciência infinita e as incontáveis xícaras de café. Seu apoio incondicional me permitiu perseguir o caminho que eu desejo desde a graduação.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Mario Bruno, que me auxiliou na encantadora tarefa de relacionar a Literatura Portuguesa e a Filosofia. Agradeço cada conselho e cada palavra de encorajamento ao longo do processo de escrita.

RESUMO

MARTINS, Julia Neiva Gonçalves. **Angústia das sensações em desassossego**. 2022. 144 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

A capacidade de espantar-se com o que poderia encontrar ao seu redor e até mesmo o que já vira inúmeras vezes antes tornou a obra deixada por Fernando Pessoa um caleidoscópio de sensações que fazem multiplicar existências. Tudo o que se passava ao redor e em seu interior poderia ser objeto para seu "laboratório de linguagem", expressão cunhada por José Gilem *Fernando Pessoa ou A Metafísica das Sensações* (GIL, 1987, p. 9).O processo criador de Pessoa e a profundidade contida em seus heterônimos descortinam o encantamento proveniente do encontro com o caminho, com os processos e com os movimentos, pois o destino é secundário. Na obra de Pessoa e de seus heterônimos, é perceptível a confluência dos caminhos literários e filosóficos no processo de criação pessoano.Partindo do pressuposto de que a sensação é intensificada pela consciência, a presente pesquisa irá utilizar a fortuna crítica de Pessoa para fundamentar a literatura como propulsora dessa estética, principalmente a partir dos textos de José Gil, além de encontrar pontos relevantes na obra de Heidegger, considerando a questão da ontologia, do tédio e da angústia na poesia pessoana, principalmente na obra poética de Álvaro de Campos e no *Livro do Desassossego* de Bernardo Soares. O aporte teórico contará com os mais relevantes pesquisadores e com a fortuna crítica de Pessoa, como Leyla Perrone-Moisés, Jorge de Sena, Leda Miranda Huhne, Georg Rudolf Lind, Jerónimo Pizarro e Richard Zenith, a fim de investigar a temática da ontologia e como ela será imprescindível para descortinar o processo de elaboração da expressão poética a partir da construção da emoção metafísica.

Palavras-chave: Álvaro de Campos. Bernardo Soares. Literatura Portuguesa. Poética. Angústia. Tédio. Desassossego. Ontologia.

ABSTRACT

MARTINS, Julia Neiva Gonçalves. **Anguish of unquiet sensations**. 2022. 144 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

The ability to be amazed by what he could find around him and even what he had seen countless times before turned Fernando Pessoa's work into a kaleidoscope of sensations that make existences multiply. Everything that was happening around and inside him could be the object of his "language laboratory". Pessoa's creative process and the depth contained in his heteronyms unveil the enchantment that comes from the encounter with the path, with the processes, and with the movements, since destiny is secondary. In the work of Pessoa and his heteronyms, the confluence of literary and philosophical paths in the process of Pessoa's creation is perceptible. Based on the assumption that sensation is intensified by consciousness, this research will use Pessoa's critical fortune to ground literature as a propellant of this aesthetic, mainly based on texts by José Gil, besides finding relevant points in Heidegger's work, considering the issue of ontology, boredom and anguish in Pessoa's poetry, mainly in Álvaro de Campos' poetic work and in Bernardo Soares' Livro do Desassossego. The theoretical contribution will rely on the most relevant researchers and on Pessoa's critical fortune, such as LeylaPerrone-Moisés, Jorge de Sena, Leda Miranda Huhne, Georg Rudolf Lind, Jerónimo Pizarro and Richard Zenith, in order to investigate the theme of ontology and how it is essential to unveil the process of elaboration of poetic expression from the construction of metaphysical emotion.

Keywords: Álvaro de Campos. Bernardo Soares. Portuguese Literature. Poetics. Anguish. Boredom. Disquiet.Ontology.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 9

1 **A EXISTÊNCIA E A POESIA** 12

2 **MÁSCARAS METAFÍSICAS - A ONTOLOGIA NA OBRA PESSOANA** 16

3 **A FILOSOFIA E A POESIA** 23

4 **PESSOA, SOARES E CAMPOS** 28

6 **A METAFÍSICA DAS SENSAÇÕES NA POESIA** 36

7 **CAMPOS E A MODERNIDADE ANGUSTIADA** 53

8 **O LIVRO DO DESASSOSSEGO - VICENTE GUEDES OU SOARES?** 96

9 **SENTIR TUDO DE TODAS AS MANEIRAS** 108

10 **A ESTÉTICA DA INDIFERENÇA SOARIANA** 111

CONCLUSÃO 138

REFERÊNCIAS 142

INTRODUÇÃO

A emoção metafísica, nos revela José Gil[1], é aquela provocada pela sensaçãode mistério do ser e da existência. Como compreender a existência de Pessoa ele-mesmo enquanto existe como outros? De que maneira a multiplicidade poética e sua construção são capazes de produzir o máximo de sensações? A questão do ser, ontologicamente, em Pessoa, revela-se proibida, através de seus passageiros e sucessivos momentos em que apenas está.Esse sujeito encontra-se refugiado no platonismo: "alhures, outrora, fui um Eu inteiro do qual agora sou apenas a sombra, o emissário" [2]. A experiência de Pessoa no campo da poesia tematiza a linguagem como ausência da coisa e, sobretudo, como ausência do Eu, que não possui sequer um referente estável. O sujeito como multiplicidade será descortinadoa fim de compreender a heteronímia como parte da desconstrução de um sujeito que está em constante ressignificação.

A angústia, afeto comum a Campos e Soares, nos tolhe a palavra, segundo Benedito Nunes em *Passagem para o poético* (2012), texto em que se refere ao pensamento de Heidegger sobre a linguagem. A parolagem protege-nos da angústia de que tanto fugimos, pois o apropriar-se de si mesmo aceita a angústia, que emudece e retrai-se à menção do Eu[3]. Ao atingirmos o plano expressivo, a partir da linguagem poética, seremos capazes de analisar o processo de criação que em um primeiro momento, no que podemos chamar de "nível primeiro de consciência", nomeava as coisas, para em seguida abandonar esses referentes reais e exteriores a si, para apoiar-se apenas nas palavras, suscitando sensações, criando uma "realidade poética[4]".

A multiplicidade de Pessoa evoca, para além da questão do ser, a univocidade do ser, o que não significa, partindo de Deleuze (2018), que haja um só e mesmo ser, pois os existentes são múltiplos e diferentes. O Ser é o único Acontecimento em que todos os acontecimentos comunicam e a univocidade eleva, extrai o ser para melhor distingui-lo do que ele se diz e do que ele acontece, pondo em contato a superfície interior da linguagem com a superfície exterior do ser.

---

[1] GIL, 1987, p. 99
[2] MOISÉS, 2011, p. 22
[3] NUNES, 2012, p. 188
[4] GIL, 1987, p. 111

O fingimento de Pessoa denuncia o vício em vestir a máscara, condenando-o à falta de identidade. Simula guardar uma identidade una, de garantia, no fundo de uma gaveta que pode até ter sido aberta, mas que se mantém suspensa e inatingível quando se trata do ser. Essa identidade inalcançável está perto das mãos, quase palpável, perto dos olhos, quase visível, mas que se perde como espuma que se dissipa. O mais próximo que podemos chegar dessa experiência, além de tocarmos os versos com a ponta dos dedos, na esperança de não fugirem, é o interlúdio que existe na angústia de quase se lembrar de uma palavra perfeita para a ocasião, mas que se esconde, ligeira, nos escombros da mente, quase na ponta da língua, quase laçada pela consciência, mas que se esvai até que não seja mais útil. Pessoa é a palavra não dita, mas permanente em nossas gavetas mentais. Sua unidade está ali, inteligível, porém inatingível. Para tocar-lhe, basta uma dose de despersonalização e fingimento, a fim de sê-lo, por força mediúnica ou poética.

O ser, o mistério e a consciência da sensação são intrínsecos à obra pessoanae estão interligados. Para aprofundarmos a questão do ser, necessitamos tornar transparente um ente - que questiona - em seu ser. Consideraremos "ente" como tudo aquilo que falamos dessa ou daquela maneira, além de também ser o que e como nós mesmos somos. O termo será usado para inúmeras finalidades e com sentidos diversos.

Cada um a seu modo, Pessoa e Heidegger dialogam na medida em que cada um coloca em destaque o primado do ser revelando uma compreensão do homem como ser-no-mundo. O poeta e o filósofo são “coletores do que está à volta”, como disse Leda Miranda Hüne em “O Poetar Pensante” (1916). Ambos romperam com máscaras e puderam criar suas próprias faces, encontrando-se na “linguagem original, linguagem que desvela o sentido do ser e do nada, da vida e da morte, do homem-no-mundo[5]”. A Poesia e a Filosofia não devem ser vistas como excludentes, pois tanto Pessoa quanto Heidegger eram capazes de flanar entre os dois universos, cada qual à sua maneira:

> Heidegger e Fernando Pessoa nos indicam que não há porque priorizar a Filosofia ou a Poesia, como se fossem formas excludentes de pensar. Na verdade, são formas diferentes de dizer o ser. O poeta canta o ser no ritmo das palavras e o pensador chega ao ser no seu meditar e interpretar. Falam a partir da mesma clareira. Assim, não é qualquer poesia, qualquer filosofia que chega à verdade do ser. Somente naquele pensar-poetar onde acontece o pensar criativo (poien). (HÜHNE, 1994, p. 13).

No prefácio de *Sein und Zeit,* Heidegger destaca a necessidade da retomada explícita da questão do ser e as dificuldades encontradas por outros, como Aristóteles, Platão e Hegel,

[5]HÜHNE, 1916, p. 13

diante desse conceito universal, que não delimita a região suprema do ente, pois esse se articula conceitualmente segundo o gênero e aespécie. Pontua, com precisão, que a "universalidade" do ser "transcende" toda universalidade genérica. Apesar de ser o conceito mais universal, é o mais obscuro e necessita de uma discussão mais aprofundada, não apenas com o intuito de defini-lo, mas de retomar a questão do sentido de "ser", até porque o conceito de ser é "indefinível". O "ser" não pode ser determinado através da atribuição de um ente, mas isso não dispensa a questão de seu sentido.

Em um primeiro momento, investigaremos como Heidegger pretende superar algumas noções filosóficas concebidas pela modernidade, como as noções de sujeito e de mundo. Partindo de Descartes, precursor destas noções filosóficas, iremos contrapor suas ideias ao fenômeno do ser-no-mundo. Há certa urgência em recolocar a questão do sentido do ser, tarefa que perpassa a obra *Ser e Tempo*, sem deixar de mencionar a temática da angústia, para além da obra de Álvaro de Campos, buscando refúgio em Bernardo Soares, revelando o *Dasein* como ser-no-mundo, projetando a proximidade do mundo, recuperando as possibilidades do ouvir e do dizer, por meio das palavras triviais e repetidas, como “cansaço”, “tédio”, “indiferença” e “desassossego”.

A questão do ser irá se aprofundar na linguagem, sem a pretensão de solucionar ou de satisfazer todo esforço de representação. O texto irá lidar com a linguagem como o que prevalece e carrega a referência do homem com a duplicidade entre "ser" e "ente" nos poemas de Álvaro de Campos e na prosa de Bernardo Soares. A conversa do pensamento com a poesia é, para Heidegger, demorada. Cada capítulo se inclinará para o que é urgente tanto na poesia quanto na prosa, sem pressa, pois a poesia está sempre impronunciada e nenhum poema isolado é capaz de definir a obra de um poeta. A prosa, não menos importante, é fundamental na presente pesquisa, a fim de se mostrar tão poética e rara como a poesia. Campos e Soares conversarão, em um diálogo ora confluente, ora singular, trocando através da essência, suposta, da linguagem.

1 **A EXISTÊNCIA E A POESIA**

Inicialmente desenvolveremos sobre a questão do "ser" em Pessoa e da presença a partir da fenomenologia, que é o conceito de método, o "como" dos objetos, a via de acesso e o modo de comprovação para se determinar o que deve constituir tema da ontologia. A fenomenologia é importante porque na maioria das vezes os fenômenos não são dados, mas há sempre o risco de desvirtuamento, pois os conceitos e proposições fenomenológicos podem perder sua solidez, sendo então desvirtuados, vazios, soltos no ar:

> A fenomenologia é a via de acesso e o modo de comprovação para se determinar o que deve constituir tema da ontologia. Ontologia só é possível como fenomenologia. O conceito fenomenológico de fenômeno propõe, como o que se mostra, o ser dos entes, o seu sentido, suas modificações e derivados. Pois, mostrar-se não é um mostrar-se qualquer e, muito menos, uma manifestação. O ser dos entes nunca pode ser uma coisa "atrás" da qual esteja outra coisa "que não se manifesta. (HEIDEGGER, 2009, p. 75)

A fenomenologia é a ciência do ser dos entes, é ontologia, e para esclarecer as tarefas desta, surgiu a necessidade de uma ontologia fundamental, que possui como tema o ente dotado de um privilégio ôntico-ontológico, isto é, a presença. Somente essa ontologia fundamental poderia dar conta da questão sobre o sentido de ser em geral. O sentido metodológico da descrição fenomenológica é a hermenêutica, no sentido originário da palavra - o ofício de interpretar.

Heidegger inicia o estudo sobre a questão do ser abordando a inauguração da Metafísica a partir de Aristóteles, que também foi responsável por desviá-la, confundindo a questão do ser com a questão do ente. Para ele, a alma do homem é, de certa forma, todo ente. A alma que constitui o ser do homem descobre, em seus modos de ser, todo ente em seu ser. A Metafísica Clássica foi um estudo de cada ente em sua substancialidade.

O homem nunca está indiferente e sempre está sentindo deste ou daquele modo, e a Ontologia fundamental permite distinguir o homem dos outros entes pela compreensão do ser que constitui sua conduta. O imergir, que nos coloca em relação com entes de outra espécie, tem seu contrapeso no projetar, que é a capacidade de transcender os entes na direção do mundo:

> De acordo com a Ontologia fundamental, que se propõe a extrair, fenomenologicamente, do próprio Dasein, mediante uma análise desse ente, o seu ser ou seu fundamento, o Dasein é ser-no-mundo. Ora, ser-no-mundo é

> concomitantemente e imediatamente parte do circuito da convivência e, portanto, ser com outros, entre o imergir no meio do ente e o projetar que o transcende[6].

A ontologia antiga, para Heidegger, elaborada por Platão, torna-se uma "dialética". Se antes a "dialética" constituía uma verdadeira perplexidade filosófica, tornou-se supérflua, e por isso Aristóteles não possui nenhuma compreensão para ela, pois ao levá-la para um plano mais radical, elevado e puro, a superou. A interpretação grega de ser foi desenvolvida sem compreender a função ontológica do tempo e sem penetrar no fundamento de possibilidade dessa função. O tempo é considerado como um ente entre outros, procurando apreender a estrutura de seu ser no horizonte de uma compreensão de ser, orientada pelo próprio tempo. A ontologia fundamental, por sua vez, não irá transmitir uma interpretação temporânea[7] - temporal - detalhada dos fundamentos, principalmente com relação ao grau mais radical, como alcançou Aristóteles, que em seu tratado sobre o tempo determinou de maneira essencial toda concepção posterior do tempo.

A ontologia e a fenomenologia não são disciplinas distintas da filosofia ao lado das outras, pois caracterizam a própria filosofia em seu objeto e em seu modo de tratar: “A filosofia é uma ontologia fenomenológica e universal que parte da hermenêutica da presença, a qual, enquanto analítica da existência, amarra o fio de todo questionamento filosófico no lugar de onde ele brota e para onde retorna.” (HEIDEGGER, 2009, p. 78)

O estudo feito por Heidegger sobre a questão do ser só se desenvolve a partir das *Investigações Lógicas*[8] de Edmund Husserl (2000), a quem *Ser e Tempo* é dedicado. Husserl, durante os anos de ensino em Friburgo, guiou Heidegger através das mais diversas áreas da pesquisa fenomenológica, dando acesso às suas investigações não publicadas.

A fim de elaborarmos a questão do ser, temática fundamental para Heidegger, iremos perscrutar o caminho da linguagem como a "casa do ser". A obra *Ser e Tempo* (1927), centro de suas indagações e inquietações filosóficas, defende a necessidade de uma apropriação crítica da tradição filosófica, pois gerou o esquecimento do ser, perdendo seu significado mais autêntico. Essa autenticidade só poderia ser descoberta vislumbrando o horizonte do tempo, a partir da ontologia fundamental. A partir disso, a conversa do pensamento com a poesia busca evocar a essência da linguagem para que os mortais aprendam novamente a vê-la como

---

[6]NUNES, 2016, p. 18

[7]A obra *Ser e Tempo* revela a passagem fundamental do ser para a presença, do ser e da presença para a existência e os demais modos de ser, que é o tempo.

[8] HUSSERL, E. Investigações lógicas - sexta investigação. Tradução de ZeljkoLoparic e Andréa Loparic. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 2000 (Coleção Os Pensadores).

morada e a morar na linguagem. Para atingir esse objetivo, é necessário iniciar investigando o conceito de presença - *Dasein*.

A palavra *Dasein* passou a ser utilizada na língua filosófica alemã no século XVIII como tradução do latim *praesentia*, que em seguida passou a traduzir o termo *existentia*. Na obra de Heidegger, presença evoca o processo de constituição ontológica do homem, ser humano e humanidade. Através da presença o homem constrói sua história, seu modo de ser e agir, além de sua existência. É uma abertura que se fecha e, por isso, abre-se para a identidade e diferença, em todos os momentos que o homem assume o ofício de ser, jogando nosso ser no mundo. Benedito Nunes afirma que, com a revirada filosófica, a verdade originária não é mais a verdade do Dasein, mas a verdade do ser, que dimensiona cada época, interpretando o ser como ente – *eidos* (Platão), *ousia* (Aristóteles), pensamento (Descartes), espírito (Hegel), vontade de potência (Nietzsche). O ente toma o lugar do ser com a dominância Metafísica, pois nossa época é tomada pelo esquecimento da verdade do ser, que "atinge o seu auge no fastígio da técnica, correlata à vontade de potência, e que leva o pensamento metafísico (...) também a seu termo[9]."

No que consiste o "ser-no-mundo"? Isso não quer dizer que o homem se encontra no meio da natureza, mas que é uma estrutura de realização, pois o homem está sempre se superando - superando os limites entre o dentro e o fora. A expressão composta refere-se a um fenômeno de unidade, devido à impossibilidade de dissolvê-la em elementos. O ser-no-mundo é uma constituição da presença, mas isso não pode ser suficiente para determinar a completude de seu ser. O ser-no-mundo pertence ontologicamente à presença e o seu ser para com o mundo é ocupação. Esse termo designa realizar alguma coisa, "levar a cabo", e seu modo de ser reside nas ações de ter o que fazer com alguma coisa, aplicar alguma coisa, tratar e cuidar de alguma coisa, omitir, descuidar, renunciar, descansar. Ocupar-se de alguma coisa, por sua vez, pode significar "arranjar alguma coisa" ou "pré-ocupar-se", que é uma espécie de ter medo. Pode ser, também, em oposição aos significados científicos e ônticos, o ser de um possível ser-no-mundo.

A presença nunca é, em uma primeira aproximação, um ente livre de ser-em. Ser-em significa uma constituição de ser da presença e é um existencial. Por isso, não é possível pensar que esse conceito indica que uma coisa corpórea está espacialmente "dentro de outra", como a água pode estar dentro do copo, as roupas dentro do armário ou as palavras dentro do

[9]NUNES, 2016, p. 20

livro. O "em" deriva-se de *innan*, forma antiga da língua alemã, que significa habitar e a partícula "an", que pode ser entendida como estar habituado a, acostumado a. Possui o sentido de colo e o ente, ao qual pertence o ser-em, é o ente que sempre eu mesmo sou. "Sou" conecta-se a "junto", logo "eu sou" tem o significado de "eu moro" e "detenho-me junto ao mundo", como algo que é familiar. Ser é, como existencial, morar junto a, ser familiar com.

A obra pessoana é repleta de experiências relacionadas à questão da linguagem como ausência da coisa e como ausência do Eu, que não tem, como afirma Leyla Perrone-Moisés[10], nem mesmo um referente estável. O Eu como uma síntese só existe imaginariamente e utiliza como base o que Lacan já havia mencionado antes[11] sobre o verbo "s'être" para exprimir "o modo da subjetividade absoluta".

[10] PERRONE-MOISÉS, Leyla. Fernando Pessoa: aquém do eu, além do outro. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 107.
[11] Écrits I, Collection Points, Paris, Seuil, 1971 (1ª. Edição: 1966), p. 277.

2MÁSCARAS METAFÍSICAS - A ONTOLOGIA NA OBRA PESSOANA

É fundamental estabelecer inicialmente um diálogo entre Pessoa e a filosofia para encaixar todas as peças da questão do ser, do nada e da Poesia. Observaremos, partindo de Heidegger, como é possível perceber as nuances próximas entre o poeta da mansarda e o poeta da Floresta Negra, pois assim iremos reconhecer que as fronteiras entre pensar e poetar não são tão rígidas. Leda Miranda Hühne, organizadora da coletânea *O poetar pensante* (1916), busca aproximar os pensadores-poetas, unindo suas visões de mundo a partir de seus poemas selecionados, abordando questões como a topologia do ser, o jogo do novo e do velho, o nada, o estar-no-mundo como poeta e a Linguagem como a casa do ser.

As máscaras do "fingidor" Pessoa, intercambiáveis e caleidoscópicas, giram em torno de personagens multiplicados, que ora escrevem seguindo a composição clássica, como Ricardo Reis, e ora escrevem em versos livres, como Alberto Caeiro, que nega qualquer estética, além do inicialmente futurista Álvaro de Campos. Esses estilos de heterônimos, tão singulares e ao mesmo tempo tão possíveis de serem identificados, mesmo que em fragmentos, em cada personalidade, caracterizam o jogo do novo e do velho, se desdobrando no jogo do uno e do múltiplo, que não deixa de ser uma questão metafísica.

Mencionar a metafísica ao falar de Heidegger e Pessoa é imprescindível, uma vez que a metafísica clássica nega o diferente, pois o conceito de unidade absorve a multiplicidade na identidade:

> A multiplicidade considerada dispersão, deve ser logicamente reduzida à unidade, quer a multiplicidade na identidade. A multiplicidade considerada dispersão, deve ser logicamente reduzida à unidade, quer a multiplicidade das coisas da natureza, a das imagens, a realidade convertida em conceitos universais. Fernando Pessoa, diferentemente, aponta nova e original posição metafísica: se multiplica em personagens, nomes, figuras, que não se encontram. Como poderiam se encontrar se são diferentes? *Deus não tem unidade, como a terei eu?* (HÜHNE, 1994, p. 11)

Pessoa, a partir de sua recusa em admitir os cânones, seja de poética tradicional ou da modernista, abre espaço para um conflito entre visões de mundo, valores estéticos e formas de conhecimento. Essa é a principal aproximação que podemos fazer entre ele e Heidegger, pois ambos não apenas rompem com o que está ao redor, como também são coletores do que os cerca. Cada um coloca em destaque o primado do ser revelando o homem como ser-no-mundo. Esse sujeito pensa, sente e se mostra no espaço da abertura:

Espaço misterioso
Entre espaços desertos
Cujo sentido é nulo
E sem ser nada a nada.
E assim a hora passa
Metafisicamente[12].

Nunca haverá ninguém melhor do que o próprio Pessoa para falar sobre si mesmo, como poeticamente discorreu Eduardo Lourenço sobre um dos mais estranhos espíritos do século XX. Para falar sobre si ele era capaz de tomar-se sempre por um outro, no singular gesto de jogar sua própria verdade como peças de um quebra-cabeça que pode não ter resolução, convertendo-se em um mito - o mito-Pessoa. O autor de *Mensagem* compôs os seguintes versos sobre Ulisses, "encarnação da nossa alma futuramente grega, como ele a sonhava[13]" :

O mytho é o nada que é tudo.
O mesmo sol que abre os céus
(....)
Assim a lenda se escorre
A entrar na realidade,
E a fecunda-la decorre.
Em baixo, a vida, metade,
De nada, morre.

O mito-Pessoa assumiu devidamente seu trono de múltiplos cacos melancólicos, integrando-se à cultura portuguesa de tal forma que há pouco ou nenhum estranhamento, tendo em vista sua popularidade e a identificação de quem o lê ainda no século XXI. Há quem ande com os bolsos recheados de frases pessoanas, citando-as nas situações mais corriqueiras. Todos gostamos de reis, sobretudo os mortos, assim como o próprio Pessoa, rei de si mesmo, gostava de Sidónio Pais e Luís da Baviera. Pessoa não bebeu sua glória em vida, mas aos poucos transformou-se em um frenesi coletivo: "O mito-Pessoa é a sombra inevitável do fantástico e justificado Pessoa-mito. É em nome deste que se pode e deve resistir à idolatria de que o primeiro é objecto[14]".

[12] PESSOA, 2011, p. 39
[13] LOURENÇO, 2008, p. 10
[14] LOURENÇO, 2008, p. 12

O estatuto mítico de poeta da Modernidade impossibilita a contestação sobre o fazer poético como o encontro do ser, através do exercício da escrita de uma poesia-outra, através da despersonalização e da sinceridade ao criar, paradoxalmente, a partir do surgimento de tantas figuras que partem de si mesmo, para chegar a lugar nenhum, estampando no imaginário cultural coletivo o verso de Autopsicografia "o poeta é um fingidor[15]". Fingir é estar além da mentira, pois é um processo imprescindível para alcançar a natureza do *eu*. Familiarizar-se com os versos de Pessoa é ter o âmago atingido pela dose certa de melancolia enquanto recebe um sopro de consciência, embora seja muitíssimo arriscado dizer que há medida para quem explode em sentir. Em maior ou menor dose, Pessoa atinge-nos. Se por fora "todos os meus conhecidos têm sido campeões em tudo[16]", por dentro Pessoa, ou Soares, ou Campos, ou qualquer um dos seus heterônimos, é reconhecido. O Pessoa-mito que cresceu nas sombras hoje goza o tão sonhado ideário do ajudante de guarda-livros Soares - ser e não ser compreendido. Conseguiu os dois:"Nada poderia indignar-me tanto como se no escritório me estranhassem. Quero gozar comigo a ironia de me não estranharem. Quero cilício de me julgarem igual a eles. Quero a crucifixão de me não distinguirem[17]".

A despersonalização implica, diz José Gil, uma progressão no grau de abstração das sensações, ou "estados de alma", o que em outros textos Pessoa denomina a "intelectualização da sensação", principalmente naqueles sobre o "sensacionismo". A arte tem por assunto apenas a abstração. Para Pessoa, há só três artes[18]: a metafísica, a literatura e a música, pois a emoção, para se ter relevo, precisa ser dada como realidade abstrata, o que não ocorreria com a pintura, com a escultura e com a arquitetura. Mas o sensacionismo não é apenas uma filosofia da Arte, uma vez que apresenta originalidade. Se fosse apenas uma mera atitude estética, não poderia se arrogar qualquer título. Ainda sobre a Arte, acredita que a sinceridade é o grande crime artístico, assim como a insinceridade é o crime que se lhe segue. O grande artista deveria ter direito à sua própria opinião acerca da vida, fundamental e sincera, mas durante determinado espaço de tempo, o necessário para conceber e escrever um poema: "É talvez necessário afirmar que é necessário ser-se artista antes de se poder tentar fazer isto". A arte é uma tentativa de criar uma realidade inteiramente diferente daquela que as sensações aparentemente do exterior e as sensações aparentemente do interior nos sugerem e Pessoa,

[15] PESSOA, 2011, p. 60
[16] *Ibidem*, p. 220
[17] *Ibidem*, p. 150
[18] PESSOA, [19--], p. 192

habituado a não ter crenças nem opiniões, acabou por não ter qualquer personalidade, exceto uma personalidade expressiva:

> transformei-me em uma mera máquina apta a exprimir estados de espírito tão intensos que se converteram em personalidades e fizeram da minha própria alma a mera casca da sua aparência casual, tal como os teosofistas afirmam ser possível a maldade dos espíritos da natureza levar estes por vezes a ocupar os cadáveres astrais abandonados dos homens e fazer travessuras ao abrigo das suas aparências de sombra (substâncias).[19]

Heidegger conseguiu multiplicar-se também em inúmeras faces de si mesmo, apesar de não assumir personagens diferentes. Leda Miranda Hühne foi capaz de desmembrá-lo em três - um Heidegger I, estudioso de Teologia e Filosofia, aluno e colega de Edmund Husserl, que elaborou a obra Ser e Tempo, Heidegger II, que tentou, de acordo com suas palavras, destruir a metafísica tradicional como empecilho ao pensar, buscando nas veredas da história da filosofia, em busca do sentido originário do ser, encontrando-o principalmente em Hölderlin, pois a Poesia é "a fábula da desocultação do ente[20]" Heidegger III, o místico, recolhido na Floresta Negra, poetiza e medita, afirma Leda Hühne.

O poeta é quem produz uma linguagem originária, levando adiante a experimentação original do mundo, cada qual com sua forma única de expressão, de acordo com o tempo histórico e o espaço cultural, mas todos eles se deparam com o fenômeno do poetar-pensante. Se há arte, ocorre a linguagem poética, enquanto linguagem hermenêutica: "Linguagem que ao mesmo tempo capta, presentifica numa imagem, numa forma, numa palavra, a mensagem[21]".

O poema *Autopsicografia* encontra-se na Revista Presença nº 36 e diz muito sobre sua obra, pois tematiza sobre seu exercício da escrita - o fingimento. "O poeta é um fingidor./ Finge tão completamente/ Que chega a fingir que é dor/ A dor que deveras sente[22]". Seu nome, Pessoa, origina-se de *persona*, máscara dos atores romanos[23] - que muito explica sobre a dificuldade de manter para si mesmo sua identidade. Esse fingimento revela o desdobramento de sua máscara - o "Um" que se descobre "Múltiplo". Só lhe resta assumir a simulação em multiplicação de identidades:

---

[19] PESSOA, [19--], p. 215
[20] HÜHNE, 1977, p. 61
[21] HÜHNE, 1994, p. 80
[22] PESSOA, 1995b, p. 60
[23] PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa – Aquém do Eu, Além do Outro*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.p.25.

> O que sou essencialmente - por trás das máscaras involuntárias do poeta, do raciocinador e do que mais haja - é dramaturgo. O fenômeno da minha despersonalização instintiva a que aludi em minha carta anterior, para explicação da existência dos heterônimos, conduz naturalmente a essa definição. Sendo assim, não evoluo, VIAJO. (...) Vou mudando de personalidade, vou (aqui é que pode haver evolução) enriquecendo-me na capacidade de criar personalidades novas, novos tipos de fingir que compreendo o mundo, ou, antes, de fingir que se pode compreendê-lo. Por isso dei essa marcha em mim como comparável, não a uma evolução, mas a uma viagem: não subi de um andar para outro; segui, em planície, de um para outro lugar. Perdi, é certo, algumas simplezas e ingenuidades, que havia nos meus poemas de adolescência; isso, porém, não é evolução, mas envelhecimento.[24]

O incômodo[25] em ser exilado de si mesmo revela que o sujeito se perdeu e a heteronímia consiste na busca pela unidade do ser, que almeja a totalidade. A soma dos heterônimos, de suas biografias e características singulares, deveria produzir o Todo, mas entre um sujeito e outro, segundo Perrone-Moysés, desponta o Outro, o Neutro, o Fluido. Sem a possibilidade de alcançar o rosto que é coberto pelas máscaras dos heterônimos, vemos a criação de um movimento circular, uma ronda intercambiável que nos deixa sem saída para atingir o Ser. Esse carrossel teatral ilusionista provoca a anulação e "a passagem da máscara à máscara é a perpetuação do Nada, a infinitização da alteridade"[26]. Sua poética é, substancialmente, da indecisão, do impasse, do *entre*: "Há entre quem sou e estou/Uma diferença de verbo que corresponde à realidade[27]". Pessoa reconhece sua falta de ser, que é o resultado de sua experiência como não sujeito, aquele que se anula e, através da criação poética, se rasura:

> Além disso, esta tendência não passou com a infância, desenvolveu-se na adolescência, radicou-se com o crescimento dela, tornou-se finalmente a forma natural do meu espírito. Hoje já não tenho personalidade: quanto em mim haja de humano, eu o dividi entre os autores vários de cuja obra tenho sido o executor. Sou hoje o ponto de reunião de uma pequena humanidade só minha. [28]

---

[24] PESSOA, Fernando. *Textos de Crítica e de Intervenção*.Lisboa: Ática, 1980. p. 211.

[25] "Não sei quem sou, que alma tenho.

Quando falo com sinceridade não sei com que sinceridade falo. Sou variamente outro do que um eu que não sei se existe (se é esses outros).

Sinto crenças que não tenho. Enlevam-me ânsias que repudio. A minha perpétua atenção sobre mim perpetuamente me aponta traições de alma a um caráter que talvez eu não tenha, nem ela julga que eu tenho.

Sinto-me múltiplo. Sou como um quarto com inúmeros espelhos fantásticos que torcem para reflexões falsas uma única anterior realidade que não está em nenhuma e está em todas.

Como panteísta se sente árvore e até a flor, eu sinto-me vários seres. Sinto-me viver vidas alheias, em mim, incompletamente, como se meu ser participasse de todos os homens, incompletamente de cada, por uma suma de não-eus sintetizados num eu postiço." PESSOA, Fernando. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Lisboa: Ática, 1966.p. 93.

[26]PERRONE-MOISÉS, 2001. p.37.

[27] PESSOA, 1995b, p.395.

[28] PESSOA, 1966. p.101.

A ideia de não sujeito não relega Pessoa à alienação e ao esquecimento devido ao fato de termos um mar de contradições em sua experiência poética. Ele se transforma em um sujeito que transborda energia, um sujeito incontrolável e em conflito. É justamente nesse conflito que reside seu encantamento, pois nunca sabemos como defini-lo, nunca há um ponto-final por parte da crítica, nunca poderemos captar o único e verdadeiro Pessoa.

Essa indefinição do sujeito nos faz investigar os meios para sua formulação poética. Basílio Quesado, em *O constelado Fernando Pessoa*(1976), conhecido estudo sobre a poética do poeta português, pontua que o discurso poético consiste na remanipulação da significação, no estabelecimento de novas cadeias significantes para os significados anteriormente dados pelo conhecimento linear do sujeito sobre o objeto. O poético se estabelece como a diferença, que o destaca das falas triviais do conhecimento humano:

> Portanto, a representação simbólica do discurso artístico (como do mítico e do onírico) se constitui a partir do ponto em que o sujeito, de posse do conhecimento do real, configurado como um discurso em si, recodifica esse discurso, instituindo a outra cena que está para além do lugar da realidade. Neste deslocamento da realidade objetiva para a simbólica da arte consiste o processo de produção do discurso artístico. [29]

Como sublinhou Eduardo Lourenço, "o poeta é aquele que escolheu ter um ser a partir da linguagem"[30] e essa proposição nos permite compreender as motivações para a gênese da heteronímia pessoana. É a partir da linguagem que o discurso poético de Pessoa se transforma em existências múltiplas.

Se Heidegger questiona a nossa capacidade de fazer, de forma apropriada, uma experiência poética com a linguagem, pelo perigo de sobrecarregar com excesso de pensamento[31], nosso "supra-Camões", ao utilizar seu poder de multiplicar personalidades, nos surpreende e prova que os excessos podem ser responsáveis pela sua forte permanência e resistência poéticas.

---

[29] QUESADO, 1976. p. 17.
[30] LOURENÇO, 2000. p. 23.
[31] "Para nós, no entanto, ainda não está decidido se somos capazes de fazer, de forma apropriada, uma experiência poética com a linguagem. Estamos sempre no perigo de sobrecarregar um poema com excesso de pensamento e assim impedir que o poético nos toque. Um perigo ainda maior - hoje dificilmente assumido - é o de pensar de menos, de resistir ao pensamento de que a experiência em sentido próprio da linguagem só pode ser uma experiência de pensamento, de que a grandeza poética de toda poesia sempre vibra num pensamento." HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, Editora Universitária São Francisco, 2003. p.133.

Pessoa estabelece a relação e a distinção entre os entes, partindo do pressuposto que cada ente - ou Eu - existe essencialmente porque se sente, e sente-se porque se sente distinto de outro ou de outros. Distingue-se dos outros ao redor e ao mesmo tempo relaciona-se com eles, pois é necessário, até mesmo para apreender a diferença, reconhecer-se e reconhecer quem está de fora:

> Cada ente, visto que é o que é o mais completamente possível; e, como o que se sente, o sente através de distinguir-se dos outros, e, portanto, de estar em relação com outros, para sentir-se o que é o mais relativamente, ou relacionadamente, possível. [32]

A relação com os outros entes irá permitir que o indivíduo sinta-se puramente "Si-próprio", através da relação mais profunda possível, que consiste na identificação, pois para sentir-se, cada ente precisa necessariamente sentir-se todos os outros, como Pessoa faz com a criação heteronímica. Porém, é necessário cuidado, para que o ente não implique fusão, caso contrário poderá não "sentir-se-á não-si-próprio" e "não si-próprio-outros":

> Para ser distinto de si-mesmo sem ser outros, porque nesse caso não seria ele-mesmo, nem ser ele-mesmo, pois então não se distinguiria, ele tem que ser nem outros nem ele-mesmo, ele tem que ser a Essência de outros e de ele-mesmo, porque assim, sendo essência d'ele mesmo, de si-mesmo se distingue - como as próprias palavras, em que isto se diz, distinguem - , e sendo essência comum d'ele e de outros não se distingue dos outros, ou antes se indistingue dos outros pelo próprio processo por que se distingue de si-mesmo. [33]

O si-mesmo, distinto de outros, distingue-se de si-mesmo através da Relação, denominada Identidade:

> Ora, se a Relação Pura, Abstracta, é que a essência do ente, e se ou ente puro é o ente puramente distinto de si-mesmo, segue que o ente puro é a Relação Pura puramente distinta de si-mesma. [34]

Quanto mais pura for essa relação consigo mesmo, será mais puramente ele-próprio. A Relação Pura, Abstrata, é a essência do ente. O ente é, essencialmente, distinção, característica facilmente encontrada na composição caleidoscópica pessoana, em que vemos os heterônimos polares entre si.

---

[32]PESSOA, 1995, p. 529
[33] PESSOA, 1995, p. 529
[34]*Ibidem*, p. 530

3A FILOSOFIA E A POESIA

Pensar a poesia e a filosofia não pressupõe impor uma distinção entre os dois domínios, relacionando aquele à imaginação e este último à razão, mas nos exige o movimento de olhar ora simultaneamente, ora de um para o outro. Benedito Nunes evidencia esse modelo disciplinar, seguido por Hegel em sua *Estética*, opondo-se ao supradisciplinar dos românticos alemães, que por sua vez contraria a hierarquia tradicionalmente admitida, invertendo a superioridade do racional na do imaginário.Ser exclusivista é negar a multiplicidade de possibilidades que a filosofia e a poesia são capazes de nos oferecer, e é essa transação que nos chama atenção em Heidegger, pois o pensamento racional, de ordem representativa, não nos permite seguir o rastro do não pensado. O pensamento afim à poesia permite ir além:

> Nessas condições, o pensador, que é quem está trabalhando com os textos de uns e de outros, passaria à função de assistente dos filósofos e dos poetas, ao mesmo tempo de intérprete da técnica, do ambíguo perigo de sua abertura, tendente a destruir-nos ou a salvar-nos[35].

É através da linguagem, tema que estará em voga ao longo da tese e guarda em si uma interpretação da compreensão de presença, que iremos perscrutar as alamedas que cortam tanto a filosofia quanto a poesia.

A fala é linguagem e isso Heidegger nos apresenta em *Ser e Tempo* e também se debruça posteriormente em *A Caminho da Linguagem*(2003).Se a linguagem é o pronunciamento da fala, pode ser despedaçada em coisas-palavras simplesmente dadas. A fala é a articulação dos significados compreendidos pelo ser-no-mundo, a que pertence o ser-com, fazendo discursos, emitindo enunciados, dizendo tanto "sim" quanto "não", se expressando de infinitas maneiras, pois falar é "falar sobre", relacionando significados, de onde brotam as palavras, que por sua vez não são dotadas de significados. É a manifesta escolha individual de uma parcela do repertório da língua pelo falante:

> Tendo *lógos,* o homem fala, e falando tem linguagem, afirmação óbvia para nós, mas não para os gregos, a quem faltava, como falta aos japoneses, em seus léxicos, a palavra “linguagem”. A linguagem é a mesma fala quando pronunciada, exteriorizada, que já cai dentro de um sistema ou de um código semiótico, o da

[35]NUNES, 2016, p. 138

> linguagem como língua (*die Sprache*). A fala é a linguagem existencialmente considerada, que se prolonga a interpretação, na medida em que através dela se articulam a disposição e o projeto que a condicionam." [36].

O fenômeno da comunicação precisa ser entendido em um sentido ontologicamente amplo, considerando, por exemplo, a comunicação dos enunciados do cotidiano, mas isso não significa a transposição do que se pensa e do que se fala para o interior de um outro sujeito, papel que, se dentro de seus limites, a presença está entregue à interpretação e o pronunciamento, dentro de suas possibilidades de articulações, mantém um compreender da copresença dos outros e do ser-em. O modo da fala não é, em tempo, algo simplesmente dado, uma vez que a tendência ontológica da comunicação é fazer o interlocutor participar do ser que se abriu para o tema que é tocado - o sobre que se fala.

O sujeito Pessoa, esfacela-se e encontra vazio o lugar onde deveria estar. Os sujeitos - seus heterônimos - deveriam produzir o Todo, mas o que desponta é o Outro, o Neutro, o Fluido, como ilumina Leyla Perrone-Moisés. Cada heterônimo remete ao ortônimo e vice-versa e a soma de todos é o anônimo. Sua indeterminação resulta na determinação do não-Ser, que é sua máscara, culminando no Nada, na infinitização da alteridade.

Leyla Perrone-Moisés define como poética do entre - *Interlúdio, Intermezzo, Interregno, Interseccionismo*–e reforça sua indeterminação, em que Ser é igual a Nada, Um é igual ao Outro e Presença é Vazio. Pessoa se encontra paralisado entre o *Sein e o Dasein*: "Há entre quem sou e estou / Uma diferença de verbo que corresponde à realidade[37]".O Vácuo-Pessoa é, diante de todas as contradições existentes em sua obra e de seus heterônimos, caracterizado como um Excesso-Pessoa. Suas questões profundamente angustiantes, levantadas por sua "coterie inexistente" manifestam e transbordam, desfigurando a face do sujeito na prática poética, intercambiando as máscaras em um carrossel de conflitos.

Jorge de Sena, ao trabalhar a temática dos heterônimos, destaca que não devemos centrar na questão de cada um deles ser ou não Pessoa, pois no cerne da poética, quem não existiu foi ele mesmo. Pessoa não foi um eu, mas um "anti-eu":

> Mas um "anti-eu" muito especial. Quando ‹‹ele›› faz dizer a Bernardo Soares (que era quase ele) que a pátria dele era a língua portuguesa, não estava postulando uma comovente manifestação de patriotismo cultural e literário: estava, muito simplesmente, dando a chaveda transformação que possibilitava as visitações

[36] NUNES, 2016, p. 125
[37] PESSOA, 1965, p. 395

> daquela gente mais ou menos heterónima, até porque outros ‹‹eles›› tinham às vezes como pátria outras línguas[38].

Pessoa considera a língua a base das relações sociais, formada no seio de uma comunidade que a utiliza em seu cotidiano, pois é um elo que aproxima os indivíduos, mesmo que não tenham mais nada em comum. A língua é, portanto, um meio para expressar sua personalidade individual e singular, apesar de reconhecer a limitação que nela reside. É, por isso, "a fiel depositária dos tesouros de uma memória colectiva e a consciência vigilante que define a posição, vivência e carácter de um grupo social - nação - relativamente a outros grupos sociais[39]". É a fronteira invisível dessa comunidade e também é através dela que uma Nação torna-se identificável, a partir de suas características essenciais e específicas.

A língua é uma relação permanente entre os indivíduos e é considerada sob sua dupla perspectiva - como ato individual realizado pela fala e como uma realização coletiva:

> A língua, contrariamente à fala, é exterior ao indivíduo que, por si só, não a pode alterar ou criar. A existência dos diferentes invernenientes nos actos de comunicação fez com que se estabelecesse, entre eles, elos, de tal modo fortes, que todos acabaram por produzir aproximadamente as mesmas imagens acústicas (fala) ou visuais (escrita e gesto) para representar os mesmos conceitos[40].

O pensamento coletivo e o individual estão subordinados ao complexo sistema da língua, que possui aptidão natural de tornar as sensações ideais que a escrita reproduz, tendo em conta a consciência coletiva, como resume Luísa Medeiros em um artigo publicado no *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português* (2010):

> Dentro desta ordem de ideias, somos levados concluir que o pensamento colectivo ou individual dos membros de um determinado grupo social está, consciente ou inconscientemente, subordinado a esse complexo sistema que é a língua. Quando Pessoa nos fala do "espírito" ou "gênio", ainda que assente noutros pressupostos, não se afasta muito desta ideia, pois o seu conceito baseia-se na aptidão natural da língua de, tendo em conta a consciência colectiva, tornar as sensações ideias que a escrita reproduz[41].

A linguagem, tanto para Heidegger quanto para Pessoa, surge como uma forma de comunicação, a fim de gerar o entendimento, através da conversação. Ela não é apenas uma

---

[38]SENA, 2000, p. 147
[39] MARTINS, 2010, p. 405
[40]*Ibidem*
[41] MARTINS, 2010, p. 405

expressão oral e escrita do que é necessário comunicar, mas traz o ente enquanto ente ao aberto. Sem a linguagem, não há qualquer abertura ao ente, assim como não existe nenhuma abertura do Não ente e do vazio. Também nomeia pela primeira vez o ente e traz o ente à palavra e ao aparecer. A fala é constitutiva do ser do pre e a presença se pronunciou como ser-em uma fala, uma vez que possui linguagem e assim o homem se mostra como um ente que é:

> As tentativas de se apreender a 'essência da linguagem' sempre se orientaram por um desses momentos singulares, compreendendo a linguagem com base na ideia de "expressão", "forma simbólica", comunicação no sentido de "enunciado", "anúncio de vivências" ou "configurações" da vida. Uma definição da linguagem em nada ganharia se pretendesse reunir sincreticamente esses diversos pedaços de determinação. Decisivo é elaborar previamente a totalidade ontológico-existencial da estrutura da fala com base numa analítica da presença.[42]

Pensar a Poesia é considerá-la o dizer projetante [*Ansagen*[43]], que torna-se a recusa de toda a confusão, no qual o ente se esconde e se recusa. A Poesia é a "fábula da desocultação do ente", a fábula do mundo e da terra, do espaço de jogo e ao mesmo tempo da aproximação e do afastamento dos deuses. Através dela o que é historicamente fundamental para um povo, o que é dizível e indizível ao mundo, projeta-se e materializa-se em cada língua. Heidegger define o cerne da questão: "Cada língua é o acontecimento do dizer"[44], principalmente quando nos deparamos com tantas nuances diversas em um povo histórico, desvelando os conceitos de sua essência e também seu pertencimento à história do mundo.

A linguagem guarda a essência original da Poesia e a essência da Poesia é a instauração da verdade, oferecendo, fundando e começando. O que Heidegger denomina o projeto verdadeiramente poemático reside na abertura do que o ser-aí já está lançado, como histórico, por isso tudo o que foi dado ao homem deve trazer à luz o fundo nele posto. É assim que "ele próprio se funda como fundo que sustém"[45]. O subjetivismo moderno é criticado, pois interpretou mal o elemento criativo. O projeto poemático provém, ao mesmo tempo, do nada, uma vez que nunca aceita a sua oferta a partir do que é habitual, como também nunca vem do nada, pois lança a determinação retida do ser-aí histórico.

A instauração da verdade através da poesia tem relação com a obra de arte e sua origem, pois a origem da obra de arte é a própria arte, se considerarmos que é um acontecimento da verdade, um deixar-ser, um desvelamento, uma ruptura do homem. É

---

[42] HEIDEGGER, 2006, p. 226
[43] O vocábulo "Ansagen" indica o ato de anunciar, notificar, desocultando o ente.
[44] HEIDEGGER, 2006, p. 61
[45] *Ibidem*, p. 63

preciso voltar para o domínio (Bereich) para captar a mensagem a arte, uma abertura, que permite por sua vez a existência da Hermenêutica. Tudo está relacionado – a essência do ser está atrelada à essência da verdade, a hermenêutica tem um centro ontológico e as descrições fenomenológicas estão atreladas à obra de arte:

> Dentro desse círculo incidem as descrições fenomenológicas das obras de arte, que Heidegger nos apresenta, e que pressupõem a prévia neutralização da experiência estética, a historialidade da arte, a sua correlação com o mundo e o seu produzir-se não-instrumental, num processo de conversão do relacionamento cotidiano entre nós e os utensílios.[46]

A Hermenêutica distancia-se de uma Filosofia da arte, mas nos traz a interpretação da arte como Filosofia e da Filosofia como arte, ambas, como pontua Benedito Nunes, poéticas pela raiz como de que se originam.Se a origem da obra de arte é a própria arte, devemos buscar a realidade da obra, que consiste na coisalidade – *Das Dinghafte* - mostrada por elas. A tentativa de apreender o que Heidegger denomina como "carácter coisal da obra", partindo dos conceitos habituais de coisa, fracassou, barrando nosso acesso ao ser-obra-da-obra. Se o puro estar-em-si-mesma da obra for capaz de se manifestar, a coisalidade poderá ser encontrada, enquanto o puro estar-em-si-mesma – *reine Insichstehen*.

[46]NUNES, 2012, p. 242

4 **PESSOA, SOARES E CAMPOS**

FernandoNogueira Pessoa nasceu em 13 de junho de 1888, no Largo de São Carlos em frente ao Teatro de São Carlos, onde seu pai, crítico musical, costumava frequentar. Pessoa pouco aproveitou da presença e da cultura desse pai, que falava francês e italiano. Joaquim Seabra Pessoa escrevia no Diário de Notícias sobre ópera, pois era especialista em Wagner. Como sustento, trabalhava na Direção-Geral da Contabilidade do Ministério dos Negócios Eclesiásticos e de Justiça. Veio a falecer de tuberculose em 24-07-1893 e, contagiado pelo pai, o irmão mais novo de Pessoa, morreu um ano depois.

A doença que levou a vida de dois integrantes de sua família gerava-lhe muito medo, assim como a loucura também lhe causava arrepios, pois presenciou as crises violentas de sua avó Dionísia, mãe de seu pai. É curioso observar esses males aturdindo os heterônimos, uma vez que Campos enloqueceu de vez e Caeiro morreu tuberculoso.

Fernando Pessoa estudou em Durban, no Liceu e na Universidade do Cabo da Boa Esperança, onde ganhou o prêmio *Rainha Victória de estyloinglez*(1903). Acredita-se que aprendeu francês com sua mãe e por isso talvez tenha desenvolvido uma relação afetiva, tendo em vista o poema "Maman, maman / Tu me manques tant", escrito pouco antes de morrer.A universalidade de Pessoa é facilmente percebida através das inúmeras edições e reedições de suas obras, e isso se deve muito à pluralidade encontrada em sua escrita e também ao fato de grande parte de suas obras ter sido postumamente publicada.

A obra pessoana é extensa - crônica, artigos, prosa ensaística, ficção em prosa, poemas dramáticos, traduções, poesia em português, em inglês e em francês. A maior parte de sua obra foi publicada postumamente. Em vida, Pessoa publicou colaborações poéticas e em prosa em jornais e revistas, além de editar em volume *35 SonnetsAntinous*(Monteiro &Co., 1918),*EnglishPoems I-II e EnglishPoems III*, que incluem *Antinous, Inscriptionse Ephitalamium* (Olisipo,1921). Publicou os manifestos *Aviso por Causa da Moral*, assinado por Álvaro de Campose *Sobre Um Manifesto de Estudantes* (1923).

A heteronímia pessoana representa um desvio ou alteração textual, pois sente-se múltiplo e cria personagens autorais, para as quais ele escreveu biografias e deu-lhes personalidades definidas. Me convém realçar que o termo "heteronímia" não foi utilizado por

Pessoa e sim a palavra mecanografada por ele - "heteronimismo[47]":"Isso explica, *tantbien que mal*, a origem orgânica do meu heteronimismo. Vou agora fazer-lhe a história direta dos meus heterônimos. 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.[48]"

No trecho *Consciência da pluralidade*[49], Pessoa revela a urgência da heteronímia e justifica a gênese dos principais heterônimos:

> Não sei quem sou, que alma tenho.
>
> Quando falo com sinceridade não sei com que sinceridade falo. Sou variamente outro do que um eu que não sei se existe (se é esses outros).
>
> Sinto crenças que não tenho. Enlevam-me ânsias que repudio. A minha perpétua atenção sobre mim perpetuamente me ponta traições de alma a um caráter que talvez eu não tenha, nem ela julga que eu tenho.
>
> Sinto-me múltiplo. Sou como um quarto com inúmeros espelhos fantásticos que torcem para reflexões falsas uma única anterior realidade que não está em nenhuma e está em todas.
>
> Como o panteísta se sente árvore [?] e até a flor, eu sinto-me vários seres. Sinto-me viver vidas alheias, em mim, incompletamente, como se o meu ser participasse de todos os homens, incompletamente de cada [?], por uma suma de não-eus sintetizados num eu postiço[50].

Fernando Pessoa, na *Apresentação dos heterônimos*(PESSOA, 1995, p. 81), investiga em seu âmago a motivação para a criação dos heterônimos e faz inúmeras observações que são relevantes para a compreensão da profundidade da poética sobre a qual nos debruçamos. Questiona se a criação heteronímica seria um privilégio ou uma doença e em seguida revela não ter somente uma personalidade - o que já era visível desde sua infância, considerando as correspondências com seu amigo imaginário, *Chevalier de Pas*, além de dialogar com outro interlocutor, *CapitaineThibeaut*:

> Lembro, assim, o que me parece ter sido o meu primeiro heterônimo, ou, antes, o meu primeiro conhecido inexistente - um certo Chevalier de Pas dos meus seis anos, por quem escrevia cartas dele a mim mesmo, e cuja figura, não inteiramente vaga, ainda conquista aquela parte da minha afeição que confina com a saudade. Lembro-me, com menos nitidez, de uma outra figura, cujo nome já me não ocorre mas que o tinha estrangeiro também, que era, não sei em quê, um rival de Chevalier de Pas.

---

[47]PESSOA, 2017, p. 14.
[48] PESSOA, 1995, p. 95
[49]*Ibidem*, p. 81
[50] PESSOA, 1995,p. 95

Cada personalidade criada pelo "autor destes livros" recebeu para si uma índole expressiva, que nada tem a ver com o "autor real" - Fernando Pessoa "ele mesmo" -, "médium de figuras que ele próprio criou". Ele sequer concorda ou discorda com o que seus filhos mentais - os heterônimos - produzem em sua totalidade: "Quando acaso sente uma personalidade emergir dentro de si, cedo vê que é um ente diferente do que ele é, embora parecido; filho mental, talvez, e com qualidades herdadas, mas as diferenças de ser outrem[51]".

É interessante frisar que Pessoa ortônimo não reconhece em si próprio alguma personalidade e entende o ímpeto de criar como uma escravidão da multiplicidade de si próprio. Em seguida, menciona os livros que fazem parte da sua criação: Estes livros serão os seguintes, por enquanto:

> Primeiro, este volume, Livro do Desassossego, escrito por quem diz de si próprio chamar-se Vicente Guedes; depois O Guardador de Rebanhos e outros poemas e fragmentos do (também, e do mesmo modo, falecido) Alberto Caeiro, que nasceu próximo de Lisboa em 1889 e morreu onde nascera em 1915. Se me disserem que é absurdo falar assim de quem nunca existiu, respondo que também não tenho provas de que Lisboa tenha alguma vez existido, ou eu que escrevo, ou qualquer cousa quer que se*ja.*

A necessidade em escrever é justificada pela "falta de literatura" existente, e em sequência, pergunta como um autor poderia deixar de converter-se em uma literatura, tendo em vista essa lacuna, e também como poderia deixar de criar amigos e companheiros de espírito, levando em conta a falta de gente coexistível.

Em *136 Pessoas de Pessoa*, Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari traçam a investigação de quantos personagens foram criados por Pessoa. Segundo os organizadores, Teresa Rita Lopes foi a primeira a elaborar uma lista exaustiva e chegou à conta de 72 *dramatis personae*, usando como critério assumir como autores pessoanos todos os nomes que puderam associar a um texto escrito. Antes dela, António Pina Coelho havia feito um primeiro levantamento de 20 desdobramentos pessoanos. Quase duas décadas depois, MichäelStoker propôs uma lista de 83 personagens, em 2009. José Cavalcanti Filho, em 2011, elencou 127 nomes em *Fernando Pessoa: uma quase-autobiografia*. Desde 1990 a lista de personalidades pessoanas só cresce, chegando atualmente - e não definitivamente - a 136 figuras surgidas no espólio de Pessoa. Giovanni B. Angioletti, figura resgatada por José Barreto, em 2012, era baseado em uma personagem histórica, o escritor e jornalista italiano Giovanni BattistaAngioletti (1896 -

[51]PESSOA, 1995, p. 82

1961), entusiasta do fascismo. Essa figura, o pseudo-Angioletti, surgiu para reagir à visita de Enzio Maria Gray (1885 - 1969), o coronel dos camisas negras, à Lisboa em 1926. É relevante recortar a poética de Fernando Pessoa e seus heterônimos, pois ele próprio é, como já escreveu em um poema datado de 17 de Dezembro de 1932, "uma antologia".

No texto *Consciência da pluralidade* (1915), Pessoa indaga sobre sua alma, sua sinceridade e suas crenças - estas últimas não as possui. A multiplicidade é intrínseca, como "um quarto com inúmeros espelhos fantásticos que torcem para reflexões falsas uma única anterior realidade que não está em nenhuma e está em todas[52]". Sente como se vivesse vidas alheias, como se participasse de todos os homens.

Iremos centrar a presente pesquisa no heterônimo Álvaro de Campos e sua obra poética e no semi-heterônimo Bernardo Soares, explorando o *Livro do Desassossego.* O objetivo será traçar um paralelo - sem desconsiderar as singularidades e personalidades - entre essas figuras fascinantes e relacionar a temática da melancolia aos poemas de Campos e à prosa de Soares. Não há espaço para forçar coincidências e sim para interligar duas forças poéticas herdeiras do ortônimo Fernando Pessoa.

Parece-me importante revelar como o texto irá ser construído - Campos e Soares serão individualmente trabalhados sob a ótica da consciência, utilizando os textos críticos relevantes e análise dos poemas relacionados à temática estabelecida, ao falarmos de Álvaro, assim como será necessário um olhar atento aos textos mais urgentes do *Livro do Desassossego*.

[52]PESSOA, 1995, p. 81

5O METAFÍSICO SEM METAFÍSICA – O MISTÉRIO E A METAFÍSICA EM CAEIRO

O processo de "outramento" de Fernando Pessoa foi influenciado por Alberto Caeiro, se considerarmos que o regresso da sua estadia em Caeiro resultou na heteronimização e na multiplicidade da sua existência. No capítulo *Da Diferença à Negação*, José Gil desenvolve e analisa o "regresso de Fernando Pessoa a si só", conceituando o regime das oposições entre categorias e o regime de intensidades diferenciais. O heterônimo inaugural, Caeiro, desperta em Gil um questionamento – como a distância fundadora da heteronímia, garantida pela escrita, teria surgido de uma diferença para se fixar em uma oposição.

> Eis o que aconteceu: 1. Fernando Pessoa reagiu a Alberto Caeiro para se "reencontrar". Ao opor-se à representação de um poeta fictício (heterônimo), julgou poder separar-se dele, mas enganou-se: contaminado, trouxe-o consigo. 2. Deu-se então uma outra contaminação: o eu de Fernando Pessoa "só", ao "receber" Alberto Caeiro, transmitiu-lhe os seus contornos (rígidos, unitários) – projetando-se num dos polos do duplo que Fernando Pessoa orto-heterônimo contém em si: no Fernando Pessoa fixado ao passado imutável, territorializado na memória etc. 3. Entretanto, Alberto Caeiro, com uma "personalidade fictícia, poética, não existente (num corpo), desterritorializante, porosa, exerce a sua influência heteronimizante no outro polo do duplo: no Fernando Pessoa orto-heterônimo das intensidades pré-individuais de "A Múmia", da "Chuva Oblíqua" e de tantos (todos os) poemas da sua obra. 4. Assim se formam os duplos Eus que constituem Fernando Pessoa ortônimo: em reflexão especular, um territorializado e humano, o outro nômade e transhumano, múltiplo, capaz dos devires mais inesperados (por exemplo, o devir que atinge Deus, no Fausto ou nos "Passos da cruz").

Regressar a Caeiro nos permitirá compreender sob outro prisma a poética de Fernando Pessoa ortônimo, de Bernardo Soares e de Álvaro de Campos, que serão analisadas minuciosamente nos próximos capítulos, destacando os pontos considerados fundamentais para ilustrar a questão ontológica em sua obra.

A distância que separa Caeiro dos seus discípulos reproduz-se no interior deles, em um pólo separado de um outro que lhe é contrário. Separados, o polo do pensamento e o polo da sensação marcam as distâncias e as rupturas textuais, como é possível observar no poema dedicado ao Mestre, ressaltando que o afastamento entre eles é o que traz todo o trágico à sua vida:

> Mestre, meu mestre!
> Na angústia sensacionista de todos os dias sentidos,
> Na mágoa quotidiana das matemáticas do ser,
> Eu, escravo de tudo como um pó de todos os ventos,
> Ergo as mãos para ti, que estás longe, tão longe de mim[53]!

Campos está distante de Caeiro como suas sensações se afastam do seu pensamento. A "angústia sensacionista" contamina a poética camposiana e aniquila o ser. Não aprendeu nada com seu Mestre, seu coração não é nada e está perdido. Após conhecê-lo reconhece que tudo é cansaço, esforço, mentira ou outra coisa neste mundo "subjetivado". Neste mundo onde "tudo se sente", Campos sente-se alheio e largado ao relento, sem lar, sem ser "nem outro nem ninguém". A inquietação gerada pela consciência é o grande cárcere de Álvaro de Campos, que mesmo livre e acordado após a intervenção de Caeiro, encontra-se escravo e sonolento.

Ao voltar de Caeiro, Pessoa interiorizou a distância e dividiu-se em duplo, em *Chuva Oblíqua*:

> Liberto em duplo, abandonei-me da paisagem abaixo...
> O vulto da cais é a estrada nítida e calma
> Que se levanta e se ergue como um muro,
> E os navios passam por dentro dos troncos das árvores
> Com uma horizontalidade vertical,
> E deixam cair amarras na água pelas folhas uma a uma dentro[54]...

A partir de Caeiro, Fernando Pessoa adquiriu o poder de "devir-outro", dividindo-se e multiplicando-se. Como resultado dos processos de devir a que foi levado, pagou um preço – o trágico. A diferença plástica em Caeiro tornou-se negação rígida nos heterônimos-discípulos, resultado da "interiorização da distância que os separava do mestre[55]". Cada heterônimo comporta um ou vários duplos, mas também vive o regime contrário, espelhado em Caeiro – o da alegria, do movimento, do prazer de existir e da serenidade. Em todo heterônimo coexistem duas faces, a territorializada e a desterritorializante. Esta é nômade e aquela é fixa e imutável:

---

[53] PESSOA, 2016, p. 194
[54] *Ibidem*, p. 30
[55] GIL, 2000, p. 67

> A face desterritorializante do heterônimo vem, pois, de Caeiro, como a face territorializada vem do Eu (pois tenho "uma alma que é sempre a minha"), produto da interiorização da distância fixa que o afasta de Caeiro[56].

José Gil[57] reforça que o "eu" funciona em relação de espelhamento com as figuras complementares dos heterônimos, como na relação existente entre o "Esteves sem metafísica" e Álvaro de Campos, na imagem do "patrão Vasques" que é capaz de angustiar Bernardo Soares, na Ceifeira que vive e não tem consciência disso e em Fernando Pessoa orto-heterônimo. Os sujeitos julgam ver-se por dentro, em escala microscópica, relacionada às emoções, aos sentimentos, aos detalhes e pensamentos mínimos. Essa escala é chamada por Deleuze de "intensidades pré-individuais" e a partir dessa relação especular, que é capaz de criar a representação, podemos observar a paralisação e a entropia das intensidades, culminando na impotência prática de todos eles, "territorializados agora na sua própria imagem especular".

O regime de negatividade é outro traço percebido por Gil, pois nota que todos os "eus" dos heterônimos constituem polos de oposição a si próprios, à vida, à ação, às sensações, à ausência delas, ao Ser e ao Não-Ser. Recorre à gênese da negatividade de Deleuze para explicar a diferença de escala entre os heterônimos e sua relação com Caeiro. Não há separação do pensamento e das sensações em Caeiro, o que resulta na escala microscópica. Essa ligação sensação-pensamento nasceu com o heterônimo naturalmente, que é o ser mais natural do mundo. Ele é capaz de ver uma árvore ou uma pedra em sua "singularidade irredutível", pois percebe no macro o micro, vendo todas as coisas de maneira diferente.

> O essencial é saber ver,
> Saber ver sem estar a pensar,
> Saber ver quando se vê,
> E nem pensar quando se vê
> Nem ver quando se pensa[58]

Em todos os outros "discípulos-trágicos", as sensações estão separadas do pensamento. A "separação molecular" surgirá neles como falta de unidade quando transportada para o nível molar da representação. Ao passar da escala micro para a macro, a

[56]GIL, 2000, p. 69
[57]*Ibidem*, p. 70
[58] PESSOA, 2016, p. 97

sensação e o pensamento passam a ter uma "personalidade", e como o heterônimo é, como mencionado previamente, um duplo, a cisão micro será amplificada na escala macro, em que cada elemento é singular e "personalizado" em uma das instâncias do duplo.

Essa criação de uma unidade macroscópica que possui em si dois polos é resultante da reação de Fernando Pessoa à sua despersonalização em Caeiro. O Pessoa que reage é o anterior a 1914, antes da gênese dos heterônimos. A criação de Caeiro culmina na formação do primeiro "Eu", como se após o episódio da gênese do heterônimo a personalidade de Fernando Pessoa poeta tivesse sido roubada. A primeira negação mencionada por Gil ocorre a partir desse momento. O "Eu" Alberto Caeiro da Silva criado é uma figura fictícia construída e pertencente ao heterônimo e ganha suas próprias nuances biográficas. Sua personalidade fictícia, sem corpo, poética, desterritorializante, exerce forte influência no outro pólo do duplo – em Fernando Pessoa. Ao recusar Caeiro, ocorre a primeira oposição, pois ao desenhar seu próprio "Eu", através de uma personalidade, uma biografia, um estatuto social e sua própria psicologia, não se deu conta de sua carência de unidade e de subjetividade identitária. A oposição ocorreu ao nível macroscópico, projetando-se no heterônimo, que foi surpreendido por inúmeras sensações microscópicas.

> É assim que a heteronímia pode ser encarada como uma técnica extraordinária de libertação. Ver nela unicamente a expressão do niilismo moderno é falhar a análise de uma parte decisiva da obra de Pessoa e do espírito da modernidade.

6A METAFÍSICA DAS SENSAÇÕES NA POESIA

> Escrever é esquecer. A literatura é a maneira mais agradável de ignorar a vida. A música embala, as artes visuais animam, as artes vivas (como a dança e o representar) entretêm.
>
> **Bernardo Soares**

Em *A Metafísica das Sensações* (1987), José Gil discorre sobre as relações entre e a poesia e a metafísica, resgatando as publicações de Pessoa sobre o tema nas revistas Águia (1912) e Athena[59] (1924). Dois aspectos da nova poesia portuguesa despertavam certo interesse e preocupação em Pessoa – um metafísico e outro filosófico. Em um trecho encontrado no texto *A nova poesia portuguesa no seu aspecto psicológico*[60], Pessoa menciona três aspectos – sua metafísica, a estética e sua sociologia:

> O primeiro é a sua metafísica – isto é, o conceito do universo e das coisas que subjaz as manifestações dessa corrente. O segundo é a estética – curando bem que por isto se não quer dizer as suas teorias de arte (essas pertencem, como parte da sua teoria das coisas, à sua metafísica), mas o seu modo de ser literário, a sua alma literária. O terceiro é a sua sociologia, e isto significa as teorias sociais[61].

No texto anteriormente citado, sobre a nova poesia portuguesa, é imprescindível destacar a maneira que Pessoa desenvolve sobre a função tanto do poeta quanto do filósofo, sem afastá-los em suas qualificações e necessidades para a "alma de uma época":

> É que – por estranho que de relance pareça – tanto o poeta como o filósofo, ao interpretarem, cada um de seu modo, as instituições metafísicas de uma época, ao mesmo tempo as revelam e as escondem. Revelam-nas porque são poeta e filósofo, e, portanto, desdobradores em consciência e raciocínio do que a raça e a hora acumulam no fundo das suas almas[62].

---

[59] A revista Athena começou a ser pensada com o objetivo de falar sobre um aspecto do universo heteronímico – o Neopaganismo. O Paganismo Superior de Pessoa é uma espécie de Paganismo para a modernidade porque apresenta pluralidade religiosa em sua obra, absorvendo todos os deuses. Bernardo Soares comentou a "insegurança religiosa" ocasionada pelo que Nietzsche descreveu como "morte de Deus".
[60] PESSOA, 1995, p. 378
[61] *Ibidem*, p. 380
[62] PESSOA, 1995, p. 381

Os poetas e filósofos escondem e revelam as "instituições metafísicas" de umperíodo temporal determinado, cada qual à sua maneira, aqueles dotado de emoção e superior representatividade, e estes de raciocínio, devido à sua natureza "atraiçoadora da precisão intelectual". Cada um acrescenta ao "comum fundo de raça" o seu temperamento, pois a alma de uma época está em todos os filósofos e poetas, ao mesmo tempo em que está em nenhum deles.

> O cristão é metafisicamente feliz. Tem os olhos da alma postos naquela perfeição divina em que não há mudança nem cessação. Pesa-lhe pouco a vileza do mundo: viver e ver são para ele um mal-estar transitório. Ao índio nada dói o haver mundo; volta para o lado o rosto, e contempla em êxtase o Todo a que nem o Nada falta. É metafisicamente feliz[63].

Ao perscrutar a estética da nova poesia portuguesa, constata que seu possui três características de sua "ideação", que posteriormente compreenderemos como o processo de análise das sensações – são vagas, sutis e complexas:

> Sutileza e complexidade ideativas vêm a ser, como da anterior exposição se depreende, modos analíticos da ideação: desdobrar uma sensação em outras – sutileza – é ato analítico, e ato analítico, ainda mais profundo, o de tomar uma sensação simples complexa por elementos espiritualizantes nela própria encontrados. Ora a análise de sensações e de idéias e o característico principal de uma vida interior. A poesia de que se trata é, portanto, uma poesia de vida interior, uma poesia de alma, uma poesia subjetiva[64].

Apesar de ser uma poesia subjetiva, não é uma nova espécie de simbolismo, pois este é vago e sutil. A nova poesia é completamente subjetiva e mais do que isso, é complexa, excedendo a única poesia realmente recebera esse adjetivo, a da Renascença e do período Elizabetano inglês.

Além de subjetiva, característica predominante no simbolismo, preocupa-se com a natureza, por isso podemos chamá-la de objetiva:

> Quais são os característicos psíquicos da poesia objetiva? Fácil é apontá-los. São três, e a sua diferença dos característicos da poesia de alma assenta sobre isto – que, ao passo que a observação da alma implica análise, a da natureza, a do exterior, envolve síntese, e uma síntese complexa, de impressões secundárias, memórias, e obscuras instantâneas associações de idéias[65].

---

[63] *Ibidem*, p. 351
[64] *Ibidem*, p. 383
[65] PESSOA, 1995, p. 384

O primeiro ponto destacado por Pessoa é a nitidez, revelada na forma do epigrama – frase que sintetiza uma ideia. A poesia dos séculos XVII e XVIII na França representa a objetividade na forma ideativa do epigrama – poesia do exterior. Já a poesia "contrária", "de alma", tem como base o vago. A poesia portuguesa, de acordo com Pessoa, é equilibrada, possuindo a epigramática e o vago. Possui a beleza espiritual proveniente da sua complexidade e ao mesmo tempo de seu perfeito equilíbrio formal.

> Ora, de ser a nossa nova poesia absorventemente metafísica há uma conclusão a tirar. Poesia metafísica implica emoção metafísica; emoção metafísica é simplesmente sinônimo de religiosidade[66].

Outro característico da objetividade poética a ser comentado é a plasticidade, que consiste na "fixação expressiva do visto ou ouvido como exterior, não como sensação, mas como visão ou audição", dando a impressão nítida do exterior como exterior, apesar de permitir que seja compreendido como interior e como emocionado, combinando objetividade e subjetividade.

O terceiro e último característico é o pensar e o sentir por imagens – a imaginação. Quando intensamente inspirada, a poesia objetiva é capaz de provocar rapidez e deslumbramento, que mal administrado pode gerar a impressão desassossegada de "grandeza oca". É preciso estar munido de um elemento de pura espiritualidade. Compara a atual poesia portuguesa aos poemas românticos, principalmente de Victor Hugo, pois estes possuem o epigramatismo e a plasticidade, enquanto aquela ainda não subiu a este máximo grau de objetividade, embora esteja perto de seu auge. O poeta que encarnará esse auge – o "Supra-Camões"[67] – está prestes a sugir e realizará o máximo equilíbrio da subjetividade e da objetividade. A nova poesia portuguesa vai além – todo amor é "além-amor" e toda a Natureza é "além-natureza". É metafísica e religiosa, pois utiliza vocábulos tirados do culto religioso, como "ungir", "sagrar", "cálice" e "hóstia". O poema "A minha alma ajoelha ante o

[66] *Ibidem*, p. 386

[67] Há um consenso entre os pessoanos de que era o próprio Pessoa esse "Supra-Camões" ou "Super-Camões". Ao longo de sua obra a figura do poeta foi explorada, dividindo Camões em lírico e em épico, sendo este confessadamente admirado por Pessoa. Fernando J.B. Martinho afirma que Pessoa tinha percepção de que Camões era um obstáculo em seu caminho e que era necessário desalojá-lo de seu lugar para que ele possa ocupar "o lugar que a consciência da sua grandeza lhe deixa antever". (MARTINS, Fernando Cabral, 1950, Dicionário de Fernando Pessoa..., p. 833)

mistério" (1912) relaciona-se com essa temática religiosa, buscando inúmeras referências filosóficas, religiosas e poéticas:

> A minha alma ajoelha ante o mistério
> Da sua íntima essência e próprio ser,
> Faz altar da consciência de viver
> E cálice e hóstia do seu grave etéreo
>
> Senso de se iludir. Corpo funéreo
> Doente da vida. Alma a aborrecer
> O que nela é do corpo...Vida a arder
> Tédio, e as sombras são seu fumo aéreo.[68]

Pessoa chega a um ponto importante para a elaboração da questão metafísica ao classificá-la como "absorventemente metafísica". A chave para compreender como um poema é capaz de suscitar emoções metafísicas, como justifica José Gil, é criar "uma distância entre dois elementos da sensação", fazendo com que uma sensação de mistério corresponda a essa distância. Campos, no texto *O que é a Metafísica?* (1924), entende que é preciso produzir o sentimento metafísico através da arte, base de sua doutrina, assim como Soares, que reconhece a metafísica como uma forma prolongada da loucura latente. Querer compreender o universo é ser menos que homens, porque ser homem é saber que se não compreende.

> Ora, de ser a nossa poesia absorventemente metafísica há uma conclusão a tirar. Poesia metafísica implica emoção metafísica; emoção metafísica é simplesmente sinônimo de religiosidade[69].

Apesar disso, Soares é a favor da ilusão e do sonho. Almeja teorias metafísicas que nos façam crer, embora momentaneamente, que explicamos o inexplicável, teorias morais que sejam capazes de iludir-nos, mesmo que estejamos cientes que "não há problema solúvel, exceto os da matemática[70]". Soares é um transeunte de tudo, até de sua própria alma, não pertence a nada, nada deseja, nada é. O ser esvazia-se de sentido e torna-se quem de fato é – um ser que está entre a felicidade e a infelicidade, sem com isso se importar. Agir com os outros é perder-se e perder o fato de agir só. Entregar-se aos outros é limitar-se. A convivência é a morte, pois os outros são fenômenos incertos em sua própria consciência. Nós "desperdiçamos a nossa personalidade em orgias de coexistência", nos traindo a cada palavra

[68]PESSOA, 2016, p. 24
[69]PESSOA, 1995, p. 386
[70] PESSOA, 2011, P. 191

trocada, a cada interação, a menos que seja feita através da palavra escrita – nunca a publicada. O escritor só é nobre ao não publicar, aos olhos de Soares.

Um momento afluente
Dum rio sempre a rir
Esquecer-se de ser,
Espaço misterioso
Entre espaços desertos
Cujo sentido é nulo
E sem ser nada a nada.
E assim a hora passa
Metafisicamente [71]

O Nada é presente na temática em Pessoa como um todo, devido ao seu sofrimento metafísico e à impossibilidade de comunicar-se com o outro, pois seu Eu está mais do que só - é inexistente. O Eu inaugurado pelo Romantismo é dissolvido e transformado em sentimento de inexistência. A existência dos outros heterônimos e semi-heterônimos é a suposta saída para sua solitude original, sob o ponto de vista de Eduardo Lourenço[72]. Sua consciência solitária poderá, enfim, encontrar correspondentes, através do diálogo sem palavras com Alberto Caeiro, da aparência de reciprocidade entre Ricardo Reis e Lídia, sua musa poética, das fases diversas de Álvaro de Campos, da prosa entediada e triste de Bernardo Soares. Ainda assim, o fogo-fátuo que emana do suposto apaziguamento da angústia despertada em seu Eu desde o seu início, se esvai na velocidade de um fósforo aceso a ser consumido antes de acender a vela. Ao olhar-se espectralmente fora de si mesmo, descendo uma vasta escadaria, observa seu diverso e sucessivo alguém transformar-se em multidão que desce, sem que um saiba quem é o outro: "Vejo-os meus e fora. / Ah, que horrorosa semelhança têm! / São um múltiplo mesmo que se ignora[73]". O alheamento proveniente do outramento faz com que, ao sentir todos dentro de si, ao mesmo tempo em que eles são molas de propulsão - combustível essencial do seu viver - acaba por perder-se de si mesmo.

A questão do Ser desvela-se na heteronímia, que é, sobretudo, a maneira teatral de ilustrar a única "verdade" para Pessoa. A dolorosa ausência descortina a profunda presença do

[71]PESSOA, 2016, p. 38
[72]LOURENÇO, 2008,p. 85
[73] PESSOA, 2016, p. 68

Nada em que estamos submersos, em missão de revelar a angústia de ter consciência de tornar-se ninguém, para que pudéssemos visitar seus versos e vislumbrar o que seus olhos puderam ver:

> Mas Pessoa insuflou nessa missão um suplemento sacrificial, tornando-se ninguém para que nós, ‹‹toda a gente››, pudéssemos visitar a sua barca de melancolia sem reparar, como ele, que a paisagem é uma colecção de imagens sem sentido e a viagem perdida de antemão[74].

Pessoa é o redentor da nação portuguesa, que no início do século XX, economicamente frágil e politicamente enferma, esperava uma nova vida a partir da República:

> Quando nasceu a geração, a que pertenço, encontrou o mundo desprovido de apoios para quem tivesse cérebro, e ao mesmo tempo coração. O trabalho destrutivo das gerações anteriores fizera que o mundo, para o qual nascemos, não tivesse segurança que nos dar na ordem religiosa, esteio que nos dar na ordem moral, tranquilidade que nos dar na ordem política. Nascemos em plena angústia metafísica, em plena angústia moral, em pleno desassossego político[75].

Pessoa é, inegavelmente, o criador de um novo olhar, a partir da sua poética, mergulhando no caos português e extraindo em Pessoa-Campos, Pessoa-Caeiro, Pessoa-Soares, Pessoa-Reis, e em todas as outras pessoas de si mesmo, além dele mesmo, o sentido que reside no abismo - ou a inexistência desse abismo. Pouco importa se há ou não sentido quando tratamos de Pessoa. O que importa é a substancialidade do seu olhar poético que não deixa entrever a verdade, mostrando que o nosso destino é ignorá-la, o que Eduardo Lourenço nomeia "a poética da indiferença", presente principalmente em Bernardo Soares, que ignora a vida em seu processo de escrita:

> Escrever é esquecer. A literatura é a maneira mais agradável de ignorar a vida. A música embala, as artes visuais animam, as artes vivas (como a dança e o representar) entretêm. A primeira, porém, afasta-se da vida por fazer dela um sono; as segundas, contudo, não se afastam da vida - umas porque usam de fórmulas visíveis e portanto vitais, outras porque vivem da mesma vida humana[76].

A questão do sujeito na linguagem revela o Vácuo-Pessoa, caracterizado por Leyla Perrone-Moisés como um "sujeito vazio", que é radicalmente moderno, embora exista a sensação de ser múltiplo e diverso.Afirma ainda que o fenômeno da heteronímia, apesar de

[74] LOURENÇO, 2008, p. 12
[75]PESSOA, 2011, p. 189
[76]PESSOA, 2008, p. 140

demonstrar ser fruto de uma rica imaginação artística, ou prova da versatilidade do Poeta, é, intrinsecamente, o encobrimento de uma falha - da falta de ser e excesso de desejo:

> Falta de ser e excesso de desejo fazem implodir o sujeito que, ao tentar reunir diversos eus postiços num conjunto, precipita-se, pelo contrário, na experiência da dispersão sem volta. Pessoa não se multiplica para fora, mas para dentro[77].

Em *Consciência da Pluridade*[78] (1915), Pessoa revela não saber quem é e que alma possui. Essa pluralidade revela, como mencionado previamente, ao mesmo tempo a presença e a ausência, pois ao sentir, sente-se múltiplo e ao mesmo tempo não sabe se existe, sente crenças que não possui e enlevam-se ânsias que repudia. Em Pessoa, o Ser é esvaziado, é uma ausência:

> Ausência dolorida, mais profunda que a do próprio tempo porque é a fonte desse tempo que Pessoa evoca num dos seus poemas como ‹‹o nada vivo em que estamos››. Encontramo-nos portanto diante de um Eu cuja solidão radical só se pode exprimir através de uma multiplicidade destinada não apenas a camuflá-la como a repercutir sob o modo da ficção um vazio absoluto[79].

Compara-se a um quarto com "inúmeros espelhos fantásticos" e a um panteísta, que se sente árvore e também flor. Sente "viver vidas alheias, em mim, incompletamente, como se o meu ser participasse de todos os homens, incompletamente de cada [?], por uma suma de não-eus sintetizados num eu postiço[80]". Essa sensação de vácuo subjetivo reside há muito em Pessoa porque há nele "uma consciência penentrante da condição imaginária do Eu[81]".

O Eu refere-se, na instância do discurso, à referência ao locutor, que se enuncia como sujeito, porém é um significante vazio: "Quando se diz *eu*, produzem-se imediatamente vários: o sujeito da enunciação, o sujeito do enunciado e o referente; e ninguém: porque o referente aí é apenas relacional e não substancial.".[82]

Pessoa não precisa recorrer a nada além de sua consciência poética para relatar sua experiência sobre a temática do Eu, pois sua poesia versa sobre a ausência desse Eu, que não se realiza e não se reconhece em si mesmo, embora busque de modo complexo uma compensação em busca desse referente. Pessoa ele-mesmo é, ao mesmo tempo, o Eu e o

---

[77]MOISÉS, 2001, p. 96
[78]PESSOA, 1995, p.81
[79] LOURENÇO, 2008, p. 84
[80] PESSOA, 1995, p. 81
[81] MOISÉS, 2001, p. 103
[82]V. SergueLeclaire, Psychanalyser, Collection Points, Paris, Seuil, 1975 (1ª edição: 1968), p. 136.

Outro, coexistindo em sua própria consciência, principalmente em Álvaro de Campos, que repete continuamente o pronome “eu”: "Que sei eu do que serei, eu que não sei o que sou?[83]". Como poderia saber, se a consciência do desconhecimento de si mesmo é a temática fundamental da sua poética, que fala através de várias mãos, em combinações reconhecíveis, apesar das máscaras?

Esse vácuo oscila entre o vazio e o nada, mas como distingui-los conceitualmente? "O vazio é a falta, o nada é não-ser[84]". Embora seja difícil aplicar qualquer conceito sobre a poética pessoana, já que a poética do entre, forte e pungente em suas linhas e versos, resultam na criação do Nada e na solidificação da alteridade. O que está pode não ser o que de fato é. O que é pode apenas estar. Sua máscara reforça sua indeterminação, que é essencialmente seu Ser, ao mesmo tempo em que é Nada. Não-ser é Ser. E nada se encaixa melhor na indefinição de Pessoa do que o desmoronamento de todas as conceituações existentes, que desaparecem e são dissipadas no ar.

O estranhamento mencionado por Pessoa na *Apresentação dos Heterônimos* (1930), gerado pelo processo de fazer arte como o fez, menciona uma "estranheza" de todas as coisas. O que não causaria esse sentimento? A partir da produção poética a fim de descobrir o tão mencionado "Quem sou eu[85]?", os heterônimos surgem do vazio para o múltiplo, buscando responder essa questão. Não encontrando com exatidão a resposta para tal pergunta incessantemente ecoante na poética de todas essas pessoas, nos deparamos com prováveis respostas sobre "como se está"[86], deixando uma lacuna entre a existência e a presença desse ser, gerando angústia:

> Mais uma vez, a interpretação e a fala cotidianas constituem a prova mais imparcial de que, enquanto disposição fundamental, a angústia constitui uma abertura. Como dissemos anteriormente, a disposição revela "como se está". Na angústia, se está "estranho". Com isso se exprime, antes de qualquer coisa, a indeterminação característica em que se encontra a presença na angústia: o nada e o "em lugar nenhum". Estranheza significa, porém, igualmente "não se sentir em casa.[87]

Em Pessoa, a indeterminação geradora de angústia é revisitada de inúmeras formas, tornando o Nada um lugar e a Estranheza um lar. A presença, no fundo de seu Ser, se angustia. Enquanto ser angustiado, o Poeta se reconhece e define-se como ser angustiado,

---

[83] PESSOA, 2016, p. 187
[84]MOISÉS, 2001, p. 110
[85]PESSOA, 1974, p. 56
[86]HEIDEGGER, 2006, p. 189.
[87]*Ibidem*, p. 255

aquele que conscientemente revela o desconhecido através da linguagem. Heidegger (2006) entende que a angústia pode surgir nas situações mais inofensivas e tampouco necessita da escuridão para vir à tona.

> Olho por todo o meu passado e vejo
> Que fui quem foi aquilo em torno meu,
> Salvo o que o vago e incógnito desejo
> De ser eu mesmo de meu ser me deu
>
> Como a páginas já relidas, vergo
> Minha atenção sobre quem fui de mim,
> E nada de verdade em mim albergo
> Salvo uma ânsia sem princípio ou fim.

O poeta está no próprio processo de presentificação do ser do ente e percebe-se no espaço do Nada, local que irá irromper a verdade do Ser. O ser que não se reconhece, distraído na viagem, não conhece quem foi no que hoje é, revela a urgência de ser o impossível, embora afirme que nada o é. Sua única potencialidade é, enfim, ser quem de fato é. A temporalidade irrompe no viver de quem se é.

O Ser que está de fora, é visto como um hóspede e um estranho para os outros. Bernardo Soares sempre, em todos os lugares, em todas as situações, foi visto como um intruso para todos, até mesmo aqueles que o conheciam. O fato de ser um estranho não fez com que fosse tratado de qualquer forma negativa, embora reconheça que a simpatia com que era recebido era isenta de afeição, que é usualmente merecida pelo intruso. Esse Pessoa-Soares identifica que a reação alheia tem mais a ver com o temperamento que ele mesmo possui do que um tratamento proposital, pois ele é de uma "frieza comunicativa" que repele todas as possíveis dedicações e afeições. Ao mesmo tempo que diz não saber se com isso sofre, menciona que talvez aceite como um destino indiferente, embora tenha sempre desejado agradar, o que, conclui, lhe gera dor, pois "a vida dói-me". Esse sujeito encontra-se isolado e ao mesmo tempo entre os que o respeitam. Pessoa-Soares, divide espaço com sua própria consciência de ter consciência, o que diz muito sobre a presença em relação ao que lhe é externo - os outros:

> A caracterização do encontro com os outros também se orienta segundo a própria presença. Será que essa caracterização não provém de uma distinção e isolamento do "eu", de maneira que se devesse buscar uma passagem do sujeito isolado para os outros? Para evitar esse mal-entendido, é preciso atentar em que sentido se fala aqui "dos outros". Os "outros" não significam todo o resto dos demais além de mim, do qual o eu se isolaria. Os outros, ao contrário, são aqueles dos quais, na maior parte das vezes, não se consegue propriamente diferenciar, são aqueles entre os quais

> também se está. Esse estar também com os outros não possui o caráter ontológico de um ser simplesmente dado "em conjunto" dentro de um mundo[88].

Esse sujeito que não é reconhecido pelos outros também sofre ao não reconhecer-se em si mesmo, pois de si é exilado, "É metade sonâmbulo e outra parte nada[89]". Vive de luto pela memória de seu ser perdido - Fluido, ausente, inessencial:

> E fica-me, como a um amoroso a saudade de um rosto amável entrevisto e não fixado, a memória do meu ser como de mortos, o debruçar-me sobre o abismo de um passado rápido de imagens e ideias, figuras mortas da bruma de que elas mesmas se formaram[90].

A ausência da resposta sobre quem se é permite que o Poeta multiplique não somente as sensações, mas as possíveis definições sobre o existir e o ser, pois ao dizer que "Há muito tempo que não sou eu", explica a estagnação de pensar e de sentir, que o impede de escrever ao mesmo tempo em que realiza esse gesto. Para existir é necessário escrever e vice-versa, criando a impossibilidade do ser impessoal que nunca se realiza.

A existência reside no porvir, como para Campos, que "depois de amanhã" será outro. Soares e Campos trocam suas máscaras conscientes e angustiadas, aguardando o dia dos planos:

> Há muito tempo que não existo. Estou sossegadíssimo. Ninguém me distingue de quem sou. Senti-me agora respirar como se houvesse praticado uma coisa nova, ou atrasada. Começo a ter consciência de ter consciência. Talvez amanhã desperte para mim mesmo, e reate o curso da minha existência própria. Não sei se, com isso, serei mais feliz ou menos . Não sei nada[91].

> (...)
> Depois de amanhã terei a pose pública que amanhã estudarei.
> Depois de amanhã serei finalmente o que hoje não posso nunca ser.
> Só depois de amanhã...
> Tenho sono como o frio de um cão vadio.
> Tenho muito sono.
> Amanhã te direi as palavras, ou depois de amanhã...
> Sim, talvez só depois de amanhã... [92]
>
> O porvir...
> Sim, o porvir...

[88] HEIDEGGER, 2006, p. 174
[89] PESSOA, 2011, p. 145
[90] HEIDEGGER, 2006, p. 146
[91] PESSOA, 2011, p. 158
[92] PESSOA, 2016, p. 193

O Eu adiado e guardado na expectativa do amanhã que nunca irá se realizar, embora se familiarize com a sensação do vazio que reside em não ter aquilo que é desejado, revela-se o referente da angústia, que é o fato de não haver um "aqui" e um "ali" determinados, em que o ameaçador, de acordo com Heidegger, não se encontre em lugar nenhum. A ausência de si mesmo é um vazio consciente que não se sabe onde está, mas quando. Encontra-se no devir, no futuro, no irrealizável, embora também resida nas recordações do passado, que oprimem o coração, da infância longínqua. Quando menos se espera, Soares põe no papel um pedido de ajuda: "Ah, quem me salvará de existir?[93]". O Poeta quer o que está no entre vida e morte, o peso e a mágoa do universo real e impossível, que é seu bálsamo e simultaneamente seu veneno:

> Não é a morte que quero, nem a vida: é aquela outra coisa que brilha no fundo da ânsia como um diamante possível numa cova a que se não pode descer. É todo o peso e toda a mágoa deste universo real e impossível, deste céu estandarte de um exército incógnito, destes tons que vão empalidecendo pelo ar fictício, de onde o crescente imaginário da lua emerge numa brancura elétrica parada, recortado a longínquo e a insensível[94].

Os "eus" dos heterônimos constituem polos de oposição, seguindo um regime de negatividade, segundo José Gil em *Diferença e Negação Na Poesia de Fernando Pessoa* (2000) - oposição a si próprio, à vida como Apocalipse, à ação, ao amor, ao seu complemento espetacular, às sensações e até mesmo à ausência delas. Esses polos também integram conflitos que dilaceram os próprios heterônimos. A heteronímia é, por sua vez, uma técnica extraordinária de libertação, embora ver nela unicamente "a expressão do niilismo moderno é falhar a análise de uma parte decisiva da obra de Pessoa e do espírito da modernidade[95]". A libertação ocorre pela clivagem temporal, que deixa de lado um "sujeito" fora do tempo, em um tempo virtual, e um "sujeito-personagem" que escreve no tempo atual - cronológico:

> Ora, a heteronímia supõe uma clivagem: eu não me limito a escrever versos, invento alguém dentro de mim que os escreve. Eu, que invento esse alguém, sou o verdadeiro sujeito da escrita, mas simultaneamente sou outro, não existo atualmente como sujeito que escreve (é a personagem que inventei quem escreve): nesse sentido posso dizer, enquanto "criador disto tudo [dos heterônimos]", que existo apenas virtualmente. Existir virtualmente é existir fora do tempo[96].

---

[93] PESSOA, 2011, p. 229
[94] *Ibidem*, p.229
[95] GIL, 2000, p. 80
[96] *Ibidem*, p. 54

Ocorre, a partir dessa divisão, separação de si a si, chamada de clivagem, a coexistência de camadas de consciência que se encaixam: "Eu vejo-me e estou sem mim,/ Conheço-me e não sou eu[97]". O poeta da mansarda é pela negação, pois será "sempre o que não nasceu para isso[98]", o que foi conhecido "por quem não era e não desmentiu":"Não sou nada./ Nunca serei nada./ Não posso querer ser nada."[99]. Jacinto Prado Coelho (1977) afirma que Reis, Campos e Pessoa ortônimo fogem à negação dupla, pois dão ao segundo termo sentido negativo de valor pleno, como *ninguém*, *nada*, *coisa nenhuma*. Já que não há um sinal positivo, devemos perscrutar em seus versos como a negatividade pode ser ponto de partida para a positividade. A substantivação de *nada*, *nada-ser*, fornece positividade à noção de inexistência:

> Um momento afluente
> Dum rio sempre a ir
> Esquecer-se de ser,
> Espaço misterioso
> Entre espaços desertos
> Cujo sentido é nulo
> E sem ser nada a nada.
> E assim a hora passa
> Metafisicamente [100]

O mundo é vazio, fantasmagórico, principalmente o Eu do poeta, que costuma esquecer-se de ser. A identificação paradoxal entre termos polarmente opostos - tudo e nada - define o intelectualismo de Pessoa. Sua inteligência crítica é constante e há quem concorde talvez seu temperamento tenha sido moldado por suas circunstâncias biográficas, como destaca Jacinto do Prado Coelho, porém é preferível não pautar a poética de Pessoa em questões que se referem à sua vida como ser que poderia não ser poético. Em nota, Jacinto Prado Coelho (1920) ressalta que Gaspar Simões também defende a tese de que a personalidade voltada para a solidão e para a nostalgia derivam do seu possível incômodo e abalo com o segundo casamento de sua mãe durante a infância de Fernando Pessoa, mas o objetivo é centrar em sua obra e em como os heterônimos desenvolveram suas próprias

[97] PESSOA, 2016, p. 54
[98] *Ibidem*,p. 188
[99] *Ibidem*, p. 186
[100] *Ibidem*, p. 38

poéticas com base em personalidades que lhe foram dadas, como presentes que não podem ser devolvidos depois de usados. O mencionado crítico, embora mencione a vida de Pessoa como indivíduo além da poesia, reconhece que ele assiste "de braços descaídos a dissolução do eu[101]", ao ser condenado à solidão pela incompatibilidade com os outros: "Outros terão/ Um lar, quem saiba, amor, paz, um amigo./A inteira, negra e fria solidão/ Está comigo[102]". Sua vez nunca chega, sequer um mendigo chega à sua porta e seus olhos se acostumaram com a escuridão que o cerca, que está em sua própria consciência. Seu "sono de ser" é irremediável vestígio do que não foi, pois não sabe "se para, se flui", "se existe ou se dói[103]" .

A fragmentação pessoana - sentimento de que a vida é um amontoado de pedaços soltos e sem nexo - nos resgata a questão do Nada. Os fragmentos, apesar de desconexos, compõem uma unidade, que é a própria inexistência dela. Tudo o que ele faz ou medita "fica sempre na metade" e "nada é verdade", traduzindo esse estado de alma como um paradoxal verso: "Não o sei e sei-o bem[104]". Está sempre na zona limítrofe entre o que ignora e o que é, entre o que existe e o que é inexistente. Sua vida vivida é separada da vida pensada, mas ele mesmo não busca definir qual é a certa e qual é a errada: "E vivemos de maneira / Que a vida que a gente tem / É a que tem que pensar[105]."

Pessoa é capaz de olhar a multidão que desce "sem que um saiba de outros", que são os múltiplos, sentindo-os dentro de si, como organismos, movendo-se, semelhantes. A multidão alheia "engrossa" e é prolixa, culminando na perda de si mesmo: "Olho-os. Nenhum sou eu, a todos sendo. / E a multidão engrossa, alheia a ver-me, / Sem que eu perceba de onde vai crescendo[106]". O distanciamento do sujeito para com o objeto a partir da articulação do pensamento é a base da introspecção pessoana, sob o ponto de vista de José Clécio Basílio Quesado (1976). Essa lacuna deixada permite que o sujeito pense sua condição existencial no discurso humano, que é o próprio vício de Pessoa, base de sua angústia - o pensar:

> Trabalhando sobre o primado do pensamento e do sujeito, o poeta se afigura como um náufrago de si mesmo, pela consciência que tem do mundo e de seu próprio ser todo pensante. Assim, é a angústia metafísica a marca irremovível de Pessoa ele-mesmo, o que lhe torna próximo e em sua órbita o heterônimo Álvaro de Campos. (...)

[101] COELHO, 1977, p. 122
[102] PESSOA, 2016, p. 41
[103] *Ibidem*, p. 52
[104] *Ibidem*, p. 66
[105] *Ibidem*, p. 67
[106] *Ibidem*, p. 68

> A polaridade eu/mundo se mostra insolúvele inexplicável, pois a consciência do sujeito, de tal modo acentuada, se transfere para as coisas e ele as vivencia como seres. (QUESADO, 1976, p. 73)

José Clécio Basílio Quesado desenvolve a subjetividade de Fernando Pessoa ao conceituar as categorias de ser, estar e parecer em sua obra.

> Esta procura do sentido íntimo das coisas e do ser em si, produzindo distanciamento entre ambos, gera uma consciência de mundo que se articula através das categorias de ser, estar e parecer, pelas quais o sujeito toma conhecimento do seu lugar (deslocado) na existência. A categoria do não ser não cabe ao sujeito, consciente de sua incapacidade de plenificação, pois que nela se verifica o sonho, a aspiração sempre inatingível. O estar é a existência do indivíduo no mundo sempre estranho e inexplicável. (QUESADO, 1976, p. 73)

O ser toma as rédeas de sua consciência sobre a dispersão e a irrealização de si mesmo. O ortônimo é o poeta metafísico que, ao seguir o caminho oposto ao de Caeiro, investiga ao longo de sua obra o outro sentido existente por trás da manifestação do ser. Por não haver unidade do indivíduo, as ciências humanas e todo o conhecimento sobre o homem "se encaminha no sentido de concebê-lo como intrinsecamente disperso numa contraditória multiplicação de si mesmo que se reflete em todo o seu discurso.":

> E, como no processo alquímico, a construção poética, estruturada com o fim de fazer falar o sujeito e o complexo de suas relações com o mundo, conduz à falência do ser e de seu discurso. Daí a irrealização constituir um dos tópicos mais marcantes no ortônimo, no que dele muito se aproxima o Campos da fase que sucede às grandes odes. Esta consciência da nulidade da vida e do ser está diretamente articulada com toda a problemática que temos procurado mostrar como decorrente da articulação pensante do sujeito.

Prisioneiro do insconsciente, o ortônimo-Pessoa é também refém do outro de si mesmo, entre as temáticas da ausência e do alheamento do sujeito a partir do universo onírico, da loucura ou do mito. Os discursos do insconsciente exercem papel fundamental no universo pessoano. É possível relembrar que o Paulismo é conceituado como a arte do sonho, buscando a "configuração plástica de quadros estáticos que se associam parataticamente de modo

caótico", como é possível observar em *Hora Absurda* [107] (1913) e *Impressões do Crepúsculo*[108](1913):

> É preciso destruir o propósito de todas as pontes,
>
> Vestir de alheamento as paisagens de todas as terras,
> Endireitar à força a curva dos horizontes,
>
> E gemer por ter de viver, como um ruído brusco de serras...
>
> Por mais que me tanjas perto
>
> Quando passo, sempre errante
> És para mim como um sonho
>
> Soas-me na alma distante.

Seja através do sonho, do mito ou da loucura, estaremos diante de elaborações discursivas do inconsciente como recurso para descontinuar o real e promover a ausência de realidade, retomando o passado ou buscando o Nada como negação de sua existência:

> Sempre que posso sonhar,
> Sempre que não vejo, ponho
> O trono nesse lugar;
> Além da cortina é o lar,
> Além da janela o sonho[109].
>
> És feliz porque és assim,
> Todo o nada que és teu.
> Eu vejo-me e estou sem mim,
> Conheço-me e não sou eu.

A poesia pessoana é a revelação da consciência crítica de um sujeito que se depara com o abismo do nada em si mesmo, através da linguagem, que é também uma prisão, pois ocasiona a impotência de falar sobre seu eu profundo, limitando-o. A polaridade tudo/nada se encontra com a oposição entre fala/silêncio. Apesar de poder falar, sufoca. O homem está tão fragmentado quanto sua poesia e foi necessário repensar as relações humanas e o modo pelo qual ele iria se encontrar, considerando que estava descentrado. Como ressignificar a existência a partir da arte, mais especificamente da poesia?

---

[107] PESSOA, 2016, p. 27
[108]Ibid., p. 29
[109]Ibid., p. 53-54

> "Estamos, pois, diante de uma obra que busca encontrar um sentido existencial para o homem e uma significação para a própria arte, inseridos - homem e arte por ele produzida - numa sociedade de século vinte que os descentrou. Em verdade, a nossa era se mostra como a do estilhaçamento da poesia, e a função da arte passou a ser, no nosso século, a de se questionar na tentativa de reencontrar a sua intimidade com o ato social, de modo que a vivência do fenômeno poético funcione como a existencialidade profunda e globalizante do fenômeno social e humano numa sociedade em crise." (QUESADO, 1976, p. 42)

A consciência - temática tão mencionada ao longo do texto - tem papel imprescindível na ressignificação do posicionamento do sujeito acerca da questão existencial. Uma vez consciente da nulidade da vida e do ser, o poeta demonstra profundo niilismo em sua estética:

> Sinto que sou ninguém salvo uma sombra
> De um vulto que não vejo e que me assombra
> E em nada existo como a treva fria[110]

Os "espaços misteriosos" que residem "entre espaços desertos" desvelam a nulidade do sentido e por consequência do sujeito. "E sem ser nada a nada. / E assim a hora passa / Metafisicamente.[111]". O poeta espreita por seus próprios olhos como se fosse outro e elabora uma série de questionamentos demonstrando a angústia da despersonalização, pois se estilhaçapara sentir. Ele é um "rio sempre a ir" - fluido e impossível de ser contido. O sujeito está consciente de sua "incapacidade de plenificação" (QUESADO, 1976, p. 73), pois nunca atinge suas aspirações e vive no tempo do irrealizável, apenas possível no sonho: "Aqui na orla da praia, mudo e contente do mar, / Sem nada já que me atraia, nem nada que desejar, / Farei um sonho, terei meu dia, fecharei a vida, / E nunca terei agonia, pois dormirei de seguida". O universo onírico é a suposta fuga da realidade esvaziada e é calmo, calado e solitário. Sua alma, nesse estado de consciência é "livre de mágoa e de dó". Os paradoxos são construídos para realizar o que não é concebível, pois se trata de um sonho e o próprio sossego, o gozo, a dor, a vida e a lei fazem parte dele.

A poesia do *Cancioneiro,* título de uma coletânea de poemas que Pessoa planejou publicar, levanta toda a consciência do poeta com relação à existência do homem que está dissolvido na sociedade do século XX, através do questionamento metafísico do ser que a tudo e a si mesmo interroga.O próprio Álvaro de Campos escreveu um prefácio, projetado por

[110] PESSOA, 2016, p. 36
[111] Ibid., p. 39

Pessoa, para o seu *Cancioneiro*. Os tópicos da dispersão e da irrealização são bem marcantes e o mundo absurdo de Pessoa se mostra em seu discurso:

> Nada sou, nada posso, nada sigo.
> Trago, por ilusão, meu ser comigo.
> Não compreendo compreender, nem sei
> Se hei de ser, sendo nada, o que serei.
>
> Fora disto, que é nada, sob o azul
> Do lato céu um vento vão do sul
> Acorda-me e estremece no verdor.
> Ter razão, ter vitória, ter amor
>
> Murcharam na haste morta da ilusão.
> Sonhar é nada e não saber é vão.
> Dorme na sombra, incerto coração. [112]

Em vários poemas do *Cancioneiro*, a ideia do descentramento do emissor com relação à linguagem, contraria a posição da linguística, que coloca o sujeito como ser fundamental na articulação do discurso. Pessoa acredita que "a linguagem poética é o fenômeno que deve ser pensado como elaboração de um outro do mesmo inalterável que somos nós próprios[113]". O sujeito é um fenômeno da linguagem e o centro do discurso "é o conjunto de dados da cultura a que ele pertence", o que nos leva mais uma vez ao ponto central do descentramento do emissor, sob o prisma dos temas abordados, como o onírico, o mítico e a loucura. O ortônimo e Campos adquirem conhecimento poético do objeto e do sujeito através do pensar, por isso trabalham sobre a concepção de descentramento, o que muito se relaciona com o tópico da dispersão do sujeito pessoano, cindido em um eu-mesmo consciente e um eu-outro inconsciente, aquele que é o responsável por articular o discurso poético:

> Meu Deus! Meu Deus! Quem sou, que desconheço
> O que sinto que sou? Quem quero ser
> Mora, distante, onde meu ser esqueço,
> Parte, remoto, para me não ter. (p. 68)

[112] PESSOA, 1983, p. 79
[113] QUESADO, 1976, p. 85

7CAMPOS E A MODERNIDADE ANGUSTIADA

Dos heterônimospessoanos, o engenheiro naval Álvaro de Campos é o que mais se aproxima da estética moderna – ou mais precisamente modernista. Poeta da velocidade, das máquinas e, ao mesmo tempo, do estilhaçamento do sujeito; poeta da multidão, das engrenagens e também da nulidade de tudo, sua poesia parece expressar o desconcerto do homem inserido na contemporaneidade. Campos é um poeta desse canto épico da plenitude da máquina e da velocidade que ganha relevo nesse início da chamada 'era dos extremos' que marca o século XX, mas é também o poeta da dissolução do homem, cada vez mais sem rosto nesse mundo em turbilhão.

O poeta retrata a angústia de ser passageiro em um processo de Revolução Industrial que mergulha o mundo em uma velocidade transformadora externa ao indivíduo, que faz das ciências físicas mecanismos desencadeadores de transformações muitas vezes alheias às vontades, em que querer fazer e o ter que fazer atritam e resistem em seu interior expressando toda a inquietação e negação pela necessidade de sucumbir ao processo externo a si.

O século XX distinguiu-se dos séculos precedentes pela intensa mudança tecnológica e pelo turbilhão de descobertas, principalmente nas ciências físicas, pois nossa perspectiva acerca do lugar que ocupamos no universo se alterou. A industrialização da produção deu lugar a um novo ritmo do cotidiano, onde o acúmulo dos espaços-tempos, fixos e fluxos, estruturas, processos, funções e formas fizeram do espaço social modificado um meio enormemente fértil e fomentador ao desenvolvimento do conhecimento científico a outras tecnologias, permitindo a criação de diferentes ambientes humanos e também de formas de poder corporativo. Indivíduos tão diversos foram ligados pelos sistemas de comunicação de massa e todas essas mudanças geraram uma reação ao devir massificado da sociedade burguesa – originando, entre outras coisas, o Modernismo, que, *grosso modo*, questionou profundamente a tradição, buscando quase sempre uma ruptura com o passado.

Assim como todo processo dialético, essa construção questionadora não extirpou o pensamento anterior e sim fez uso do mesmo como forma de crescimento e colocação, utilizando-se deste ainda para afirmar um desejo íntimo, latente e intenso de resistir. Ao mesmo tempo, com o crescimento acelerado das redes de contato, comunicação e transferência, o universo que se apresenta ganha corpo como uma própria máquina que

Campos apresenta, forte, com caldeira aquecida a intenso volume de carvão, energia veemente que o questiona e angustia.

O tempo do Modernismo é um tempo conturbado devido à Primeira Grande Guerra, na sequência de uma crise geral dos sistemas democráticos e liberais, em que a busca por mercados supera a necessidade por conhecimento das pessoas, a busca por matéria minimiza a necessidade pelo conhecimento dos indivíduos, o desejo do capital se sobrepõe ao desejo da cultura, e a necessidade de se atender a todos ao mesmo tempo e em maior volume tenta tirar a necessidade individual do tempo para sua autoconsciência e autoconhecimento.

Portugal participou na guerra de 1914-18, fato que agravou sua situação política e acarretou novos golpes militares, além dos problemas econômicos e sociais que se desenvolveram, como afirma António José Saraiva[114]. O processo de migração do campo para a cidade não fora acompanhado por igual processo de redução de natalidade e, mesmo que em meio pouco salubre, ainda oferecia maior controle sobre os óbitos neonatais e endêmicos do campo, jogando para as fileiras do trabalho elevadamente degradante enorme contingente de uma mão de obra que, ao crescer, exerceria papel autocompetidor e depreciativo de sua mais valia. Esse processo de êxodo rural, sem a existência de leis trabalhistas, fez da tentativa de fuga da fome a perpetuação da estrutura de pobreza e sobre-exploração, priorizando as camadas ainda mais frágeis com maior subvaloração de sua mão de obra, mulheres e crianças. Para amenizar os efeitos tão devastadores e tentar refazer a unidade do corpo social, a Arte, em sua potência crítica e criadora, entrou em cena, permitindo que a contestação, o choque e o absurdo – entre outras manifestações – dessem visibilidade ao que se punha à margem como imigrantes, desenraizados, exilados, migrantes de províncias para as capitais da Europa.

Álvaro de Campos, o engenheiro sensacionista, por vezes escandaloso, como pontua Jacinto Prado Coelho, "de monóculo e casaco exageradamente cintado", "franzino e civilizado", sente náusea da vida, ao mesmo tempo que escreve "à dolorosa luz das grandes lâmpadas elétricas da fábrica", tira e coloca a máscara e ao mesmo tempo percebe sê-la. Sua curva evolutiva é facilmente perceptível, a primeira fase, marcardaa partir do *Opiário*, datado[115] de 3.1914, a segunda seguida do poema "Ode triunfal" (4.1914), "Dois excertos de odes" (30.06.1914), "Ode marítima" (ediçãonº 2 da Orpheu, 1915), "Saudação a Walt Whitman" (11.6.1915), e "Passagem das horas"(22.5.1916); uma terceira fase, chamada em

[114]SARAIVA, António José & LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. Porto, Porto Editora, 1996, p. 1018.
[115]Data fictícia

Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa de "pessoal".O próprio Campos reconhece sua própria evolução poética: "Fui em tempos poeta decadente; hoje creio que estou decadente, e já o não sou."

A linguagem poética permite a criação e a nomeação dos seres. Leda Miranda Hüne, em *O poeta pensante* (1994), fala sobre a morada poética, local de habitação e fundamento da existência humana. O homem habita na interseção do ser e da linguagem, o que significa, na junção onde o pensar e o dizer se articulam para tornar os entes inteligíveis (p.78-79). Aqui ela não fala sobre linguagem rotineira, usual, mas sim da poética, *Logos*, articulação do sentido, processada como um pensar-poético ou poetar-pensante. Essa linguagem nada tem em relação com a mera reprodução das palavras ou a repetição mecânica, pois se aproxima do calar - é reunir, lembrar, agradecer.

Hühnenos propõe pensar em todos os homens como poetas, pois somos seres relacionais e nossa própria estrutura de existencialidade é a de um ser que se caracteriza por uma estrutura de compreensão, sentimento e discurso. O homem compreende-projeta, sente-experimenta e diz, e todas essas ideais são respectivamente ligadas ao futuro, passado e presente. Evidentemente o homem não vive a poetar durante todos os momentos - exceto Álvaro de Campos, claro -, mas em algum momento da vida todos têm essa experiência, mesmo sem ter a consciência disso. Apesar de haver a vã curiosidade, a tagarelice e o equívoco - estruturas inautênticas -, há as estruturas ontológicas autênticas, pois estas dependem daquelas para existir.

O poeta congela, capta e presentifica numa imagem, numa forma, numa palavra, a mensagem. Ele é o mensageiro - o *hermeneuein* de Hermes -, aquele que traz a notícia após ser capaz de estruturá-la, pois é fiel à escuta. O poeta está na proximidade dos deuses e revela a verdadeira e possível realidade, além do cotidiano, aprendendo os sinais dos deuses. Ele fala do mundo finito, com possibilidades infinitas de composição, uma vez que a linguagem permite a exposição de tudo o que foi colhido, reunido, ajuntado, concentrado, da sua percepção e uso da linguagem primordial.

A linguagem primordial, a *Poiesis*, para Heidegger, é a essência da arte, de toda e qualquer arte enquanto poder de operar e colocar a verdade em obra. Campos pinta a verdade do engenheiro entediado e angustiado pela rotina que, se não existisse, não mostraria a sua verdade. A Poesia e a Arte estão relacionadas pelo dizer projetante, aquele que desoculta o ente, mediante a linguagem inaugural e o poetar-pensante.

A limitação proveniente do pensamento é, para Campos, aquém do que o sentir poderia atingir, pois este estado possibilita o toque da consciência. Sentir é compreender, é ampliar os horizontes que não são passíveis de serem descritos através de palavras e de racionalização. A consciência atingida pelo sentir é a própria decadência, pois o sentimento abre as portas da prisão com que o pensamento fecha a alma. A angústia de viver, de sentir-se preso em si mesmo – ou preso a si mesmo – convida o ser a lidar com o encarceramento da alma, com o cansaço de lidar com o ordinário, com o ceticismo. Sentir é sofrer, é lidar consigo mesmo, é a base de todas coisas. A abertura a partir do sentir, para uma consciência outra, em que não é mais possível ignorar, embora tente. A busca pela fuga do que gera inquietação e desconforto é unânime, mesmo que através da poesia seja umpique - esconde infinito da própria alma. Esconder-se de si mesmo é tarefa para poucos, aqueles que vivem a ignorar os sinais pulsantes da existência. A impossibilidade de desligar o botão de sentir é ao mesmo tempo encarceramento e libertação, coexistindo em forma dos laços que criamos com o mundo, e estes são, ao mesmo tempo, sintomas de lucidez e de loucura, uma vez que é a única maneira de afastar o ser da solidão. Chegar à beira do próprio precipício – ou do próprio medo – pode gerar a cura ou a morte.

Um dos maiores estudiosos da obra pessoana, o ensaísta Eduardo Lourenço chega mesmo a afirmar, a partir do referido binômio, que "a consciência é para Pessoa como uma luz perpetuamente acesa, vivendo de si mesma, uma vigília sem sono possível..."[116].

No polo do sentir, encontra-se, portanto, Álvaro de Campos, desde a criação da *Revista Orpheu*. Como poeta que nasce de uma poesia de excesso, em que é preciso sentir tudo de todas as maneiras, Campos é descrito como aquele de cabelo liso e apartado para o lado, monóculo, alto, engenheiro naval, sensacionista, nascido em Tavira, no dia 15 de outubro de 1890, à 1:30 da tarde. Nascido do fazer poético em si mesmo, Campos, conforme afirma Pessoa a Casais Monteiro, é o poeta da emoção, de "tôda emoção que não dou nem a mim nem à vida"[117] e estava integrado à modernidade de seu tempo e à velocidade gerada pela euforia da modernidade.

Priorizaremos os poemas de Campos e, caso seja relevante para a pesquisa, alguns trechos da prosa campesiana serão abordados. A preferência por este gênero se deve à fascinação pela forma que ele possui - pode ser um círculo ou uma esfera, que se fecha sobre

---

[116] LOURENÇO, Eduardo - *Fernando Pessoa, rei da nossa Baviera*. Lisboa: Gradiva, 2008, p.92.
[117] PESSOA, Fernando. *Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas* . Fernando Pessoa. (Introdução, organização e notas de António Quadros.) Lisboa: Publ. Europa-América, 1986. p. 199.

si mesmo, como diz Octavio Paz em *Signos em Rotação* (1972). Paz revisita Valéry, que comparava a prosa com a marcha e a poesia com a dança. A prosa é um desfile, uma verdadeira teoria de ideias ou fatos, é linear, reta, sinuosa, espiralada, ziguezagueante, mas sempre com um olhar adiante e com uma meta específica, culminando no relato, na especulação e na história. O poema é um universo autossuficiente, no qual o fim é também um princípio que volta, se repete e se recria. Essa repetição e recriação levam ao ritmo, ondulações, ressacas, maré que vem e vai, ao sabor do tempo.

> Campos, quando sinto um súbito impulso para escrever e não sei o quê. (O meu semi-heterônimo Bernardo Soares, que aliás em muitas coisas se parece com Álvaro de Campos, aparece sempre que estou cansado ou sonolento, de sorte que tenha um pouco suspensas as qualidades de raciocínio e a afetividade. A prosa, salvo o que o raciocínio dá de *tênue* à minha, é igual a esta, e o português perfeitamente igual;"(PESSOA, 1995,p. 98)

Deparar-se com o choque da existência em uma realidade alterada, sem sequer ser consultado, faz com que o Campos de "Aniversário" mire o abismo da ausência familiar. O cotidiano esculpe impressões marcadas n'alma de quem convive na mesma casa, entre tradições e pedaços de bolo entregues no dia do aniversário, em uma disputa para saber quem receberá o primeiro:

> No tempo em que festejavam o dia dos meus anos,
> Eu era feliz e ninguém estava morto.
> Na casa antiga, até eu fazer anos era uma tradição de há séculos,
> E a alegria de todos, e a minha, estava certa como uma religião qualquer

Os dias correm e pouco pensamos sobre a impossibilidade de voltar atrás e tocar nos detalhes, focar nos olhares e sentir os mesmos aromas que são sentidos dia após dia, sem muita pretensão de existir, mas que geram um vazio profundo quando já não existem mais. Campos afirma tristemente que "era feliz e ninguém estava morto", sem eufemismos e hipérboles, apenas com a seca realidade.

A rotina absorve tudo ao redor e por vezes possui a capacidade de anestesiar a consciência da finitude alheia, o que nos faz ter "a grande saúde de não perceber coisa nenhuma".

> No tempo em que festejavam o dia dos meus anos,
> Eu tinha a grande saúde de não perceber coisa nenhuma,
> De ser inteligente para entre a família,
> E de não ter as esperanças que os outros tinham por mim.
> Quando vim a ter esperanças, já não sabia ter esperanças.

Quando vim a olhar para a vida, perdera o sentido da vida.

A ignorância da criança que vive religiosamente alegre, absorvendo o que está ao redor sem ensaios, é substituída pela doença de saber o que se passa de fato - a consciência. Não saber é ter "a grande saúde de não perceber coisa nenhuma", principalmente ignorar as expectativas que os outros depositaram um dia. Uma vez que a consciência é despertada, não há mais retorno, por mais que se deseje, pois o pretérito é a única certeza dos aniversários presentes e o presente é a ausência daqueles que um dia eram tão físicos quanto a umidade no corredor do fim da casa, quanto as frutas, os doces e as louças. O olhar debruçado sobre a vida existia antes dele perceber esse gesto, pois assim que foi capaz de notá-la, perdera seu sentido, assim como a esperança. Os sentimentos, quando passam pelos filtros da razão, se esvaem simultaneamente, tornando tudo artificial e enfadonho.

A sobrevivência, após a partida de todos os entes, esvazia o ser em todos os sentidos e o preenche de luto, não somente pelas lembranças que nunca mais poderão se repetir, mas pela perda da inocência de outrora. Já não se pode mais ser menino e ser inteligente para entre a família, pois a casa fora vendida e todos já se foram, mas é como se tivessem deixado uma luz acesa, uma fresta aberta ou um prato na pia, deixando as memórias tão acessíveis quanto alguém que sai de repente e ensaia uma volta.

Campos é um sobrevivente que contempla as ruínas enquanto sua história, antes tão concreta, passa na frente de seus olhos, fazendo a casa tremer enquanto suas lágrimas caem.

O que sou hoje é como a umidade no corredor do fim da casa,
Pondo grelado nas paredes...
O que sou hoje (e a casa dos que me amaram treme através das minhas
[lágrimas),
O que sou hoje é terem vendido a casa,
É terem morrido todos,
É estar eu sobrevivente a mim-mesmo como um fósforo frio...

O desejo de regressar ao lar perdido, por meio de qualquer artifício, expressa a impossibilidade através da contradição entre "desejo físico" e"alma", "metafísica" e "carnal". O passado não se sustenta nas ânsias do presente, está suspenso nas imagens que rodopiam nos versos do poema.

No tempo em que festejavam o dia dos meus anos...
Que meu amor, como uma pessoa, esse tempo!
Desejo físico da alma de se encontrar ali outra vez,
Por uma viagem metafísica e carnal,
Com uma dualidade de eu para mim...
Comer o passado como pão de fome, sem tempo de manteiga nos dentes!

Os oximoros continuam presentes em "vejo tudo com uma nitidez" e "me cega". Os aniversários resgatados nas lembranças o colocam como centro de tudo, pois tudo e todos giravam ao seu redor.

> Vejo tudo outra vez com uma nitidez que me cega para o que há aqui...
> A mesa posta com mais lugares, com melhores desenhos na louça, com mais
> [copos,
> O aparador com muitas coisas – doces, frutas, o resto na sombra debaixo do alçado -,
> As tias velhas, os primos diferentes, e tudo era por minha causa,
> No tempo em que festejavam o dia dos meus anos...

A conclusão de não mais fazer anos e sim de somar dias causa exclamações, afastando-o cada vez mais do que já foi e aproximando-o do velho que será um dia, como se Deus pudesse ouvir e interferir nesse pesadelo que se desvela de olhos bem abertos. Sente raiva de "não ter trazido o passado guardado na algibeira" - um *souvenir* eterno, imaterial e impossível.

> Para, meu coração!
> Não penses! Deixa o pensar à cabeça!
> Ó meu Deus, meu Deus, meu Deus!
> Hoje já não faço anos.
> Duro.
> Somam-se-me dias.
> Serei velho quando o for.
> Mais nada.
> Raiva de não ter trazido o passado roubado na algibeira!
>
> O tempo em que festejavam o dia dos meus anos!...

Para Heidegger, este passado como presente revela a angústia, que manifesta o nada, nos cortando a palavra, nos deixando suspensos na angústia, onde nada há em que apoiar-se. O tédio profundo ao contemplar o que não é mais palpável, como névoa silenciosa, desliza nos abismos da existência de quem se encontra só.

A necessidade de aproximar o heterônimo Álvaro de Campos e o semi-heterônimo Bernardo Soares surgiu através dos ecos despertados ao ler os poemas campesianos e a prosa soariana. A temática e o estilo de escrita, embora muito particulares ao lançarmos um olhar mais próximo, ao precisarmos afastar a vista para olhar como um todo, somos capazes de perceber essas semelhanças.

> Ha notaveissimilhanças, por outra, entre Bernardo Soares e Alvaro de Campos. Mas, desde logo, surge em Alvaro de Campos o desleixo portuguez, o desatado das imagens, mais intimo e menos propositado que o de Soares" (PESSOA, 1995)

Em "Ah, o som das casas felizes...[118]", Campos *flâneur* perambula pelas ruas suburbanas e vislumbra as casase suas famílias, como se olhasse para uma vitrine repleta de tudo aquilo que ele não foi e será capaz de ter. Ele confessa em sua existência a incapacidade de obter algo que é rotineiro aos homens ordinários, como um prêmio. A sinestesia em "meus ouvidos veem" revela tamanha sensibilidade e atenção ao que não pertence à sua realidade, talvez por não merecer ou por ter perdido o mérito, apesar de sua humanidade conferida à condição de poeta, assim como seu título de "solitário".

> Ah, o som do jantar nas casas felizes!
> Passo, e os meus ouvidos veem para dentro das casas.
> Passo, na noite da rua suburbana,
> Regresso da conferência com peritos como eu.
> Regresso só, e poeta agora, sem perícia nem engenharia,
> Humano até o som dos meus sapatos solitários no princípio da noite
> Onde ao longe a porta da tenda tardia se encobre com o último taipal.

Os substantivos "sensibilidade" e "exclusão" se combinam em toda sua diferença, o que ressalta a contradição presente na obra de Campos. Álvaro é visceral em suas barganhas com o Destino, como se delas fosse vítima, em constante questionamento e insatisfação com a vida banal. Existir é reconhecer a mágoa externa de ser e viver exilado de si mesmo em um devaneio frequente da infância, que reside no escuro, onde encontra seu lar, seu ser, seu sangue, sempre utilizando pronomes possessivos para afastar ainda mais o pertencimento de algo que jamais poderia tocar fora dos limites da língua:

> O meu exílio natural enternece-se no escuro
> Da rua meu lar, da rua meu ser, da rua meu sangue.
> Ser a criança economicamente garantida,
> Com a cama fofa e o sono da infância e a criada!
> Ó meu coração sem privilégio!
> Minha sensibilidade da exclusão!
> Minha mágoa externa de ser eu!

[118] PESSOA, 2011, p. 202-03

Esbraveja e questiona, buscando um culpado pela perda do berço de sua infância, de seus lençóis de menino e das rendas da camisa que fizeram para batizá-lo, trocando-o por ele mesmo, como se já não fosse mais um ser plural dentro de outro, mas infinitamente múltiplo. Mais uma vez a pluralidade de Campos se delineia em paradoxos, entre ser humano e preciso como uma balança, solitário e ressentido, mas também concreto e automático como um numerador.

> Quem fez lenha de todo o berço da minha infância?
> Quem fez trapos de limpar o chão dos meus lençóis de menino?
> Quem expôs por cima das cascas e do cotão das casas
> Nos caixotes do lixo do mundo
> As rendas daquela camisa que fizeram para me batizarem?
> Quem me vendeu ao Destino?
> Quem me trocou por mim?
> (...)

O tempo se faz presente no momento em que ele se encontra a caminho do carro elétrico de volta à cidade e os vocábulos "bandido" e "metafísico" delineiam sua personalidade marginalizada, introduzindo a típica falta de vontade que ele tem de lidar com tudo o que é prático. Apesar disso, o verso introduzido pela conjunção adversativa "mas" revela a ação de apanhar o elétrico. Antecipa o que ocorrerá durante a viagem, carregado de tédio – o barulho da campainha provocado pelos "dedos grossos do condutor por barbear". A repetição do advérbio "sempre" marca um tempo de angústia constante pela impossibilidade da alteração de um curso que só depende dele mesmo, como se a vida o colocasse defronte das opções impossíveis de serem recusadas. A recusa, parao Campos "passageiro das horas", é impraticável, pois tanto deseja não estar que acaba estando, tanto repele a partida que acaba partindo, de um lugar para outro, em um elétrico barulhento, atrelado à normalidade da vida, sempre alheia, sempre tão distante, sempre tão sua. O que é dos outros já pertence a si, já que sente tudo aquilo que percebe ser sentido – simpatiza com tudo, vive de tudo em tudo, razão de ser de sua vida. A repetição do pretérito perfeito de "voltar" ao lado do advérbio de tempo "sempre" o coloca em suspensão e frequência, pois evidencia a rotina de um passado atrelado ao presente. A memória é resgatada com o afinco de quem pinta um quadro repetidas vezes e ainda assim não encontra a perfeição.

> (...)
> Sempre, sempre, sempre...
> Voltei sempre à cidade,

> Voltei sempre com vontade de jantar,
> Mas nunca jantei o jantar que soa atrás de persianas
> Das casas felizes dos arredores por onde se volta ao elétrico,
> Das casas conjugais da normalidade da vida!
> (...)

Campos ressalta o fato de não ter "jantado o jantar que soa atrás das persianas", aquele jantar que encontrava nas "casas felizes" e que estava sempre à espreita, espectador faminto e solitário, pois recusa a normalidade da vida. Em *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, Jacinto do Prado Coelho ressalta: Como o pensar esfria o sentir, a alegria perfeita não pertence a este mundo, é só imaginada. Só os outros são felizes - repete aqui e além Álvaro de Campos [...][119]".Pagar o bilhete o incomoda profundamente pela vulgaridade do ato, por isso o paga em interstícios, mas obtém o mesmo resultado de quem o paga sem hesitar, sem pausas. Deixar de existir já não daria conta e conclui que "tudo isto são coisas que nem o suicídio cura...", mesmo que não seja de fato uma possibilidade pensada por ele para encerrar aquilo que já se realiza.

A solidão é ainda mais evidenciada em "Datilografia", ao situar Campos em seu cubículo de engenheiro. Todo projeto seu é afastado, isolado de tudo e de todos, até de si mesmo. Seu único companheiro é o banalmente sinistro "tique-taque estalado das máquinas de escrever[120]". Estar fechado em um local inospitamente comum causa náusea da própria vida, ordinariamente tediosa, pois sucumbiu à normalidade de precisar ser prático, quando preferia ser outro, alguém verdadeiro ao seu sonho, que buscava em qualquer livro de infância formas de se desvencilhar da "vida falsa".

> Traço, sozinho, no meu cubículo de engenheiro, o plano,
> Formo o projeto, aqui isolado,
> Remoto até de quem eu sou.
>
> Ao lado, acompanhamento banalmente sinistro,
> O tique-taque estalado das máquinas de escrever.

As paisagens descritas - retiradas, talvez, de qualquer livro de infância - eram grandes paisagens do Norte, repletas de neve, e também palmares do sul, abundantemente verdes, enquanto a máquina continua a tiquetaquear incessantemente.

---

[119]PRADO, 1920, p. 115
[120]PESSOA, 2011, p. 207

> Outrora, quando fui outro, eram castelos e cavalerias
> (Ilustrações, talvez, de qualquer livro de infância),
> Outrora, quando fui verdadeiro ao meu sonho,
> Eram grandes paisagens do Norte, explícitas de neve,
> Eram grandes palmares do sul, opulentos de verdes.

Em seguida Campos nos envolve com a diferença existente entre as duas vidas - a verdadeira e a falsa. Esta é a prática, útil, pragmática, em que estamos envolvidos com a convivência com outros, enquanto aquele consiste na vida que sonhamos na infância e continuamos a sonhar, mesmo adultos. A vida falsa é aquela "em que acabam por nos meter em um caixão", medo desenfreado de quem nasceu para ser substrato de névoa onírica. Nela não há ilustrações de infância, livros coloridos para ver, páginas de cores para mais tarde recordar, apenas mortes, caixões e a perda da identidade. A alternância entre os dois mundos - véu que se desloca feito bruma - abre e fecha os portais entre o que é mundano e nauseante, e o que é suspenso no altar da imaginação campesiana.

> Temos todos duas vidas:
> A verdadeira, que é a que sonhamos na infância,
> E que continuamos sonhando, adultos, num substrato de névoa;
> A falsa, que é a que vivemos em convivência com outros,
> Que é a prática, a útil,
> Aquela em que acabam por nos meter num caixão.

A repetição do som angustiante das máquinas de escrever, considerando que estava solitário em seu cubículo de engenheiro, se destaca ao longo do poema, trilha sonora da vida falsa em que se encontra em transe. Com o som ele desperta "desmeditando" enquanto a voz das máquinas se ergue, acordando-o da verdadeira vida que habita seus sonhos de outrora: “Mas ao lado, acompanhamento banalmente sinistro, / Se, desmeditando, acordo, / Ergue a voz o tique-taque estalado das máquinas de escrever.

No poema “Na casa defronte de mim e dos meus sonhos[121]”, as pessoas desconhecidas que vivem na casa defronte à de Campos - e de seus sonhos - estão sempre a cantar, brincar e a fazer festa. Nesta casa, que não faz parte de seu universo, portanto, é feliz, não há hesitação e dúvida no existir, pois apenas há vida e nada além. Não há questionamentos e inquietações, pois ninguém é Campos.

[121]PESSOA, 2011, p. 207

> Moram ali pessoas que desconheço, que já vi mas não vi.
> São felizes, porque não são eu.
>
> As crianças, que brincam às sacadas altas,
> Vivem entre vasos de flores,
> Sem dúvida, eternamente.

A posição distante, afastada pela janela fechada das casas e a varanda de grades, separa o sentir e a dor do vazio que se instala. A barreira do trivial poupa todos do "nada que dói", pois "Quando há festa cá fora, há festa lá dentro[122]", e o homem se ajusta à Natureza, mesmo no interior doméstico, entre vasos de flores, às sacadas altas.

Quando Campos se refere às pessoas que vivem na casa defronte à dele e de seus sonhos, afasta-se ainda mais ao revelar que já as viu, mas não viu. Há nele um desejo imenso de acabar com o tédio que sente por ser ele mesmo.

> Mas os outros não sentirão assim também?
> Quais outros? Não há outros.
> O que os outros sentem é uma casa com a janela fechada,
> Ou, quando se abre,
> É para as crianças brincarem na varanda de grades,
> Entre os vasos de flores que nunca vi quais eram.

Atônito e abatido por não alcançar a contentamento que percebe nos outros, aqueles que ele faz questão de separar através da barreira de algo que, para ele, é inatingível - a felicidade. "Que grande felicidade não ser eu!", é quase como ganhar na loteria da vida para Campos, que oscila entre o desejo de estar no lugar dos outros e ao mesmo tempo, intrinsecamente, destaca sua singularidade ao ser diferente dos outros "que nunca sentem".

> Os outros nunca sentem.
> Quem sente somos nós,
> Sim, todos nós,
> Até eu, que neste momento já não estou sentindo nada.
>
> Nada? Não sei...
> Um nada que dói...

Em “Está frio”, o capote é colocado sobre os ombros, na tentativa de aplacar o frio que se instala no corpo daquele que não tem mais os ombros da infância, pois sumiram-se muito para dentro de seus ombros. A única coisa que permanece é a lembrança da tia que colocava o

[122] *Ibidem*, p. 210

xale sobre eles na infância. Assim como seus ombros de antigamente sumiram, seu coração desceu-se muito, para dentro de seu coração.

O frio toma conta de tudo aquilo que é, principalmente de suas ideias - como gente velha. "O frio que eu tenho das minhas ideias terem frio é mais frio do que elas." denuncia a angústia gerada pela personificação das ideias e o afastamento da infância, hoje irreal, impossível e portanto, realizável para Campos.

> Sim, está frio...
> Está frio em tudo que sou, está frio...
> Minhas próprias ideias têm frio, como gente velha...
> E o frio que eu tenho das minhas ideias terem frio é mais frio do que elas.
> Engelho o capote à minha volta...
> O Universo da gente... a gente... as pessoas todas!...
> A multiplicidade da humanidade misturada,
> Sim, aquilo a que chamamos a vida, como se só houvesse astros e estrelas...
> Sim, a vida...
> Meus ombros descaem tanto que o capote se resvala...
> Querem consertar melhor? Puxem-me para cima o capote.

A indefinição presente em "Clearly non-Campos" se revela naquilo que Campos não sabe expressar, um desejo por permanecer no caminho sem chegar a lugar nenhum, uma atração súbita pelo "entre", sem pretensão de encontrar o que está perdido, consciente da sensação, lúcido da indefinição que irriga o tempo.

> Não sei qual é o sentimento, ainda inexpresso,
> Que subitamente, como uma sufocação, me aflige
> O coração que, de repente,
> Entre o que vive, se esquece[123].

Sente repulsa, desejo, nojo, sufoca, se aflige, mas ao mesmo tempo não sabe qual é o sentimento que tanto sente. Sente tanto que se depara com a neutralidade e com a massa amorfa da existência. Leyla Perrone-Moisés (2001), ao tocar na temática do desejo como "falta-de-ser", resgata o sistema lacaniano e afirma que o sujeito e o desejo são, desde a origem, faltas:

> Segundo Lacan, o que o sujeito deseja não pode ser alcançado, porque todos os objetos desejados são significantes de outros significantes, que recobrem uma brecha (béance) fundamental, inscrita no corpo e no inconsciente como letra de um objeto ausente (o "objeto a"). "Esse ego, cuja força nossos teóricos definem agora pela capacidade de sustentar uma frustração, é frustração em sua essência. Ele é a

[123]PESSOA, 2011, p. 228

> frustração não de um desejo do sujeito, mas de um objeto onde seu desejo se aliena e, quanto mais este se elabora, mais se aprofunda para o sujeito a alienação de seu gozo[124]."

O sujeito buscará suprir a falta prévia e dolorosa através do desejo incessante, que é sempre a aspiração a preencher a brecha do inconsciente, por isso mesmo está "fadado a lidar com significantes cujo último horizonte é o vácuo". No princípio e no fim, o desejo é uma "falta-de-ser" – nem ser, nem não-ser, mas trata-se do não realizado.

> Não sei qual é o sentimento
> Que me desvia do caminho,
> Que me dá de repente
> Um nojo daquilo que seguia,
> Uma vontade de nunca chegar a casa,
> Um desejo de indefinido,
> Um desejo lúcido de indefinido.

Devemos compreender a distinção entre o vazio e o nada, de acordo com a psicanálise, em busca da compreensão da poética de Fernando Pessoa. O vazio é a falta e o nada é não-ser. O sentimento do vazio, pontua Leyla Perrone-Moisés, "decorre da frustração do ser e do desejo, e a aspiração ao nada é obra do recalque dessa frustração, solução de fuga diante do que não se pode suportar[125]".

A "brecha imemorial" sobre a qual se assenta o ser é perceptível em Pessoa, principalmente nas atitudes contemplativas e procrastinadoras de Álvaro de Campos, atitudes que são tentativas de matar em si o desejo. Lacan, registra Leyla Perrone-Moisés (2001), diz que não querer desejar e desejar são a mesma coisa, pois desejar comporta uma fase de defesa que o torna idêntico a não querer desejar. Não querer desejar, é querer não desejar.

Campos, no poema "LisbonRevisited (1923)[126]", é linear com seu discurso que revela o "nada". A vacuidade liga-se à constante negação do querer ou do desejar.O vazio afetivo discutido por Eduardo Lourenço revela "um Eu cuja solidão radical só se pode exprimir através de uma multiplicidade destinada não somente a camuflá-la como a repercutir sob o modo da ficção um vazio absoluto[127]".

---

[124] MOISÉS, 2001, p. 110
[125] MOISÉS, 2001, p. 110
[126] O poema "LisbonRevisited (1923)" surgiu na revista Contemporânea, sob a direção de José Pacheco.
[127] LOURENÇO, 2008, p. 86

> Não: não quero nada.
> Já disse que não quero nada.
>
> Não me venham com conclusões!
> A única conclusão é morrer[128].

O Ser para Pessoa é ausência – dolorosa e profunda, que reverbera em seus versos. No imaginário pessoano, a solução para sua solitude original foi o desenvolvimento dos heterônimos – com Caeiro a infelicidade dessa consciência solitária tornar-se-ia uma relação autêntica e real com a Natureza, um diálogo "sem palavras" entre o eu e o não-eu. Em Campos, o laço existente com o mundo à sua volta, com sua pluralidade e beleza, em suas formas desejáveis, como na figura da "mulher bela", descortinam uma possível garantia contra a solidão e revelam a evidência da superação de si, em uma espécie de comunhão dionisíaca com a vida. Lourenço[129], a fim de comprovar essas afirmações, cita um trecho da "Ode Marítima" (1915):

> "Ó fábricas, ó laboratórios, ó music-halls, ó Luna-Parks,
> Ó couraçados, ó pontes, ó docas flutuantes -
> Na minha mente turbulenta e encandescida
> Possuo-vos como a uma mulher bela,
> Completamente vos possuo como a uma mulher bela que não se ama /
> Que se encontra casualmente e se acha interessantíssima[130]."

A morte, como única conclusão possível, esvai qualquer possibilidade de vida, enquanto evidencia a existência no presente. "Morrer" é ação futura e a vida é o que permite esse magnetismo imenso pela possibilidade de findar a existência, mesmo que apenas poeticamente. Sua repulsa pelos sistemas completos,como as estéticas, a moral, a metafísica, as ciências, as artes e a civilização moderna, indicam uma atitude de renúncia e descrença diante do mundo, diante de sua impotência de significar o mundo e a si mesmo. José Clécio Basílio Quesado, em *O Constelado Fernando Pessoa* (1976), desenvolve o tópico da dispersão do sujeito na busca da sensação do objeto, resultado do comportamento introspectivo do sujeito que se observa como uma realidade cindida em consciente e inconsciente. A consciência da nulidade existencial do indivíduo e do trágico sentimento da solidão, leva ao pensamento de que somente o nada levaria ao ser. Este Álvaro de Campos que regressa a Lisboa desconfia "das narrativas épicas que a modernidade técnico-científica

[128] PESSOA, 2011, p. 176
[129] LOURENÇO, 2008, p. 86

inventou para si mesma[131]". Envolto pela retórica da negação, o texto explicita a linha de clivagem que impossibilita que esse heterônimo se expresse de outra forma que não seja através da dramatização.

> Não me tragam estéticas!
> Não me falem em moral!
> Tirem-me daqui a metafísica!
> Não me apregoem sistemas completos, não me enfileirem conquistas
> Das ciências (das ciências, Deus meu, das ciências!) –
> Das ciências, das artes, da civilização moderna!
>
> Que mal fiz eu aos deuses todos?
>
> Se têm a verdade, guardem-a!

Não possui a verdade, não pertence a lugar nenhum, "não pertence nem à sociedade dominante, nem à dominada nem à condenada e maldita, que seria o contrário reforçador da "normal[132]". Nem a loucura, sua por direito, lhe garantiu um lugar. O poeta não é um ser "sociável", não poderia estar casado, nem fútil, nem tributável, muito menos acompanhado. Ir "para o diabo" sozinho é, para Campos, mais agradável do que estar ao lado de alguém ordinário e de companhia.

> Sou um técnico, mas tenho técnica só dentro da técnica.
> Fora disso sou doido, com todo o direito a sê-lo.
> Com todo o direito a sê-lo, ouviram?
>
> Não me macem, por amor de Deus!
>
> Queriam-me casado, fútil, quotidiano e tributável?
> Queriam-me o contrário disto, o contrário de qualquer cousa?
>
> Se eu fosse outra pessoa, fazia-lhes, a todos, a vontade.
> Assim, como sou, tenham paciência!
> Vão para o diabo sem mim,
> Ou deixem-me ir sozinho para o diabo!
> Para que havermos de ir juntos?

Revela seu desejo de ser sozinho, mas já afirma ser, no presente, "só sozinho". O desejo de isolamento é indicado pela repetição do adjetivo "sozinho" e do verbo "ser", em oposição aos outros. O poema carrega consigo o tom irascível da ânsia por um individualismo

[131] MARTINS, 2010, p. 411
[132] MOISÉS, 2001, p. 59

radical, em sua ferocidade antissocial. Fala como se não fosse ouvido e compreendido, em exclamações de afastamento.

> Não me peguem no braço!
> Não gosto que me peguem no braço. Quero ser sozinho,
> Já disse que sou só sozinho!
> Ah, que maçada quererem que eu seja de companhia!

A estrofe em que descreve sua visita à Lisboa em 1923 retoma o título "LisbonRevisited", mas apresenta muito mais do que o primeiro verso poderia expressar. O "céu azul", apesar de criar uma ilusão de identidade, por mencionar o céu de sua infância, desfaz a expectativa criada quando o poeta revela a hostilidade que o local despertou nele. "Vazia", "mudo", "mágoa", "nada", criam a atmosfera de estranhamento e de ausência, afastando qualquer tipo de identificação subjetiva.

> Ó céu azul – o mesmo da minha infância -,
> Eterna verdade vazia e perfeita!
> Ó macio Tejo ancestral e mudo,
> Pequena verdade onde o céu se reflete!
> Ó mágoa revisitada, Lisboa de outrora de hoje!
> Nada me dais, nada me tirais, nada sois que eu me sinta.
>
> Deixem-me em paz! Não tardo, que eu nunca tardo...
> E enquanto tarda o Abismo e o Silêncio quero estar sozinho!

Campos de "LisbonRevisited" (1923) escreve como se não tivesse estado sozinho em Lisboa, em 1915, como autor do poema "Ode Marítima". Revisitar sua infância é seu porto seguro, como costuma fazer ao longo de sua obra, pois essa fase da vida representa a ignorância e a inconsciência de ser.

Em LisbonRevisited (1926), a repetição das palavras "nada" e "não" continua a ocorrer, atreladas ao constante tédio e cansaço característicos de Álvaro de Campos. O nada é combustível para o querer e para o movimento, embora indefinidos. O desassossego de Campos é um dormir e viver irrequietos, metade a sonhar, metade a esperar a vida, sempre à espreita das sensações, de uma fresta entreaberta da própria existência. Surge nele uma "angústia de fome de carne", substância do desejo de ser, "definidamente pelo indefinido". As portas necessárias e abstratas, todas fechadas, ou melhor, todas foram fechadas por outrem, assim como as cortinas "de todas as hipóteses". A poética do desencontro de portas

inexistentes, de estar sonâmbulo, desconexo, intervalado. Existência em ínterins, em lapsos, em florestas longínquas, alheias e internamente localizadas.

> Nada me prende a nada[133].
> Quero cinquenta coisas ao mesmo tempo.
> Anseio com uma angústia de fome de carne
> O que não sei que seja —
> Definidamente pelo indefinido...
> Durmo irrequieto, e vivo num sonhar irrequieto
> De quem dorme irrequieto, metade a sonhar.
> Fecharam-me todas as portas abstractas e necessárias.
> Correram cortinas de todas as hipóteses que eu poderia ver na rua.
> Não há na travessa achada número de porta que me deram.

Sonhar não modificaria a vida para que tinha adormecido anteriormente. Seus exércitos sonhados – derrotados. Seus sonhos personificados sentiram-se falsos ao serem sonhados. Até o desejo enfastia Campos, até mesmo a vida sonhada. O verbo "compreender", relacionado ao substantivo "intervalos", indicaria a quebra do raciocínio, posteriormente caracterizado como "desconexos", porém a interrupção da linearidade é típica da poética camposiana, considerando que ele é capaz de sentir tédio até do próprio tédio. A angústia revisitada, sem direção, sem leme, sem rumo definido, é força motriz que impulsiona toda a trajetória.

> Acordei para a mesma vida para que tinha adormecido.
> Até os meus exércitos sonhados sofreram derrota.
> Até os meus sonhos se sentiram falsos ao serem sonhados.
> Até a vida só desejada me farta — até essa vida...
> Compreendo a intervalos desconexos;
> Escrevo por lapsos de cansaço;
> E um tédio que é até do tédio arroja-me à praia.

[133]PESSOA, 1983, p. 293

Campos, que simpatiza com tudo e todos em "A passagem das horas", é um náufrago nas entrelinhas, órfão de sentido e compreensão do que independe de sua criação. O que está fora, o outro, de quem busca sempre o afastamento, é demais para ser conceituado em palavras. As antíteses delineiam bem a necessidade de expressar o absurdo de existir, principalmente por sentir-se desajustado, estrangeiro e exilado. Não reconhecer Lisboa e recorrer à infância demonstra seu encontro com o desamparo de existir em si mesmo, pois é um exílio sem solução. Ele é "este degenerado superior sem arquivos na alma[134]" que não possui raiz, o contraditório, o fumador de cigarros por profissão adequada e o investigador solene das coisas fúteis.

> Não sei que destino ou futuro compete à minha angústia em leme;
> Não sei que ilhas do Sul impossível aguardam-me náufrago;
> Ou que palmares de literatura me darão ao menos um verso.

Os pronomes em primeira pessoa revelam muito sobre o "ser-Campos", pois assim como possui a angústia, também possui o espírito e a alma. Não saber para onde vamos é carregar a pedra assim como Sísifo o fez – o herói do esforço absurdo e do recomeço intermitente. A vida, dia após dia, é, para Campos, um esforço sem recompensa e destino, apenas nos compete sentir, mesmo que dor - "E a vida dói quanto mais se goza e quanto mais se inventa".

> Não, não sei isto, nem outra coisa, nem coisa nenhuma...
> E, no fundo do meu espírito, onde sonho o que sonhei,
> Nos campos últimos da alma onde memoro sem causa
> (E o passado é uma névoa natural de lágrimas falsas),
> Nas estradas e atalhos das florestas longínquas
> Onde supus o meu ser,
> Fogem desmantelados, últimos restos
> Da ilusão final,
> Os meus exércitos sonhados, derrotados sem ter sido,
> As minhas coortes por existir, esfaceladas em Deus[135].

Assim como em "LisbonRevisited" (1923), a imagem de Lisboa de sua infância "pavorosamente perdida" é resgatada, entre idas e vindas constantes, sem reconhecer não somente o local, onde se percebe estrangeiro, mas a si mesmo. Questiona quem de fato é no momento da escrita, se é o mesmo que ali viveu e tornou a voltar – com ênfase no "voltar",

[134]PESSOA, 2016, p. 170
[135] PESSOA, 2016, p. 171

palavra escrita repetidas vezes – ou se "somos todos os Eu que estive aqui ou estiveram". Associa o ser a uma série de "contas-entes ligadas por um fio-memória", como se outro alguém, que ao mesmo tempo fosse ele mesmo, estivesse sonhando consigo.

> Outra vez te revejo,
> Cidade da minha infância pavorosamente perdida...
> Cidade triste e alegre, outra vez sonho aqui...
> Eu? Mas sou eu o mesmo que aqui vivi, e aqui voltei,
> E aqui tornei a voltar, e a voltar,
> E aqui de novo tornei a voltar?
> Ou somos todos os Eu que estive aqui ou estiveram,
> Uma série de contas-entes ligadas por um fio-memória,
> Uma série de sonhos de mim de alguém de fora de mim?

O pleonasmo encontrado no verso "Outra vez te revejo" reforça a ideia de retorno a um local antes visitado inúmeras vezes, cada vez mais alheio e afastado da atmosfera do ambiente encontrado, como em "Ah, o som do jantar nas casas felizes![136]", que também repete o verbo "voltar" em três versos seguidos ao mencionar a cidade de Lisboa. O coração "mais longínquo" e a "alma menos minha" reforçam o desconcerto de Campos diante da consciência de conhecer algo que não possui mais a mesma identificação. As próximas estrofes são iniciadas da mesma maneira, com a repetição de "Outra vez te revejo", gradualmente aumentando o afastamento do sujeito, que se fragmenta para existir.

> Outra vez te revejo,
> Com o coração mais longínquo, a alma menos minha.

Viver é um castelo maldito de onde não é possível sair, a menos que não exista mais a vida. Existir é um labirinto de recordações que insistem em surgir mesmo quando precisamos nos afastar delas. Quem vive não tem a opção de não ter existido, apenas a consciência de que não há saída. A poética de Campos não se limita a resolver essa questão que permeia cada mente consciente da angústia de existir, mas descreve a sensação queo Campos de "Aniversário" (1929) transmitiu – a de permanecer em um universo em que as tias velhas, os que festejavam o dia dos seus anos, a ignorância, não existem mais. Quem já perdeu parte da sua identidade através da ausência de entes queridos sempre terá a sensação de ser estrangeiro em qualquer lugar.

[136] *Ibidem*, p. 202

Outra vez te revejo — Lisboa e Tejo e tudo —,
Transeunte inútil de ti e de mim,
Estrangeiro aqui como em toda a parte,
Casual na vida como na alma,
Fantasma a errar em salas de recordações,
Ao ruído dos ratos e das tábuas que rangem
No castelo maldito de ter que viver...

Elementos que remetem ao mistério são trabalhados na próxima estrofe, como as "sombras", "uma luz fúnebre desconhecida", "um rastro de barco" e a "noite". O silêncio nas águas do Tejo é substituído pelos ruídos dos ratos e do ranger das tábuas.

Outra vez te revejo,
Sombra que passa através de sombras, e brilha
Um momento a uma luz fúnebre desconhecida,
E entra na noite como um rastro de barco se perde
Na água que deixa de se ouvir...

Outra vez Campos revê Lisboa, mas não é capaz de se rever. O "espelho mágico" em que se revia idêntico partiu-se em "fragmentos fatídicos" que apenas permitem ver um pouco de si mesmo e "um pouco de ti". A heteronímia é um grande espelho partido em cacos de existência e cada um dos fragmentos é fundamental para compreender a obra de Fernando Pessoa. O homem moderno é o ser da ausência, o ser da falta, que é impossível de ser preenchida. A expressão do vazio demonstra seu parentesco com a morte, temática encontrada facilmente nos poemas de Campos, de Soares e do ortônimo. A morte é a única conclusão encontrada por ele diante de tantas conclusões e esteios aos quais os homens têm se amparado ao longo do tempo – da moral, dos valores, das ciências e da civilização.

Outra vez te revejo,
Mas, ai, a mim não me revejo!
Partiu-se o espelho mágico em que me revia idêntico,
E em cada fragmento fatídico vejo só um bocado de mim —
Um bocado de ti e de mim!...

Em "Minha imaginação é um Arco de Triunfo" Campos consegue abarcar tudo aquilo que faz parte do cotidiano – a vida comercial, as pessoas, os automóveis, as classes sociais – e realiza a fusão gradual do sujeito com tudo o que existe ao redor. Sua imaginação é capaz de divinizar tudo o que toca, separando um lado sobre Deus e outro sobre o mesquinho

e banal. Menciona também todas as sensações de todos os momentos e as intenções que não se realizam e morrem antes do gesto ser posto em prática.

> Minha imaginação é um Arco de Triunfo.
> Por baixo passa toda a Vida.
> Passa a vida comercial de hoje, automóveis, camions,
> Passa a vida tradicional nos trajes de alguns regimentos,
> Passam todas as classes sociais, passam todas as formas de vida,
> E no momento em que passam na sombra do Arco de Triunfo
> São momentaneamente um triunfo que eu os faço ser.
> Qualquer cousa de triunfal cai sobre eles,
> E eles são, um momento, pequenos e grandes.
>
> O Arco de Triunfo da minha Imaginação
> Assenta de um lado sobre Deus e do outro
> Sobre o quotidiano, sobre o mesquinho (segundo se julga),
> Sobre a faina de todas as horas, as sensações de todos os momentos,
> E as rápidas intenções que morrem antes do gesto[137].

É capaz de olhar para o universo e para si mesmo ao realizar essa ação, pois ao encontrar-se do alto do arco, sai dele e lhe pertence. O falar constante do heterônimo Campos nos faz questionar quem é essa voz ininterrupta que versa sobre os mesmos temas, mesmo que em fases diferentes, deixando entrever o círculo ecoante de sua voz. Existe um "eu-próprio" fora e dentro de sua imaginação, como se uma linha os dividisse e em seguida se encontrassem em um ponto – a sensação.

> Eu-próprio, à parte e fora da minha imaginação,
> E contudo parte dela,
> Sou a figura triunfal que olha do alto do arco,
> Que sai do arco e lhe pertence,
> E fita quem passa por baixo elevada e suspensa,
> Monstruosa e bela.
> Mas às grandes horas da minha sensação,
> Quando em vez de retilínea, ela é circular
> E gira vertiginosamente sobre si-própria,

O Arco, Campos, toda a gente que passa, o passado, o presente e o futuro, todos estão interligados. Campos então se encontra à parte, pois é o próprio Universo, o Arco e a Rua. É onipresente e transcendente, a figura esculpida que é o próprio Deus e se encontra acima de

[137]PESSOA, 2016, p. 173

todos e todas as sensações de todos os que sentem, "sobre todas as sensações de todas as sensações".

O Arco desaparece, funde-se com a gente que passa,
E eu sinto que sou o Arco, e o espaço que ele abrange,
E toda a gente que passa,
E todo o passado da gente que passa,
E todo o futuro da gente que passa,
E toda a gente que passará
E toda a gente que já passou.
Sinto isto, e ao senti-lo sou cada vez mais
A figura esculpida a sair do alto do arco
Que fita para baixo
O universo que passa.
Mas eu próprio sou o Universo,
Eu próprio sou Arco e Rua,
Eu próprio cinjo e deixo passar, abranjo e liberto,
Fito de alto, e de baixo fito-me fitando,
Passo por baixo, fico em cima, quedo-me dos lados,
Totalizo e transcendo,
Realizo Deus numa arquitetura triunfal
De arco de Triunfo posto sobre o universo,
De arco do triunfo construído
Sobre todas as sensações de todos que sentem
E sobre todas as sensações de todas as sensações...

Vislumbres do segundo Campos, o das *Odes*, poeta do ímpeto, da explosão, da potência, do caos discursivo, do Sensacionismo.

Poesia do ímpeto e do giro,
Da vertigem e da explosão,
Poesia dinâmica, sensacionista, silvando
Pela minha imaginação fora em torrentes de fogo,
Em grandes rios de lava, em grandes vulcões de lume.

O mistério é a única realidade e a existência de uma realidade é terrível para Campos, que se depara novamente com o pavor ao reconhecer o ser, que é um abismo, assim como a existência de tudo. A forma mais abstrata é a forma de todas as formas sensíveis e o mistério é a mais complexa das sensações – ao formar-se, segundo José Gil[138], a sensação de mistério condensa em si um máximo de sensações. É a emoção da consciência provocada pela forma mais abstrata que uma emoção pode atingir sem deixar de o ser.

[138] GIL, 1987, p. 116

> Ah, perante esta única realidade, que é o mistério,
> Perante esta única realidade terrível — a de haver uma realidade,
> Perante este horrível ser que é haver ser,
> Perante este abismo de existir um abismo,
> Este abismo de a existência de tudo ser um abismo,
> Ser um abismo por simplesmente ser,
> Por poder ser,
> Por haver ser!
> — Perante isto tudo como tudo o que os homens fazem,
> Tudo o que os homens dizem,
> Tudo quanto constroem, desfazem ou se constrói ou desfaz através deles.
> Se empequena!
> Não, não se empequena... se transforma em outra coisa —
> Numa só coisa tremenda e negra e impossível,
> Uma coisa que está para além dos deuses, de Deus, do Destino —
> Aquilo que faz que haja deuses e Deus e Destino.
> Aquilo que faz que haja ser para que possa haver seres,
> Aquilo que subsiste através de todas as formas
> De todas as vidas, abstractas ou concretas,
> Eternas ou contingentes,
> Verdadeiras ou falsas!
> Aquilo que, quando se abrangeu tudo, ainda ficou fora,
> Porque quando se abrangeu tudo não se abrangeu explicar porque é um tudo,
> Porque há qualquer coisa, porque há qualquer coisa, porque há qualquer coisa[139]!

Revela os sintomas físicos decorrentes da consciência da consciência - sufoca, treme, sente pavor, sente medo e encontra-se imóvel. A angústia é intensificada, pois não há somente o medo de ser, mas o perigo de "ultra-ser". Repete, angustiado, "não se pode fugir", como se estivesse em um pesadelo em que não é possível movimentar o corpo, mesmo consciente de ser um sonho. O "cárcere do Ser" e o "cárcere do pensar" são castigos dos quais não pode se livrar, nem através da morte, nem pela vida, nem por Deus.

> Minha inteligência tornou-se um coração cheio de pavor,
> E é com minhas ideias que tremo, com a minha consciência de mim,
> Com a substância essencial do meu ser abstracto
> Que sufoco de incompreensível,
> Que me esmago de ultratranscendente,
> E deste medo, desta angústia, deste perigo do ultra-ser,
> Não se pode fugir, não se pode fugir, não se pode fugir!
>
> Cárcere do Ser, não há libertação de ti?
> Cárcere de pensar, não há libertação de ti?
> Ah, não, nenhuma — nem morte, nem vida, nem Deus!
> Nós, irmãos gémeos do Destino em ambos existirmos,
> Nós, irmãos gémeos dos Deuses todos, de toda a espécie[140],

[139] PESSOA, 1983, p. 336-37
[140] PESSOA, 1983, p. 337

Ignora a Morte, assim como a tudo ao redor. Afronta confiado a vida, sorridente, por que, questiona, não haveria de afrontar também sorridente, inconsciente, a Morte? A escrita, a pena em que pega para escrever, a letra que escreve e o papel, são mistérios, assim como a Morte, embora aparentemente menores, pois é uma "necessidade sem nada", uma urgência sem pressa, um desafio constante, um abismo que é preciso mirar inúmeras vezes antes do mergulho.

> Em sermos o mesmo abismo, em sermos a mesma sombra,
> Sombra sejamos, ou sejamos luz, sempre a mesma noite.
> Ah, se afronto confiado a vida, a incerteza da sorte,
> Sorridente, impensando, a possibilidade quotidiana de todos os males,
> Inconsciente o mistério de todas as coisas e de todos os gestos,
> Porque não afrontarei sorridente, inconsciente, a Morte?
> Ignoro-a? Mas que é que eu não ignoro?
> A pena em que pego, a letra que escrevo, o papel em que escrevo,
> São mistérios menores que a Morte? Como se tudo é o mesmo mistério?
> E eu escrevo, estou escrevendo, por uma necessidade sem nada.

O jogo entre a "consciência" e a "inconsciência" revela o ser e o existir. Os dois vocábulos coexistem para mostrar que tudo é consciência e o ter criado tudo é inconsciência. É preciso existir para criar, ao mesmo tempo em que para existir é ser inconsciente.

> Ah, afronte eu como um bicho a morte que ele não sabe que existe!
> Tenho eu a inconsciência profunda de todas as coisas naturais,
> Pois, por mais consciência que tenha, tudo é inconsciência,
> Salvo o ter criado tudo, e o ter criado tudo ainda é inconsciência,
> Porque é preciso existir para se criar tudo,
> E existir é ser inconsciente, porque existir é ser possível haver ser,
> E ser possível haver ser é maior que todos os Deuses.

Campos, esse que resultou de tudo, sente-se um acessório, dispensável em si mesmo, em sua "emoção sincera", reconhece o que é. Ele é o que foi e o que não foi, é também aquilo que já quis, o quanto não quis, o quanto amou ou deixou de amar, é até mesmo a saudade.

Entorpecido como se estivesse em um sonho formado "sobre realidades mistas", é capaz de olhar-se externamente como se fosse outro – e sempre o é.

> Sim, sou eu, eu mesmo, tal qual resultei de tudo,
> Espécie de acessório ou sobresselente próprio,
> Arredores irregulares da minha emoção sincera,
> Sou eu aqui em mim, sou eu.
>
> Quanto fui, quanto não fui, tudo isso sou.
> Quanto quis, quanto não quis, tudo isso me forma.
> Quanto amei ou deixei de amar é a mesma saudade em mim.
>
> E ao mesmo tempo, a impressão, um pouco inconsequente,
> Como de um sonho formado sobre realidades mistas,
> De me ter deixado, a mim, num banco de carro eléctrico,
> Para ser encontrado pelo acaso de quem se lhe ir sentar em cima.
>
> E, ao mesmo tempo, a impressão, um pouco longínqua,
> Como de um sonho que se quer lembrar na penumbra a que se acorda,
> De haver melhor em mim do que eu[141].

A definição de existência é seguida de comparações que suscitam imagens imediatas, facilmente compreendidas por quem observa os detalhes banais da rotina.A "impressão um pouco dolorosa" é comparada ao incômodo tropeço no capacho, resultado de certa falta de atenção à vida e ao caminhar. Tem a impressão de ter substituído qualquer coisa a si mesmo em algum lugar da vida. Retoma as considerações sobre a infância, demonstrando uma "vaga saudade" desenvolvida por Jacinto do Prado Coelho em *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*[142].

> Sim, ao mesmo tempo, a impressão, um pouco dolorosa,
> Como de um acordar sem sonhos para um dia de muitos credores,
> De haver falhado tudo como tropeçar no capacho,
> De haver embrulhado tudo como a mala sem as escovas,
> De haver substituído qualquer coisa a mim algures na vida.
>
> Baste! É a impressão um tanto ou quanto metafísica,
> Como o sol pela última vez sobre a janela da casa a abandonar,
> De que mais vale ser criança que querer compreender o mundo —
> A impressão de pão com manteiga e brinquedos,
> De um grande sossego sem Jardins de Prosérpina,
> De uma boa vontade para com a vida encostada de testa à janela,
> Num ver chover com som lá fora
> E não as lágrimas mortas de custar a engolir.

[141] PESSOA, 1983, p. 318
[142]COELHO, 1977, p. 120

Baste, sim baste! Sou eu mesmo, o trocado,
O emissário sem carta nem credenciais,
O palhaço sem riso, o bobo com o grande fato de outro,
A quem tinem as campainhas da cabeça
Como chocalhos pequenos de uma servidão em cima.

Sou eu mesmo, a charada sincopada
Que ninguém da roda decifra nos serões de província.
Sou eu mesmo, que remédio![143]...

Inicia a estrofe com a oposição imagética entre o crepúsculo e o acender das luzes nas grandes cidades, entre o bulício e o mistério que o silencia, o cansaço de tudo e a "sensação exata e ativa da Vida". Sombra e luz, barulho e silêncio, cansaço e entusiasmo pelo existir. Cada rua é uma Veneza de tédios, mas ainda assim há busca por outros estados de alma que poderiam ser capazes de aplacar o desassossego de Campos, embora não tenha remédio para tal sintoma.

Evoca o poeta Cesário Verde e o poema "Sentimento de um Ocidental", que versa sobre a dolorosa despedida da vida urbana, enquanto extravasa toda a angústia proveniente de seu relacionamento com a urbe.

Ah o crepúsculo, o cair da noite, o acender das luzes nas grandes cidades,
E a mão de mistério que abafa o bulício,
E o cansaço de tudo em nós que nos corrompe
Para uma sensação exata e ativa da Vida!
Cada rua é um canal de uma Veneza de tédios
E que misterioso o fundo unânime das ruas,
Das ruas ao cair da noite, ó Cesário Verde, ó Mestre,
Ó do "Sentimento de um Ocidental"[144]!

É perceptível o "ceticismo nevrótico" *fin de siècle* de Álvaro de Campos, que oscila entre a depressão e o entusiasmo, enfatizando a dificuldade que ele possui em fazer-se com a ataraxia – a libertação das inquietudes e desassossegos. Acolhe-se em um ceticismo trágico que, em vez de suspender o juízo, promove sua multiplicação, "perturbando a

[143] PESSOA, 1983, p. 319
[144] PESSOA, 1983, p. 248

imperturbabilidade[145]". A "inquietação profunda" se manifesta como desejo de sentir-se outro.

> Que inquietação profunda, que desejo de outras cousas,
> Que nem são países, nem momentos, nem vidas,
> Que desejo talvez de outros modos de estados de alma
> Umedece interiormente o instante lento e longínquo[146]!

O "pavor" e o "horror" de Álvaro de Campos são acompanhados de adjetivos incomuns. Este é "sonâmbulo", apesar de consciente do que o espanta e aquele é "terno e líquido", possivelmente escorre entre os dedos do poeta.

> Um horror sonâmbulo entre luzes que se acendem,
> Um pavor terno e líquido, encostado às esquinas
> Como um mendigo de sensações impossíveis
> Que não sabe quem lhas possa dar.

A morte surge como mistério e proximidade entre ele e "toda gente". O horror do cadáver "hirto" e "diferente" levam Campos para um caminho desconhecido, um porto "que o Capitão do Navio não conhece".

> Quando eu morrer,
> Quando eu me for, hirto e diferente como toda a gente,
> Ignóbil por fora, e por dentro quem sabe que outro-ser,
> Por aquele caminho cuja ideia se não pode encarar de frente,
> Por aquela porta a que se, se pudéssemos assomar, não assomaríamos,
> Para aquele porto que o Capitão do Navio não conhece –
> Seja por este hora condigna dos tédios que tive,
> Por esta hora mística e espiritual e antiqüíssima,
> Por esta hora em que talvez, há muito mais tempo do que parece,

[145]MARTINS, 2010, p. 156
[146] PESSOA, 1983, p. 248

Platão, sonhando, viu a ideia de Deus
Esculpir corpo e existência nitidamente plausível
Dentro do seu pensamento exteriorizado como um campo.

A dualidade entre sentir e pensar ocasiona a dúvida pulsante na estrofe seguinte, em que Pessoa-Campos revela não saber como viver ou sequer quais sensações tem ou finge que tem. A proximidade com o encerramento, a caminho de ser levado a enterrar, curiosamente desperta interesse pelo modo de viver. No momento final, a misericórdia é "torturada e excessiva".

Seja por esta hora que me leveis a enterrar,
Por esta hora que eu não sei como viver,
Em que não sei que sensações ter ou fingir que tenho,
Por esta hora cuja misericórdia é torturada e excessiva,
Cujas sombras vêm de qualquer cousa que não as cousas,
Cuja passagem não roça vestes no chão da Vida Sensível
Nem deixa perfume nos caminhos do Olhar[147].

Silenciosa, aquela que conhece Campos – a morte – olha para ele em silêncio, com as mãos sobre o joelho. A repetição de "Olha-me em silêncio..." cria uma atmosfera soturna, principalmente ao constatar que o gesto ocorre "em segredo" e Campos não pode ver que está sendo observado, embora o saiba.

A esta hora em que eu não posso ver que tu me olhas,
Olha-me em silêncio e em segredo e pergunta a ti-própria
- Tu que me conheces – quem eu sou...
Cruza as mãos sobre o joelho, ó companheira que não tenho nem quero ter,
Cruza as mãos sobre o joelho e olha-me em silêncio,

[147] PESSOA, 1983, p. 248

A “mania de sentir” nos faz refletir acerca das sensações e sua análise poética. Para tal, é necessário separá-la em seus elementos – a sensação do objeto exterior e as ideias objetivas que lhe estão associadas e as ideias subjetivas associadas ao objeto. Á medida que o poema é desenvolvido, um “movimento oscilante fá-los nascer cada um por sua vez: as sensações subjectivas (emoções e sentimentos) multiplicam-se em arborescências cada vez mais complexas, segundo as ideias objectivas que lhes correspondem – e que se abrem, também elas, proliferando[148].”

> Quando olho para mim não me percebo.
> Tenho tanto a mania de sentir
> Que me extravio às vezes ao sair
> Das próprias sensações que eu recebo[149].

O poema analisa-se a si próprio e desenvolve-se naturalmente. O ar que respira e o licor que bebe são pretextos para iniciar um gesto em direção ao interior da sensação, enquanto os dois pólos da sensação – exterior e interior – se aproximam e dissolvem sua oposição. Esse movimento de aproximação pouco tem relação com qualquer busca pela unidade perdida, tanto do “eu” quanto do “real”, mas apenas relaciona-se com a dissolução dos pólos que separam:

> Neste novo espaço, o interior já não se oporá ao exterior, porque a distância entre eles deixará de ser exclusiva ou disjuntiva, para se tornar inclusiva ou conjuntiva. Nele, poderão coexistir todos os pólos e todas as dimensões, porque já não se apresentarão como pólos e dimensões contrários[150]”.

> O ar que respiro, este licor que bebo
> Pertencem ao meu modo de existir,
> E eu nunca sei como hei de concluir
> As sensações que a meu pesar concebo[151].

[148]GIL, 1987, p. 45
[149] PESSOA, 1983, p. 235
[150] GIL, 1987, p. 46
[151] PESSOA, 1983, p. 235

A dupla negação em "nem nunca" coloca em questão se na verdade ele sente o que de fato sente e se é o que parece ser. A fim de libertar as sensações presas a um "eu", afirma José Gil, Campos dissolve esse "eu", esvaziando-o da sua falsa espessura, tornando-o potência de transformação, pois é capaz de ser tudo e ao mesmo tempo nada. A metalinguagem bastante marcada em Pessoa-Campos e em Pessoa-ortônimo acerca das sensações, torna-se tema poético: "Isto graças a uma nova duplicação que o poeta faz com que a consciência e a linguagem assumam: ele sente e sente-se sentir, vê e vê-se ver, e di-lo[152]".

> Nem nunca, propriamente, reparei
> Se na verdade sinto o que sinto. Eu
> Serei tal qual pareço em mim? serei
> Tal qual me julgo verdadeiramente?
> Mesmo ante as sensações sou um pouco ateu,
> Nem sei bem se sou eu quem em mim sente[153].

O sujeito como significante vazio em Pessoa é temática circular, em que o reconhecimento como um "mero vácuo-Pessoa[154]" é recorrente, até seus últimos poemas. Em 1915, Pessoa ele-mesmo publicou um texto sobre a questão do ser e do vácuo:

> Ficarei o Inferno de ser Eu, a Limitação Absoluta, Expulsão-Ser do Universo longínquo! Ficarei nem Deus, nem homem, nem mundo, mero vácuo-pessoa, infinito de Nada consciente, pavor sem nome, exilado do próprio serto morte de mim, erro abstracto da criação que me deixou atrás. Arderá em mim eternamente, inùtilmente, a ânsia (estéril) do regresso a ser[155].

A multiplicação heteronímica, diz Leyla Perrone-Moisés [156], se deve tanto à instabilidade essencial do Eu, quanto ao desejo de ser um Eu mais consistente. Reconhecer-se só, como no poema, é pressupor outros, que representam uma ameaça para o Eu. O destaque é dado pelo impacto de estar só como ninguém ainda esteve, despido de passado e futuro, oco dentro de si mesmo. Estar oco é estar preenchido de um nada substancial e determinante. A

---

[152] GIL, 1987, p. 46
[153] *Ibidem*
[154] PESSOA, 1966, p. 60
[155] *Ibidem*, p. 60
[156] MOISÉS, 2001, p. 108

falta de sentido e de tato para "a vida, para o amor, para a glória" e o questionamento acerca da necessidade de qualquer história ou qualquer fato carregam consigo profunda negatividade e descrença. A negatividade altera e infinitiza, dissemina, multiplica e altera o sujeito, que demonstra uma impossibilidade de "fazer" e de "ser". O sujeito instável da poesia é capaz de ameaçar a estabilidade social porque ele explicita uma força heterogênea e pulsional, influindo em sua história sem reconhecimento. Esse sujeito poético possui uma função de "consciência e de crítica[157]" e por isso é revolucionário.

Não sei. Falta-me um sentido, um tato
Para a vida, para o amor, para a glória...
Para que serve qualquer história,
Ou qualquer fato?

Estou só, como ninguém ainda esteve,
Oco dentro de mim, sem depois nem antes.
Parece que passam sem ver-me os instantes,
Mas passam sem que o seu passo seja leve.

Aquele que reconhece ser ninguém e nada, esvazia-se de ego, despido de todo narcisismo e torna-se capaz de "acolher o refluir dos afetos e entregá-los sem enfatizar a entrega".

Começo a ler, mas cansa-me o que inda não li.
Quero pensar, mas dói-me o que irei concluir.
O sonho pesa-me antes de o ter. Sentir
É tudo uma cousa como qualquer cousa que já vi.

Não ser nada, ser uma figura de romance,
Sem vida, sem morte material, uma ideia,
Qualquer cousa que nada tornasse útil ou feia,
Uma sombra num chão irreal, um sonho num transe.

[157] *Ibidem*, p. 133

A sensação latente de impotência, tédio e fracasso que resultam em angústia do início ao final do poema *Tabacaria* (1928)[158] inicia-se com três construções frásicas negativas. Em "Não sou nada.", presentifica a nulidade do sujeito, a segunda "Não serei nada." transmuta para o futuro a mesma ideia de não-ser, essência do ser humano de acordo com Martin Heidegger[159]. Ao afirmar que nada é já se torna alguém. A negação dupla é a confirmação de sua condição. O terceiro verso da primeira estrofe "Não posso querer ser nada." assinala que o poeta não pode ousar desejar ser nada - ou tudo. O poeta das sensações, do excesso de ser, recai no nada, na náusea existencial que o habita de maneira obsessiva[160]. No quarto verso o heterônimo afirma de maneira concessiva que tem nele "todos os sonhos do mundo", que é o resgate do sujeito através do onírico.

As janelas aparecem no poema como um portal para o exterior do poeta, que vê com olhos de consciência e transfere o que é real para o que é pensamento. O que é externo é misterioso, inacessível e desconhecido. O prenúncio da morte aparece no que é material - a umidade nas paredes e os cabelos brancos nos homens - e o resultado de tudo é, enfim, o nada, conduzido pelo Destino.

> (...).
> Janelas do meu quarto,
> Do meu quarto de um dos milhões do mundo que ninguém sabe quem
> (E se soubessem que é, o que saberiam?),
> Dais para o mistério de uma rua cruzada constantemente por gente,
> Para uma rua inacessível a todos os pensamentos,
> Real, impossivelmente real, certa, desconhecidamente certa,
> Com o mistério das coisas por baixo das pedras e dos seres,
> Com a morte a pôr umidade nas paredes e cabelos brancos nos homens,
> Com o Destino a conduzir a carroça de tudo pela estrada de nada.
> (...).[161]

Mais uma vez surge a questão da consciência como um ponto negativo na existência do heterônimo, que se sente vencido por saber a verdade. O poeta está lúcido no presente e compara seu estado de lucidez ao de um moribundo que está para morrer.

> (...).
> Estou hoje vencido, como se soubesse a verdade.

---

[158]PESSOA, FERNANDO. *Antologia poética/* Organização, apresentação e ensaios de Cleonice Berardinelli - 1ª edição - Rio de Janeiro: Bazar de Tempo, 2016. p. 186

[159] HEIDEGGER, Martin. Que é metafísica? In: *Os pensadores*. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

[160]SEABRA, 1988, p. 136.

[161] PESSOA, 1985, p. 132.

> Estou hoje lúcido, como se estivesse para morrer,
> E não tivesse mais irmandade com as coisas
> Senão uma despedida, tornando-se esta casa e este lado da rua
> A fileira de carruagens de um comboio, e uma partida apitada
> De dentro da minha cabeça,
> E uma sacudidela dos meus nervos e um ranger de ossos na ida[162].

Estou hoje perplexo, como quem pensou e achou e esqueceu.

> Estou hoje dividido entre a lealdade que devo
> À Tabacaria do outro lado da rua, como coisa real por fora,
> E à sensação de que tudo é sonho, como coisa real por dentro
> (...).[163]

A repetição de "estou hoje" mantém o poema no presente, o uso duplicado do conectivo de adição "e" ressalta as ações imaginadas dele, como se tivesse pensado e achado e esquecido alguma coisa. Afirma dever lealdade ao que é tátil e real e ao que é onírico - o que é real por fora e o que é real por dentro.

A partir desse momento do poema, afirma que falhou em tudo, como um soco na boca do estômago do leitor, que falha junto ao heterônimo. Mais uma vez, como no início do poema, ele retorna à ideia do "nada" a partir da constatação de não ter feito "propósito nenhum" e que "talvez tudo fosse nada". Teria ele então não falhado em nada? Pouco importa - a sensação de fracasso se sobrepõe às conceituações e ele se mantém lúcido e consciente.

> (...).
> Falhei em tudo.
> Como não fiz propósito nenhum, talvez tudo fosse nada.
> A aprendizagem que me deram,
> Desci dela pela janela das traseiras da casa.
> Fui até ao campo com grandes propósitos.
> Mas lá encontrei só ervas e árvores,
> E quando havia gente era igual à outra.
> Saio da janela, sento-me numa cadeira. Em que hei de pensar?
> (...).[164]

---

[162] PESSOA, 1983, p. 297
[163] *Ibidem*
[164] PESSOA, 1985, p. 133.

O presente determinará o futuro, pois para ele é impossível saber o que será, tendo em vista que no momento da enunciação não sabe definir-se. Não pode também ser o que pensa, pois seus pensamentos são múltiplos, como se fosse um gênio?, ele questiona.

No verso "Não, não creio em mim.", a dupla negativa é forte e direta. Ele, consciente, não tem certeza, mas os "doidos malucos" que residem em todos os manicômios possuem tantas. O sonho, tão libertador, se mostra uma armadilha para os "gênios-para-si-mesmos" que ocupam as mansardas[165], esses que não serão lembrados pela história.

O eu poético então avança e diz ter "feito mais filosofias em segredo que nenhum Kant escreveu", colocando em questão as especulações para além das produções filosóficas de Kant, este que será lembrado, apesar de Campos considerar ter produzido em seu interior mais do que aquele. Ele, que sonhou mais do que Napoleão o fez, que tem "apertado ao peito mais humanidades do que Cristo", não será gravado na memória, pois ele é, fora do campo do sonho, um fracasso. Ele faz uma colocação que ressalta a importância da ação e a inércia do sonho, pois o "mundo é para quem nasce para o conquistar/E não para quem sonha que pode conquistá-lo/Ainda que tenha razão.", pois ter razão não deixa um legado.

Os três versos finais desta estrofe se iniciam com "Serei sempre" e apontam o destino do heterônimo: "o que não nasceu para isso", "só o que tinha qualidades", "o que esperou que lhe abrissem a porta ao pé de uma parede sem porta". Ele é, de acordo com esses versos, aquele que não é colocado à margem, passivo, estagnado, marcado desde o nascimento.

> (...)
> Que sei eu do que serei, eu que não sei o que sou?
> Ser o que penso? Mas penso tanta coisa!
> E há tantos que pensam ser a mesma coisa que não pode haver tantos!
>
> Gênio? Neste momento
> Cem mil cérebros se concebem em sonho gênios como eu,
> E a história não marcará, quem sabe?, nem um,
> Nem haverá senão estrume de tantas conquistas futuras.
> Não, não creio em mim.
> Em todos os manicômios há doidos malucos com tantas certezas!
> Eu, que não tenho nenhuma certeza, sou mais certo ou menos certo?
>
> Não, nem em mim...
> Em quantas mansardas e não-mansardas do mundo
> Não estão nesta hora gênios-para-si-mesmos sonhando?
> Quantas aspirações altas e nobres e lúcidas -

[165] Mansarda é sótão com janelas que se abrem sobre as águas do telhado. Cf. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

Sim, verdadeiramente altas e nobres e lúcidas -,
E quem sabe se realizáveis,
Nunca verão a luz do sol real nem acharão ouvidos de gente?
O mundo é para quem nasce para o conquistar
E não para quem sonha que pode conquistá-lo, ainda que tenha razão.
Tenho sonhado mais que o que Napoleão fez.
Tenho apertado ao peito hipotético mais humanidades do que Cristo,

Tenho feito filosofias em segredo que nenhum Kant escreveu.
Mas sou, e talvez serei sempre, o da mansarda,
Ainda que não more nela;
Serei sempre o que não nasceu para isso;
Serei sempre só o que tinha qualidades;
Serei sempre o que esperou que lhe abrissem a porta ao pé de uma parede sem porta.
(...).[166]

Campos não crê em nele e em nada, nem na "cantiga do Infinito numa capoeira", nem na "voz de Deus num poço tapado". Ele mistura o sagrado e o profano e suplica a Deus que a Natureza seja derramada sobre sua "cabeça ardente", assim como "seu sol", "sua chuva" e o "vento que me acha o cabelo", desejando que as sensações venham até ele para que possa enfim acreditar em tudo.

Esse poema é um olhar de Campos na direção de Caeiro, que se afastava de qualquer metafísica e especulações filosóficas. A poesia do mestre era guiada pelas forças da Natureza: odores, sensações, olhares, aceitando as coisas simples tal qual elas são, pois se apresentavam aos sentidos. Somos "escravos cardíacos das estrelas" e "conquistamos o mundo antes de nos levantar da cama", pois durante o sonho tudo é reluzente e possível.

Os próximos versos indicam a gradação após o despertar: "acordamos e ele é opaco", "levantamo-nos e ele é alheio", "saímos de casa e ele é a terra inteira/Mais o sistema solar e a Via Láctea e o Indefinido." Esse despertar é doloroso, já que comparar o mundo exterior e real com o mundo interior e onírico torna-se uma tarefa de insatisfação, pois aquele é certamente pouco interessante comparado com este.

(...).
E cantou a cantiga do Infinito numa capoeira,
E ouviu a voz de Deus num poço tapado.
Crer em mim? Não, nem em nada.
Derrame-me a Natureza sobre a cabeça ardente
O seu sol, a sua chuva, o vento que me acha o cabelo,
E o resto que venha se vier, ou tiver que vir, ou não venha.

[166]PESSOA, 1985,p. 133-134.

Escravos cardíacos das estrelas,
Conquistamos todo o mundo antes de nos levantar da cama;
Mas acordamos e ele é opaco,
Levantamo-nos e ele é alheio,
Saímos de casa e ele é a terra inteira,
Mais o sistema solar e a Via Láctea e o Indefinido.
(...).[167]

Álvaro de Campos abre e fecha parênteses nessa estrofe ao dialogar com a "pequena", aconselhada a comer chocolates, que são a pura metafísica do mundo. Questiona a todo momento as religiões, as crenças, a metafísica e a si mesmo. O poeta das sensações já não tem mais o vigor da época das *Ode Triunfal*[168], *Ode Marítima*[169], *Passagem das Horas*[170] e *Saudação a Walt Whitman*[171]. A sensação continua sendo fundamental na poética de Campos, principalmente nesta estrofe: a sensação do presente, da verdade ao comer chocolates, de fumar, das coisas corriqueiras da vida. Mais uma vez a consciência prejudica sua experiência ao sentir, pois ao pensar, deita "tudo para o chão", assim como tem feito com sua própria vida.

(...)
(Come chocolates, pequena;
Come chocolates!
Olha que não há mais metafísica no mundo senão chocolates.
Olha que as religiões todas não ensinam mais que a confeitaria.
Come, pequena suja, come!
Pudesse eu comer chocolates com a mesma verdade com que comes!
Mas eu penso e, ao tirar o papel de prata, que é de folha de estanho,
Deito tudo para o chão, como tenho deitado a vida.)
(...).[172]

A compensação para tudo o que ele nunca será é o próprio poema, escrito com caligrafia rápida, "pórtico partido para o Impossível". O reino do poema é precisamente tudo o que ele almeja, pois nele reside a impossibilidade, a irrealização do sujeito que, ao afirmar nada ser, se torna um emaranhado de sensações e de impossibilidade. A impossibilidade de Campos não é a ausência de acontecimentos, e sim uma construção

[167]PESSOA, 1985, p. 134.
[168] PESSOA, 2016, p.154
[169]PESSOA, 2016, p.161
[170]*Ibidem*, p. 165
[171]*Ibidem*,p. 163
[172]*Ibidem*, p. 134.

poética de panoramas tão diversos e contraditórios que se anulam. A história pode até não lembrar dele assim como de Kant, Cristo e Napoleão, mas a escrita permanecerá com suas imperfeições, com seu desprezo por si mesmo, com "a roupa suja" que é.

> (...).
> Mas ao menos fica da amargura do que nunca serei
> A caligrafia rápida destes versos,
> Pórtico partido para o Impossível.
> Mas ao menos consagro a mim mesmo um desprezo sem lágrimas,
> Nobre ao menos no gesto largo com que atiro
> A roupa suja que sou, em rol, pra o decurso das coisas,
> E fico em casa sem camisa.
> (...).[173]

A observação do que é exterior e real - as lojas, os passeios, os carros, os entes vivos, os cães - é nítida e tudo se torna estrangeiro. Para Campos, tudo que coexiste e não pertence a seu interior é estrangeiro, sem identificação com o sujeito. Existe um peso que o condena ao exílio do contexto social e seu coração é "um balde despejado". Ele invoca o impossível, a "deusa grega", a "patrícia romana", a "princesa de trovadores", a "marquesa do século dezoito", tudo o que possa inspirá-lo, no auge de sua angústia. Invoca a si mesmo como "os que invocam espíritos invocam" e ainda assim nada encontra.

> (...)
> (Tu que consolas, que não existes e por isso consolas,
> Ou deusa grega, concebida como estátua que fosse viva,
> Ou patrícia romana, impossivelmente nobre e nefasta,
> Ou princesa de trovadores, gentilíssima e colorida,
> Ou marquesa do século dezoito, decotada e longínqua,
> Ou cocote célebre do tempo dos nossos pais,
> Ou não sei quê moderno - não concebo bem o quê -
> Tudo isso, seja o que for, que sejas, se pode inspirar que inspire!
> Meu coração é um balde despejado.
> Como os que invocam espíritos invocam espíritos invoco
> A mim mesmo e não encontro nada.
> Chego à janela e vejo a rua com uma nitidez absoluta.
> Vejo as lojas, vejo os passeios, vejo os carros que passam,
> Vejo os entes vivos vestidos que se cruzam,
> Vejo os cães que também existem,
> E tudo isto me pesa como uma condenação ao degredo,
> E tudo isto é estrangeiro, como tudo.)
> (...).[174]

[173] *Ibidem*
[174] PESSOA, 2016, p. 135.

O poeta revisita o passado de maneira saudosista, pois foi capaz de ações que já não cabem mais em seu interior. Se antes ele viveu, estudou, amou e creu, hoje ele inveja até o mendigo, que também está à margem como ele, mas se diferencia por não talvez não ter tido nunca. Campos inveja quem apenas existe sem pensar em sua condição, sem questionar os elementos da realidade, como um "lagarto a quem cortaram o rabo/E que é rabo para aquém do lagarto remexidamente."

(...)
Vivi, estudei, amei e até cri,
E hoje não há mendigo que eu não inveje só por não ser eu.
Olho a cada um os andrajos e as chagas e a mentira,
E penso: talvez nunca vivesses nem estudasses nem amasses nem cresses
(Porque é possível fazer a realidade de tudo isso sem fazer nada disso);
Talvez tenhas existido apenas, como um lagarto a quem cortam o rabo
E que é rabo para aquém do lagarto remexidamente.
(...).[175]

Cansado da máscara que cobria seu rosto, ele revela ter se perdido, pois não foi capaz de desmentir quem não era. Seu fingimento poético se mesclou ao seu íntimo e quando quis finalmente tirar a máscara que cobria seu rosto, já havia envelhecido. Por não conseguir se vestir de quem de fato o era precisou "dormir no vestiário" como um cão "tolerado pela gerência". Este poema é uma necessidade, a veste que cobre o corpo desnudo pela falta de identificação no mundo, é a prova dele para si mesmo de que é sublime.

(...).
Fiz de mim o que não soube
E o que podia fazer de mim não o fiz.
O dominó que vesti era errado.
Conheceram-me logo por quem não era e não desmenti, e perdi-me.
Quando quis tirar a máscara,
Estava pegada à cara.
Quando a tirei e me vi ao espelho,
Já tinha envelhecido.
Estava bêbado, já não sabia vestir o dominó que não tinha tirado.
Deitei fora a máscara e dormi no vestiário
Como um cão tolerado pela gerência
Por ser inofensivo
E vou escrever esta história para provar que sou sublime.
(...).[176]

[175] PESSOA, 2016, p. 135.
[176] *Ibidem*, p. 135-136.

Seus versos são sua salvação e são ao mesmo tempo inúteis. Ele evoca a "essência musical" que seus versos não possuem, e lamenta comprimir aos pés sua consciência de existir como um "tapete" ou um "capacho" sem valor para aqueles que se encontram à margem, os "bêbados" e os "ciganos". Em frente à Tabacaria, Campos sempre está analisando o que ele não é, plenamente consciente de que não será.

> (...)
> Essência musical dos meus versos inúteis,
> Quem me dera encontrar-me como coisa que eu fizesse,
> E não ficasse sempre defronte da Tabacaria de defronte,
> Calcando aos pés a consciência de estar existindo,
> Como um tapete em que um bêbado tropeça
> Ou um capacho que os ciganos roubaram e não valia nada.
> (...).[177]

Ele passa a se comparar com o dono da Tabacaria, a quem ele olha com "desconforto da cabeça mal voltada" e com "desconforto da alma mal-entendendo", pois ambos morrerão, assim como seus ofícios, que serão deixados: o heterônimo deixará os versos, o dono da Tabacaria a tabuleta e por fim a rua onde se encontrava a tabuleta do estabelecimento, a língua em que os versos foram escritos e o planeta irão morrer também. Ressalta a permanência do dono da Tabacaria como se ele fosse tão inconsciente de sua finitude como um mendigo, um cão, um carro ou a qualquer coisa que seja estrangeira para Campos. A ordem das coisas irá seguir seu fluxo de nascimento, desenvolvimento e morte, para dar origem, em um futuro, em "outros satélites de outros sistemas" a outros seres que continuarão a fazer as mesmas coisas que hoje são feitas - todas inúteis, finitas e condenadas.

> (...)
> Mas o Dono da Tabacaria chegou à porta e ficou à porta.
> Olho-o com o desconforto da cabeça mal voltada
> E com o desconforto da alma mal-entendendo.
> Ele morrerá e eu morrerei.
> Ele deixará a tabuleta, eu deixarei os versos.
> A certa altura morrerá a tabuleta também, os versos também.
> Depois de certa altura morrerá a rua onde esteve a tabuleta,
> E a língua em que foram escritos os versos.
> Morrerá depois o planeta girante em que tudo isto se deu.
> Em outros satélites de outros sistemas qualquer coisa como gente

[177]PESSOA, 2016, p. 136.

> Continuará fazendo coisas como versos e vivendo por baixo de coisas como tabuletas,
> (...).[178]

A partir dessa estrofe ele nivela as coisas da ordem do impossível, do irreal e do interior, ao real, ao que pertence à superfície, ao que é plausível. O homem que entra na Tabacaria desperta a curiosidade do engenheiro que observa e não sabe se entrou de fato para comprar tabaco ou para fazer qualquer outra coisa, interrompendo o processo de interiorização da sua consciência para despertá-lo, pois a "realidade plausível" caiu de repente em cima dele. Ele, antes depressivo e angustiado, semiergue-se de maneira enérgica, convencida, humana, como se resgatasse aquele antigo sensacionista dos gritos e alardes.

> (...).
> Sempre uma coisa defronte da outra,
> Sempre uma coisa tão inútil como a outra,
> Sempre o impossível tão estúpido como o real,
> Sempre o mistério do fundo tão certo como o sono de mistério da superfície,
> Sempre isto ou sempre outra coisa ou nem uma coisa nem outra.
> Mas um homem entrou na Tabacaria (para comprar tabaco?)
> E a realidade plausível cai de repente em cima de mim.
> Semiergo-me enérgico, convencido, humano,
> E vou tencionar escrever estes versos em que digo o contrário.
> (...).[179]

O cigarro desperta a sensação de não pensar e traz consigo a libertação dos pensamentos, pois para tal não é necessário muito esforço. O ato de fumar revela a consciência "de que a metafísica é uma consequência de estar mal disposto" e nesse momento ele se despe da necessidade de contradizer pelos versos, de invejar a pequena que come os chocolates, de sentir-se exilado do mundo. Não há mais especulações nesse momento de gozo, apenas uma rota de competência que não existia em nenhum momento anterior do poema, pois ele se revelava um grande fracasso.

> (...).
> Acendo um cigarro ao pensar em escrevê-los
> E saboreio no cigarro a libertação de todos os pensamentos.
> Sigo o fumo como uma rota própria,

[178] *Ibidem*
[179] PESSOA, 2016, p. 136-137.

> E gozo, num momento sensitivo e competente,
> A libertação de todas as especulações
> E a consciência de que a metafísica é uma consequência de estar mal disposto.
> (...).[180]

Campos continuará fumando até quando seu destino - o mesmo que o renegou como "o que não nasceu para isso[181]"- permitir. Em profundo estado de relaxamento, incomum a esse heterônimo profundamente inquieto e desiludido, deita-se para trás na cadeira.

> (...).
> Depois deito-me para trás na cadeira
> E continuo fumando.
> Enquanto o Destino mo conceder, continuarei fumando.
>
> (Se eu casasse com a filha da minha lavadeira
> Talvez fosse feliz.)
> Visto isto, levanto-me da cadeira. Vou à janela.
> (...).[182]

Entre parênteses, ele supõe que se tivesse feito outras escolhas no passado, como casar-se com a filha de sua lavadeira, seria feliz. Teria seu cigarro terminado para voltar a questionar-se sobre sua infelicidade? Interrompe o pensamento com outra ida à janela, outro momento de contato com o exterior.

O mesmo homem que despertou a curiosidade em Campos sai da Tabacaria e ele finalmente o reconhece como "o Esteves sem metafísica". Esteves que era feliz, pois poderia regozijar-se com o sabor dos chocolates comidos com a verdade de quem ignora e com o relaxamento dos cigarros. Ele, sem chocolate, nem cigarro e o universo sem ideal e sem esperança, aceita o aceno de Esteves, que "por um instinto divino" o viu, e grita "Adeus ó Esteves!". O dono da Tabacaria, por ser quem é, sorri, contrastando com a figura daquele que só fumou um cigarro e retoma tanto a consciência quanto a desesperança, tal qual o universo.

> (...).
> O homem saiu da Tabacaria (metendo troco na algibeira das calças?).
> Ah, conheço-o; é o Esteves sem metafísica.
> (O Dono da Tabacaria chegou à porta.)
> Como por um instinto divino o Esteves voltou-se e viu-me.

---

[180] *Ibidem*, p. 137.
[181] *Ibidem*,p. 188
[182] PESSOA, 1985, p. 137.

> Acenou-me adeus, gritei-lhe *Adeus ó Esteves*!, e o universo
> Reconstruiu-se-me sem ideal nem esperança, e o Dono da Tabacaria sorriu.[183]

Em *Tabacaria,* a angústia parte do início ao final do poema, em uma gradação que compreende também um pequeno intervalo de uma estrofe de esperança, através do cigarro, responsável por alterar o estado psíquico do poeta, que sozinho, sem recursos externos a ele, não consegue alcançar. Sua desesperança se confunde com o tédio, com a confirmação da miséria humana, com falta de estímulo para seguir sem metafísica, pois oscila entre estados de espírito ao longo de todo o poema.

De acordo com Prado Coelho[184], ele é ora desordenado, ora febril, ora nos surge na dependência da circunstância exterior, do estado dos nervos, das sensações do momento, ora mergulha em si próprio para sentir o terror do mistério de todas as coisas. Ele é, em qualquer caso, "o poeta da inspiração sem comando, da expressão solta e desleixada, dos hiatos da inteligência que organiza e clarifica[185].".

[183]*Ibidem*, p. 137.
[184]COELHO, Jacinto do Prado. *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa, Verbo, 1973. p. 71.
[185]*Ibidem*, p. 72.

8 **O LIVRO DO DESASSOSSEGO - VICENTE GUEDES OU SOARES?**

> Nascemos já em plena angústia metafísica, em plena angústia moral, em pleno desassossego político[186].
>
> **Bernardo Soares**

A autoria do *Livro do Desassossego* necessita de um esclarecimento, de acordo com Jerônimo Pizarro na apresentação de sua edição. É inegável que o autor será o próprio Pessoa, porém há um autor interno e essa evolução deve ser analisada de acordo com os textos O ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa, Bernardo Soares, surgiu em 1928 como autor do *Livro do Desassossego.* Richard Zenith, na *Introdução ao Livro do Desassossego* (PESSOA, 2011, p. 817), pontua que ele já existia por volta de 1920, data aproximada de um projeto de obras em curso, que incluía *Fausto*, além de outras peças dramáticas e a poesia dos principais heterônimos – Campos, Caeiro, Reis e o próprio ortônimo. Nesse projeto, havia também *OLivro do Desassossego*, ainda sem autoria, contos, novelas, ensaios e a indicação "Bernardo Soares (Contos)." Uma lista de dez contos atribuídos a "B. Soares", assim como passagens soltas de um deles, intitulado *História Amorosa de um Homem de Génio* (EGL 549-553). De acordo com a lista mencionada anteriormente, teria "herdado" contos inacabados, nomeadamente *Marcos Alves*.

Em carta a seu grande amigo Cortes-Rodrigues, em 1914, Pessoa menciona o *Livro do Desassossego* em alguns trechos. A primeira menção ocorre no dia 4 de outubro de 1914, em que discorre sobre as pequenas coisas que havia escrito nos últimos dias, que não eram dignas de serem enviadas, além de algumas estarem incompletas. O resto, revela, "tem sido quebrados e desconexos pedaços do Livro do Desassossego". (NOVA AGUILAR, P. 47). Informa que enviará os textos, classificados por ele como um "novo gênero de paulismo", provavelmente para a mala seguinte. Na mesma carta menciona Ricardo Reis e Álvaro de Campos, assim como uma futura *Antologia do Interseccionismo*, que seria uma alternativa a uma revista interseccionista, possivelmente polêmica. O título seria dividido da seguinte maneira:

1. Manifesto (Ultimatum, aliás).
2. Poesias e prosas de Fernando Pessoa.

[186]PESSOA, 2011, p. 189

> 3. Poesias e prosas («Eu-próprio o Outro», pelo menos) do Sá-Carneiro.
> 4. Poesias e prosas de A. Côrtes-Rodrigues. (Vá v. vendo o que de mais caracteristicamente interseccionista tem; e vá mandando, para não se perder tempo. Não sabemos ainda ao certo o espaço que competirá a cada um, mas, devendo o livro ter entre 96 e 128 páginas, v. deve poder fazer um cálculo aproximado).
> 5. Poesias e prosas de A. P. Guisado.
> 6. Poesias de Álvaro de Campos. («Chuva Oblíqua» — Rei Cheops, etc.).
> 7. O Interseccionismo explicado aos inferiores. (É aquela explicação do interseccionismo por meio de gráficos que, uma vez, na Brasileira, lhe delineei. Recorda-se?).

O estado de espírito de Pessoa é descrito na carta como uma depressão profunda e calma, com os habituais paradoxos em sua obra, assim como a "paz de angústia" de Soares, assim que menciona estar há dias, ao nível do *Livro do Desassossego*:

> O meu estado de espírito atual é de uma depressão profunda e calma. Estou há dias, ao nível do *Livro do Desassossego*. E alguma cousa dessa obra tenho escrito. Ainda hoje escrevi quase um capítulo todo. (PESSOA, 1995, p. 49)

Posteriormente, o *Livro* é comentado em outra carta, no dia 19 de novembro do mesmo ano, contando novamente sobre seu estado de espírito, que o obrigava a trabalhar bastante na obra, mas, repete três vezes que eram apenas fragmentos. É imprescindível destacar a força de uma obra que, segundo Pessoa, fazia-o escrever sem querer, forçosamente, como se não houvesse saída senão escrevê-la.

Em finais da década, Bernardo Soares ressurge, imerso na atmosfera comercial da Baixa lisboeta, registrando entradas e saídas de dinheiro no livro-caixa de um armazém de fazendas que estava localizado na Rua dos Douradores, chamado Vasques & C.ª, que ficava na rua onde ele também vivia em um quarto alugado.

A carta sobre a gênese dos heterônimos, nome por que é conhecida uma das cartas enviada de Pessoa a Casais Monteiro, poucos meses antes de morrer, contém uma das melhores descrições acerca da temática da heteronímia. Datada de 13-1-1935, foi publicada parcialmente em 1937, no número 49 da revista *Presença* (1927), e as partes inéditas foram publicadas por Gaspar Simões em *Vida e Obra de Fernando Pessoa* (1950). Discorre sobre as teorias, sobre as personalidades criadas por si mesmo, sobre o fato de não reconhecer em si próprio nenhuma personalidade e também sobre ser escravo da multiplicidade. É inevitável criar um "filho mental" com qualidades herdadas e com as diferenças de ser outrem, e o primeiro a ser revelado é o *Livro do Desassossego*, escrito por "quem diz de si próprio Vicente Guedes" (PESSOA, 1995, p. 82). Quando explica a origem de seus heterônimos, embora afirme estar escrevendo depressa, fato que não o permite ser muito lúcido, descreve as

características principais de Reis, de Caeiro, e de Campos. Após falar sobre este, fala logo em seguida sobre Bernardo Soares, aproximando-o de Álvaro de Campos:

> O meu semi-heterônimo Bernardo Soares, que aliás em muitas coisas se parece com Álvaro de Campos, aparece sempre que estou cansado ou sonoleto, de sorte que tenha uma pouco suspensas as qualidades de raciocínio e de inibição; aquela prosa é um constante devaneio.

Pessoa considera Bernardo Soares um semi-heterônimo, pois possui o mesmo estilo que ele próprio, não sendo por isso um heterônimo propriamente dito. Isso não significa que ele era menos heterônimo do que os outros ou que o próprio Fernando Pessoa. Ele estaria em um estágio intermediário entre o ortônimo e o heterônimo, pois é seu nome que assina os trechos do *Livro do Desassossego* publicados em vida. A fragmentariedade de Soares faz com que o Livro seja "uma espécie de refugo de tudo o que não chegava a ser de ninguém dos outros" (SENA, 2000, p. 196). Assim como Soares se assemelha ao ortônimo, aproxima-se também de Campos, já que ambos são “figuras de sonho”. Pessoa revelou que o ajudante de guarda livros surgia em si “sempre que estou cansado ou sonolento, de sorte que tenha um pouco suspensas as qualidades de raciocínio e de inibição; aquela prosa é um constante devaneio. É um semi-heterônimo porque, não sendo a personalidade a minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela. Sou eu menos o raciocínio e a afectividade. A prosa, salvo o que o raciocínio dá de *tenue* à minha, é igual a esta, e o português perfeitamente igual”. (PESSOA, 1995, p. 98)

Os manuscritos sugerem que o *Livro* entrou em estado de dormência a partir de 1921, ressurgindo oito anos depois. O período áureo da obra, em termos quantitativos e qualitativos, no que diz respeito à genialidade produzida pela prosa de Soares, data do período entre 1929 e 1934. O último fragmento foi datado de 26-7-1934, mas é possível que algum trecho não datado tenha sido escrito no próprio ano do falecimento de Pessoa, pois ele ainda mencionava o aparecimento de Soares.

A prosa de Soares é um constante devaneio, pois "não se atém à logicidade da prosa raciocinanteortónima, nem se submete à disciplina com que ele cria a prosa heterónima...Bernardo Soares não é <<ele>>, mas diferente."(SENA, 2000, p. 198).

A escrita de Soares é diarística, registrando as suas sensações e reflexões, sem se limitar apenas aos acontecimentos de uma vida. Soares é uma versão dramatizada de Pessoa, um semi-Pessoa, uma representação, um semi-eu-outro:

> O Soares é, assim, o Pessoa mutilado daquilo que não é ele, e de que cria a sua exterior personalidade civil de criatura ou de articulista. Escreve pois como ele. Pior do que ele (e o Soares) escreve o Campos; melhor, o Reis, mas com exagerado purismo. Esse pior e esse melhor são mais difíceis de atingir, porque um poeta simula (finge = conhece-se) melhor em verso do que em prosa."

É uma versão mais humilde dele, pois tudo em que reside é limitado – seu quarto alugado, seu trabalho monótono, sem muitos objetivos e pretensões, exceto a de publicar seu livro. Era um "explorado". Segundo Soares, temos todos que ser explorados, pois se não formos explorados por um "Vasques das fazendas", seremos pela vaidade, pela glória, pelo despeito, pela inveja ou pelo impossível. Assim, Soares redime o homem comum, o patrão que é mais tratável, nas horas difíceis, que todos os patrões abstratos do mundo[187]". Conclui que o patrão Vasques é a Vida, cotidiana, monótona, desconhecida.

Amigos, quase não os possui. Perdeu sua mãe com um ano de idade, fato que o tornou tão disperso e duro em seu íntimo:

> Não me lembro da minha mãe. Ela morreu tinha eu um ano. Tudo o que há de disperso e duro na minha sensibilidade vem da ausência desse calor e da saudade inútil dos beijos de que não me lembro. Sou postiço. Acordei sempre contra seios outros, acalentado por desvio. (PESSOA, 2011, p. 67)

Seu pai não o visitava e por isso aos três anos disseram a ele que não o fazia porque havia dado fim à própria vida. Viveu sendo cuidado por outros parentes, sem a companhia de crianças com que pudesse brincar. A figura de sua mãe era como uma "Virgem-Mãe do Mundo Absurdo" e é fortemente utilizada por ele.Saiu da província e voltou para Lisboa ainda criança e após um tempo distante, regressou para ficar de vez. Lá conheceu Fernando Pessoa, que após um longo diálogo sobre gostos afins e literatura, conquistou sua confiança, pois Bernardo Soares acreditava ter encontrado seu semigêmeo espiritual, entregando o *Livro do Desassossego* em suas mãos para publicação.

No prefácio ao *Livro* e na carta a Gaspar Simões, Pessoa demonstra toda a intenção em dar crédito a Soares pela obra, uma vez que não menciona o nome de Vicente Guedes – figura anteriormente "responsável" pelo livro. Além disso, ele incluiu uma folha datilografada que identifica Soares como pseudo-autor da obra e Fernando Pessoa ortônimo como o verdadeiro, retirando do envelope onde reuniu materiais para o *Livrodo Desassossego* pequenos fragmentos em que o nome de Vicente Guedes aparecia.

---

[187]p. 53

> Nunca teve de se defrontar com as exigências do Estado ou da sociedade. Às próprias exigências dos seus instintos ele se furtou. Nada o aproximou nunca nem de amigos nem de amantes. Fui o único que, de alguma maneira, estive na intimidade dele. Mas - a par de ter vivido sempre com uma falsa personalidade sua, e de suspeitar que nunca ele me teve realmente por amigo - percebi sempre que ele alguém havia de chamar a si para lhe deixar o livro que deixou. Agrada-me pensar que, ainda que ao princípio isto me doesse, quando o notei, por fim vendo tudo através do único critério digno de um psicólogo, fiquei do mesmo modo amigo dele e dedicado ao fim para que ele me aproximou de si - a publicação deste livro (PESSOA, 2011, p. 43)

Soares não somente se apropriou dos escritos de Guedes, como também absorveu sua biografia ao ter a mesma profissão, ao morar também num quarto andar da Baixa, em outra rua e ao passar os serões entre as velhas tias.Sobre a diferença, Vicente Guedes se aproximava da escrita do Barão de Teive ou do Fernando Pessoa ao entender seus desassossegos e angústias de maneira racional e fria, enquanto Soares é todo sentimentos, assim como Campos, ao longo de suas fases, o é. Na edição publicada por Jerónimo Pizarro, pela Tinta da China, um homem que aparentava trinta anos, magro, mais alto que baixo, curvado, vestido com um "desleixo não inteiramente desleixado", tem a face pálida e sem interesse de feições, um ar de sofrimento, é apresentado, e em seguida sua aproximação desse indivíduo – Vicente Guedes – é detalhada:

> Não sei porquê, passamos a cumprimentarmo-nos desde esse dia. Um dia qualquer, que nos aproximara talvez a circunstância absurda de coincidir virmos ambos jantar às nove e meia, entrámos numa conversa casual. A certa altura ele perguntou-me se eu escrevia. Respondi que sim. Falei-lhe da revista Orpheu, que havia pouco aparecera. Ele elogiou-a, elogiou-a bastante, e eu então pasmei deveras. Permiti-me observar-lhe que estranhava, porque a arte dos que escrevem em Orpheu sói ser para poucos.[188]

Soares e Guedes rotineiramenteencontravam-se com frequência no mesmo restaurante "retirado e barato", trocando silenciosos cumprimentos, pois apenas eram conhecidos de vista. Passaram a ter mais encontros, durante o almoço e até mesmo o jantar, podendo sair juntos após o jantar a fim de passear e conversar. Vicente Guedes "suportava aquela vida nula com uma indiferença de mestre. Um estoicismo de fraco alicerçava toda a sua atitude mental":

[188] PESSOA, 2016, p. 34

> A constituição de seu espírito condenava-o a todas as ânsias; a do seu destino a abandoná-las a todas. Nunca encontrei alma de quem pasmasse tanto. Sem ser por um ascetismo qualquer, este homem abdicara de todos os fins, a que a sua natureza o havia destinado. Naturalmente constituído para a ambição, gozava lentamente o não ter ambições nenhumas[189].

A indiferença de Vicente Guedes diz muito sobre o tédio e sobre a *Estética da Indiferença* de Soares. A mobília do quarto de Guedes é mencionada em texto de 1915 e foi cuidadosamente organizada "para manter a dignidade do tédio, pois no quarto "à moderna" o tédio torna-se desconforto, mágoa física. Cultivou o afastamento, a inércia e seguiu a direção de seus instintos, sem precisar se defrontar com quaisquer exigências do estado ou da sociedade. Soares foi o único capaz de estar em sua intimidade.

> Agrada-me pensar que, ainda que ao princípio isto me doesse, quando o notei, por fim vendo tudo através do único critério digno de um psicólogo, que fiquei do mesmo modo amigo dele e dedicado ao fim para que ele me aproximou de si – a publicação deste seu livro.

Em 1917, Pessoa-Soares escreveu um texto sobre a autoria do *Livro*, caracterizado como "suave", escrito por uma "das almas mais subtis na inércia, mais debochadas no puro sonho que tem visto este mundo". Vicente Guedes é visto como uma das criaturas humanas que mais complexamente vivesse a sua consciência de si mesmo – um dândi no espírito que "passeou a arte de sonhar através do acaso de existir". O *Livro* é a autobiografia de quem nunca existiu:

> Este livro não é dele: é ele. Mas lembremo-nos sempre de que, por detrás de tudo quanto aqui está dito, coleia na sombra, misterioso, ◊
> Para Vicente Guedes ter consciência de si foi uma arte e uma moral; sonhar foi uma religião.
> Ele criou definitivamente a aristocracia interior, aquela atitude de alma que mais se parece com a própria atitude de corpo de um aristocrata completo. [190]

Fernando Pessoa tece uma comparação na *Gênese e Justificação da Heteronímia* (PESSOA, 1995, Nova Aguilar)entre Barão de Teive, figura fidalga e contemporânea de Soares e Campos (PIZARRO, 2017, p. 607). Uma questão relevante é levantada, de que Teive teria surgido como personagem de uma breve ficção, com subdivisões, e que, antes de seu suicídio, teria sido autor de um manuscrito que era um verdadeiro retrato de sua alma - *A Educação do Stoico* -, que teria sido, supostamente, seria um importante precedente do *Livro*

[189] *Ibidem*, p. 35
[190] PESSOA, 2017, p. 37

do Desassossego. O suicida Barão de Teive teria ressuscitado o surgimento do *Livro*, abandonado entre 1920 e 1929, possivelmente revitalizando a escrita de Soares. Suas semelhanças residem no fato de que ambos falam sobre a solidão e a morte das mães, embora Teive seja mais pessimista, tanto que através dele Pessoa esconjurou uma parte de seus medos - o receio de perder seus manuscritos e papéis guardados durante anos e a suposta incapacidade de criar uma obra unificada, orgânica e sintética. Teive tirou sua própria vida e antes queimou seus papéis, citando Carlyle, assim como o fez Pessoa. Evidentemente Pessoa não queimou seus papéis, mas citara também o mesmo ensaísta escocês, sem mencionar o Barão.

> O ajudante de guarda-livros Bernardo Soares e o Barão de Teive - são ambas figuras minhamente alheias - escrevem com a mesma substância de estilo, a mesma gramática, e o mesmo tipo e forma de propriedade: é que escrevem com o estilo que, bom o mau, é o meu. Comparo as duas porque são casos de um fenómeno - a inadaptação pelos mesmos motivos e razões. Mas, ao passo que o português é igual no Barão de Teive [e] em Bernardo Soares, o estilo difere em que o do fidalgo é intelectual, despido de imagens, um pouco - como o direi? - hirto e restrito; e o do burguês é fluido, participando da música e da pintura, pouco arquitectural. O fidalgo pensa claro, escreve claro, e domina as suas emoções, se bem que não os seus sentimentos; o guarda-livros nem emoções nem sentimentos domina, e quando pensa é subsidiàriamente a sentir[191]

Eduardo Lourenço, em *Fernando Pessoa, rei da nossa Baviera*(2008), se debruça sobre a questão material do *Livro do Desassossego*, pois para Pessoa ele não existiu como livro real, tocável, que pudesse ver diante dos seus olhos. Ele pontua que o texto é mais nosso do que do próprio Pessoa, em todos seus espaços de ausência e narratividade truncada. Os editores fizeram um livro, com toda a caoticidade - condicionada pelo próprio Pessoa -, e fizeram reverberar o desassossego semântico e hermenêutico da obra. O *Livro* nos apresenta mais do mesmo constelado Fernando Pessoa, mais dos mares da *Ode Marítima*, mais da *Chuva Oblíqua* ou da *Autopsicografia*, embora seja visível que a prosa cotidiana e banal o modifica, transformando-o em uma nova versão de si mesmo.

Pessoa, no *Prefácio às Ficções do Interlúdio*, revela duas informações importantes que nos fazem refletir sobre a proximidade entre ele e B. Soares. Este se distingue dele por suas ideias, sentimentos, modos de ver e de compreender, mas a escrita se assemelha à do Pessoa ele-mesmo: "Dou personalidade diferente através do estilo que me é natural, não

[191] PESSOA, [19--], p. 104

havendo mais que a distinção inevitável do tom especial que a própria especialidade das emoções necessariamente projeta." (PESSOA, 2011, p. 507). Além disso, pontua que em prosa é mais difícil de se outrar- tornar-se mais do mesmo e mais de todos os que permeiam seus pensamentos -, pois cada personagem é criado integralmente diferente, e não apenas diferentemente pensada. Explica que nas *Ficções do Interlúdi*o predomina o verso e não a prosa, para atender à necessidade de multiplicar-se com menos mentira.

Vemos as mesmas imagens, as mesmas metáforas, os mesmos sintagmas, os mesmos traços textuais de Caeiro, Campos, Reis, ora juntas, ora separadas, em uma só voz, como se Pessoa houvesse tirado toda a ficção às ficções. Há nos textos do *Livro* a indiferença do Reis, o contentamento de Caeiro e a exaltação, assim como a melancolia, de Campos:

> Há notáveis semelhanças, por outra, entre Bernardo Soares e Álvaro de Campos. Mas, desde logo, surge em Álvaro de Campos o desleixo português, o desatado das imagens, mais íntimo e menos propositado que o de Soares.
> Há momentos em que o faço repentinamente, com uma perfeição de que pasmo; e pasmo sem imodéstia, porque, não crendo em nenhum fragmento de liberdade humana, pasmo do que se passa em mim como pasmaria do que se passasse em outros - em dois estranhos. (PESSOA, 1995, p. 85)

Jacinto do Prado Coelho aproxima Campos e Soares afirmando que ambos "nos deixam entrever o Fernando Pessoa comercial" (PESSOA, 1977, p. 80), pois negam algumas vezes o que dizia Casais Monteiro sobre a obra do ortônimo ser uma obra de divórcio com a realidade presente. Soares fica recluso, mordido pelo tédio, melancólico, vítima da mecânica cotidiana, "com os olhos cansados" e "uma alma mais cansada do que os olhos" (PESSOA, 2011, p. 51). É possível que ele tenha ficado na penumbra porque Pessoa ele-mesmo via sua escrita demasiada confessional e autobiográfica.

Bernardo Soares quer ser dois ao mesmo tempo - dois radicalmente diferentes -, situados em espaços e tempos dissociados, como se fosse um teste do devir-outro. Como se a identificação de Soares com uma só coisa não representasse uma verdadeira metamorfose, como afirma José Gil em *Fernando Pessoa ou a Metafísica das Sensações*(1987).A existência do ajudante de guarda-livros, perfeitamente banal, é abstrata e anônima, sem rosto, esfumado na penumbra da heteronímia. Sem biografia, alguns poucos apontamentos sobre sua geração, fragmentos sobre seus pais, sempre de passagem, em esparsos parágrafos, como quem tem tanto a dizer que pouco diz, como se de fato nada tivesse a dizer:

> É verdade que não imaginamos Soares com uma data e um local de nascimento, uma família; e ainda que o imaginássemos isso não teria a menor importância: ele é apenas isto, este livro, estes fragmentos e sempre fragmentos, sem começo nem fim,

> este cortejo interminável e descosido de análises sonolentas. Não há nada para lá ou para cá dos fragmentos, do que estes narram: estados larvares da consciência, e uma consciência dessa consciência vazada nos moldes de uma prosa extremamente nítida, impressionante de penetração e rigor. (GIL, 1987, p. 15)

A única coisa a acrescentar com relação à afirmação feita por José Gil, de que Soares possui "apenas algumas influências literárias", é que ao longo do *Livro do Desassossego* ele menciona inúmeras obras e autores por ele lidos, como Charles Dickens, Oscar Wilde, John Milton, Dante Alighieri, William Shakespeare, Henri Amiel, Kant, Hegel, Platão, John ScotusErigena, Heráclito, Pascal, Vigny eVerlaine:"Tantos doentes como eu... Nem o privilégio de uma pequena originalidade da doença... Faço o que tantos antes de mim fizeram... Sofro o que já é tão velho sofrer... Para que mesmo penso estas coisas, se já tantos as pensaram e as sofrem?[192]"

A arte de sonhar de Vicente Guedes continuou nesse "livro estranho como portões abertos ao fim duma alameda abandona". Belo e inútil, o *Livro* nada ensina, nada faz crer, nada faz sentir e ao mesmo tempo:

> Reza por mim ao lê-lo, abençoa-me com amá-lo e esquece-o como eu esqueço aquelas mulheres meros sonhos que nunca soube como se sonharam. Torre do Silêncio das minhas ânsias, que este livro seja o luar que te faz outra na noite do Mistério Antigo[193]!

> Poderíamos dizer que o Livro do Desassossego, irregular, fragmentário, às vezes irisado fascinantemente, é desse processo o licor de cheiro adocicado que entontece e faz náuseas. A náusea do não-ser. (SENA, 2000, p. 206)

Pessoa publicou em vida apenas doze trechos do *Livro do Desassossego*. De acordo com José Blanco, no *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*(2010), o primeiro a ser publicado foi*Na Floresta do Alheamento*[194](1913), com a nota final "Do Livro do Desassossego, em preparação". Dois textos seguintes foram publicados em 1929, na *Revista da Solução Editor*, um na *Presença 27*, em 1930, cinco em 1931, na *Descobrimento*, volume I, e três em 1931, na Presença 34, na *Revolução* e na *Revista Editorial*. (MARTINS, 2010, p. 416)

Em seguida, a partir de 1938, as publicações póstumas começaram, com um fragmento na revista *Mensagem*, sob o título "Diário Lúcido", que atribuiu a autoria a Vicente Guedes. A

[192] PESSOA, 2011, p. 439
[193] PESSOA, 2016, p. 55
[194] Publicado na *Revista Águia*, 2. s., v. 4, jul./dez. 1913.

primeira a antologizar Pessoa foi Cecília Meireles, em seu livro *Poetas Novos de Portugal* (Edição Dois Mundos, Rio de Janeiro, 1944). A editora Agir, treze anos após, publicava *Fernando Pessoa. Poesia*, uma antologia organizada por Casais Monteiro, a quem a carta acerca da gênese dos heterônimos foi enviada, em 13-1-1935. A edição conta com uma "Bibliografia do Autor" e uma "Bibliografia sobre o autor", além de um "Questionário" que finaliza o volume.Algum tempo após, em 1960, Maria AlieteGalhoz publicou dez trechos na edição Aguilar da Obra Poética. Pedro Veiga (Petrus), um anos após a edição de Galhoz, reeditou todos os textos já publicados sob o título de *Livro do Desassossego. Páginas Escolhidas.* Entre 1961 e 1982, publicaram-se mais dezenove textos inéditos, em periódicos ou livros.

Em 1960, no Brasil, Jorge de Sena teve o ímpeto de organizar e editar o *Livro*, proposta que foi aceite pela editora Ática, mas o projeto não se realizou. Apenas em 1982, em edição de dois volumes, denominada *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*, tinha seu prefácio escrito por Jacinto do Prado Coelho. A organização e a transcrição dos textos foram de responsabilidade de Maria AlieteGalhoz, que já havia auxiliado Jorge de Sena em seu projeto inacabado, e também já possuía intimidade com os textos de Bernardo Soares, além de ter a contribuição de Teresa Sobral Cunha.

António Quadros publicou o *Livro* em duas edições diferentes, sendo uma da Lello& Irmão e outra da Europa-América, em Portugal, ambas no ano de 1986. No mesmo ano, um volume antológico foi publicado por Maria Alzira Seixo, através da Editorial Comunicação. Teresa Sobral Cunha publica em 1990-1991, em dois volumes, em sua edição da Presença, atribuindo ao primeiro deles a autoria de Vicente Guedes e de Bernardo Soares, a partir da justificativa de que Soares somente aparece como autor em 1929. No segundo volume, porém, incluiu os fragmentos que foram atribuídos somente a B. Soares. Em 1997, publicou sua segunda versão, com apenas um volume, atribuindo somente a Vicente Guedes a autoria (Relógio D'água, 1997), o que fez com que ela se destacasse como a única organizadora a assumi-lo como autor. É importante ressaltar que todos os outros organizadores, fossem eles portugueses ou estrangeiros, assumiam B. Soares como único autor do *Livro*. Em 1988, no Brasil, Leyla Perrone-Moisés organizou a edição publicada pela Editora Brasiliense.

A edição de Richard Zenith foi publicada em 1998 pela Assírio & Alvim, com reedições sucessivas. Podemos também destacar as primeiras edições em línguas estrangeiras - a edição castelhana de Ángel Crespo (Seix Barral), a versão alemã de George Rudolf Lind (AmmannVerlag), a versão italiana de Maria José de Lancastre (Feltrinelli), a primeira versão

em francês, de Françoise Laye (Christian Bourgois), as versões em inglês de Margaret Jull Costa (Serpent'sTail), Alfred Mac-Adam (Pantheon Books, New York), Ian Watson (Quartet Books, London) e a versão integral de Richard Zenith (Carcanet).

Pessoa foi conhecido em muitos países estrangeiros, curiosamente, antes como prosador do que como poeta. As traduções do *Livro* mais recentes são baseadas na versão de Richard Zenith (Assírio & Alvim), uma das mais fiáveis. A obra foi traduzida para inúmeros idiomas, como búlgaro (1997), catalão (1990), checo (1992), dinamarquês (1997), esloveno (2001), finlandês (1999), grego (1987), hebraico (2000), húngaro (1989), neerlandês (1990), norueguês (1997), polaco (1995), romeno (2000) e sueco (1991).

Sobre as edições mais recentes, destaca-se a da Companhia das Letras (2011), do Rio de Janeiro, além da edição organizada por Jerónimo Pizarro, responsável pela maior parte das edições recentes de Fernando Pessoa publicadas em Portugal desde 2006.

As edições de Jerónimo Pizarro, publicadas em 2010 pela Casa da Moeda e em2016 pela editora Tinta da China, tem uma proposta diferente da edição de Richard Zenith, como o próprio organizador avisa: "Esta edição propõe a leitura do *Livro do Desassossego* tal como este foi sugerido, sem o descaracterizar, alternando, como o faz Richard Zenith, os textos da primeira fase com os da segunda[195]". A crítica à organização de Richard Zenith tem relação com a aproximação de textos afastados no tempo, com a construção de "Grandes Trechos" com base em pequenos trechos e em minimizar a autoria de Vicente Guedes, como é possível observar na introdução ao *Livro*:

> O mais provável é que o parente ou amigo que pescou os inéditos da arca – o tal diário e dois poemas – também tenha encontrado (no mesmo envelope com o diário) um esquema dos primeiros tempos que identifica, com as mesmas palavras utilizadas na revista, Vicente Guedes como autor ficcional do Livro. Mas não deixa de ser uma estranha coincidência, dado os dotes de Guedes como diarista. Existe outro texto fragmentário encimado «Diário de Vicente Guedes», mas não «cheira» muito a Livro do Desassossego. Escrito em agosto de 1914, faz escárnio de Fialho de Almeida, um «um homem do povo, um pederasta e um grosseirão, criatura da estepe alentejana.[196]»

Richard Zenith, por sua vez, em nota à 9ª edição, comenta a edição crítica de 2010, organizada por Pizarro. Reconhece a superioridade da obra ao compará-la com as anteriores, embora critique a datação de alguns textos, por falta de indícios. Outras observações são feitas

[195]PESSOA, 2016, p. 28
[196] PESSOA, 2011, p. 20

ao analisar os inéditos e textos do *corpus*, dentre esses alguns que sempre foram tidos como canônicos, como o 228:

> Tudo se penetra. A leitura dos clássicos, que não falam de poentes, tem-me tornado inteligíveis muito poentes, em todas as suas cores. Há uma relação entre a competência sintática, pela qual se distingue a valia do senão, do mas, e do porém, e a capacidade de compreender quando o azul do céu é realmente verde, e que parte de amarelo existe no verde azul do céu.
>
> No fundo é a mesma coisa – a capacidade de distinguir e de subtilizar. Sem sintaxe não há emoção duradoura. A imortalidade é uma função dos gramáticos.

Os propósitos são evidentemente diversos e todas as edições apresentam suas melhorias, visões múltiplas dos organizadores e pesquisas intensas na arca de Pessoa. O não-*Livro do Desassossego* ainda causa grande impacto na Literatura Portuguesa, pois não tendo sido publicado por Pessoa em vida, ganha vida própria ao ser lido e relido por tantos. As gralhas que transitam de edição para edição são mencionadas por Zenith, que apesar de reconhecer ser um grande problema para os estudos pessoanos, compreende a dificuldade de decifrar a caligrafia do autor:

> Outro grande mérito da EC: corrigiu muitas gralhas que transitavam de edição para edição, mesmo no caso de trechos datilografados. Infelizmente, há também um bom número de gralhas que, tendo sido eliminadas na nossa última edição (2009) e/ou na da Teresa Sobral Cunha (2008), reapareceram na EC[197].

[197]PESSOA, 2011, p. 37

9SENTIR TUDO DE TODAS AS MANEIRAS

> E eu, cujo espírito de crítica própria me não permite senão que veja os defeitos, as falhas, eu, que não ouso escrever mais que trechos, bocados, excertos do inexistente, eu mesmo, no pouco que escrevo, sou imperfeito também.
>
> **Bernardo Soares**

Em "Nasci em um tempo em que a maioria dos jovens havia perdido a crença em Deus..." (PESSOA, 2011, p. 47), Bernardo Soares afirma não saber crer em Deus e critica os jovens que, além de terem perdido a crença em Deus, escolheram a Humanidade - uma soma de animais - para adorar:

> 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. E então, porque o espírito humano tende naturalmente para criticar porque sente, e não porque pensa, a maioria desses jovens escolheu a Humanidade para sucedâneo de Deus. Pertenço, porém, àquela espécie de homens que estão sempre na margem daquilo a que pertencem, nem veem só a multidão de que são, senão também os grandes espaços que há ao lado.

O texto de Bernardo Soares possui muitas semelhanças com um excerto de Fernando Pessoa ortônimo, inserido em uma parte da obra *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*(1966). O fragmento de 1914 compõe o capítulo *Notas Biográficas e de Autognose* e comenta sobre sua geração:

> Pertenço a uma geração que ainda está por vir, cuja alma não conhece já, realmente, a sinceridade e os sentimentos sociais. Por isso não compreendo como é que uma criatura fica desqualificada, nem como é que ela o sente. É oca de sentido, para mim, toda essa (...) das conveniências sociais. Não sinto que é honra, vergonha, dignidade. São para mim, como para os do meu alto nível nervoso, palavras de uma língua estrangeira, como um som anônimo apenas. (PESSOA, 1966, p. 64)

Reconhece a si mesmo como um "espectador da vida", sem misturar-se nela, assistindo-a como outro que não ele.Admite não ter rancores ou ódios, sentimentos que pertencem àqueles que possuem uma opinião, uma profissão ou um objetivo na vida. A única coisa que ele possui é "o interesse de um decifrador de charadas". Seus princípios são inexistentes e é comum que brinque com os sentimentos e as ideias, como um "criador de anarquias".

Soares afirma estar naquela distância de tudo que comumente se chama a "Decadência", que é a perda total da inconsciência - o fundamento da vida. O ser humano é desprovido de harmonia, pois ouve somente sua própria música."O coração se pudesse pensar, pararia.", reflete. Pensar possui algo de morte e não estar consciente é poder ter vida.

Curvar-se sobre o livro das sensações é resgatar o modo de sentir de Campos: "Não tomando nada a sério, nem considerando que nos fosse dada, por certa, outra realidade que não as nossas sensações, nelas nos abrigamos, e a elas exploramos como a grandes países desconhecidos." (p. 48). Escrever, para ele, seja em prosa ou em verso, é como ler em voz alta, com a intenção de dar objetividade ao prazer subjetivo da leitura.

Toda obra deve ser imperfeita, marca da arte moderna, assim como tudo ao redor, pois tudo poderia ser melhor, até mesmo a natureza e o que ela oferece. Aqui ele não fala de um conceito dos pessimistas, como o de Alfred de Vigny (1797- 1863), autor francês de ensaios, poemas, peças de teatro e um romance, que desiludido no amor e mal acolhido pela Academia Francesa, adotou uma postura pessimista em sua escrita. Bernardo achava a atitude pessimista, de tomar qualquer coisa como trágico, é um exagero e um incômodo.

Sua visão, com relação à produção artística e à finalidade dessa criação, é comparada a uma menina que borda almofadas para se distrair somente. Não há fuga do Destino, como ocorre, sob seu ponto de vista, mas apenas a distração pura e dada das coisas que, uma vez feitas, passarão a ser coisas alheias. Sua criação é objetivação que quando volta, torna-se outro de si mesmo:

> Considero a via uma estalagem onde tenho que me demorar até que chegue a diligência do abismo. Não sei onde ela me levará, porque não sei nada. Poderia considerar esta estalagem uma prisão, porque estou compelido a aguardar nela; poderia considerá-la um lugar de sociáveis, porque aqui me encontro com outros. Não sou, porém, nem impaciente nem comum. Deixo ao que são os que se fecham no quarto, deitados moles na cama onde esperam sem sono;

Aguardar a diligência do abismo, desse Nada que Soares mira enquanto o próprio abismo o observa de volta, um eco sinestésico, na estalagem da vida. Aguardar o que o espera desde que nasceu, pois somos, resgatando Ricardo Reis, "cadáveres adiados que procriam". Para todos nós esse dia chegará, não importa como iremos esperar. A escrita é o entretenimento que ficará, no "livro dos viajantes", para ser relido por outros, mas caso essa releitura não ocorra, pouco importa, pois a arte é a beleza da indiferença. Escrever é, também, esperar a diligência chegar, gozando a brisa e alma, sem interrogar, pois viver, assim como

escrever, é não questionar o fim. O fim chega - de um livro, de uma vida, de um momento - e não questiona se há desejo de partir:

> Para todos nós descerá a noite e chegará a diligência. Gozo a brisa que me dão e a alma que me deram para gozá-la, e não interrogo mais nem procuro. Se o que deixar escrito no livro dos viajantes puder, relido um dia por outros, entretê-los também na passagem, será bem. Se não o lerem, nem se entretiverem, será bem também.

A poética da indiferença, presente na prosa de Soares, nos mostra a impossibilidade de ver a verdade e a única saída é ignorá-la. Em *Estética da Indiferença*(SOARES, p. 382), ao sonhador é recomendado sentir, perante cada coisa que está ao seu alcance, a "nítida indiferença" que esse acontecimento ou objeto lhe causa, abstraindo o que ele pode ter de sonhável e afastando o que ele tem de real.

É recomendável nunca sentir seus próprios sentimentos, olhando indiferentemente para as suas ambições, ânsias e desejos, ao mesmo tempo em que passa ignorando suas alegrias e angústias, pois "O maior domínio de si próprio é a indiferença por si próprio, tendo-se alma e corpo, por a casa e a quinta onde o Destino quis que passássemos a nossa vida".

O vocábulo "Estética", segundo José Gil[198], é conceituado como o estudo da organização das sensações e no texto de B. Soares, o artista-sonhador irá adotar o distanciamento relativo ao mundo e à sociedade, próprio do aristocrata ou do *dandy*:

> Tratar os seus próprios sonhos e íntimos desejos altivamente, *engrandseigneur*, ponde uma íntima delicadeza em não reparar neles. Ter o pudor de si próprio; perceber que na nossa presença não estamos sós, que somos testemunhas de nós mesmos, e que por isso importa agir perante nós mesmos como perante um estranho, com uma estudada e serena linha exterior, indiferente porque fidalga, e fria porque indiferente. (PESSOA, 2011, p.382)

[198]GIL, José (1987) Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações, Trad. Miguel Serras Pereira e Ana Luisa Faria, Lisboa, Relógio d'Água.

10 **A ESTÉTICA DA INDIFERENÇA SOARIANA**

> O maior domínio de si próprio é a indiferença por si próprio, tendo-se, alma e corpo, por a casa e a quinta onde o Destino quis que passássemos a nossa vida[199].

No texto *Estética da Indiferença*, Soares desenvolve dois traços importantes dessa estética – a quebra com realidade e a indiferença de si próprio. A autonomia da arte é absoluta e o trabalho sobre suas sensações deve ser independente de qualquer elemento da vida exterior, para isso, uma condição fundamental é "o isolamento a que o artista obriga a sua sensibilidade"[200].

Em um dos textos que define o Sensacionismo, encontramos o que seria imprescindível para compreender a arte, já que esta seria a tentativa de criar uma realidade inteiramente diferente daquela que as sensações aparentemente do exterior e as sensações aparentemente do interior nos sugerem[201]. A sinceridade é, para Pessoa, o grande crime artístico. A insinceridade é o crime que se lhe segue. O artista nunca deveria "ter uma opinião verdadeiramente fundamental e sincera acerca da vida"[202]. Afastar-se e romper com a realidade da vida, com tudo o que o "sonhador absoluto" se depara, com tudo o que ele sente, suas angústias e suas alegrias. É preciso passar pelos sentimentos como quem passa por quem não lhe importa. Deve sentir a "nítida indiferença" que cada coisa lhe causa, pois nosso maior domínio do nosso ser é a indiferença de si próprio:

> Nunca sentir sinceramente os seus próprios sentimentos, e elevar o seu pálido triunfo ao ponto de olhar indiferentemente para as suas próprias ambições, ânsias e desejos; passar pelas suas alegrias e angústias como quem passa por quem não lhe interessa.
> Perante cada coisa o que o sonhador deve procurar sentir é a nítida indiferença que ela, no que coisa, lhe causa[203].

O sonhador não deve reparar em seus próprios sonhos e íntimos desejos, em um ato de "íntima delicadeza", tendo o pudor de si próprio. Nunca estamos sós quando estamos em nossa presença, pois somos testemunhas de nós mesmos. Devemos agir como se estivéssemos

[199] PESSOA, 2011, p. 382
[200] GIL, 2013, p. 40
[201] PESSOA, 1966, p. 191
[202] *Ibidem*, p. 216
[203] PESSOA, 2011, p. 382

perante um estranho, "com uma estudada e serena linha exterior, indiferente porque fidalga, e fria porque indiferente[204]".

Ambições e paixões, desejos e esperanças, impulsos e desassossegos – nada deveria existir em nós. Nunca estamos à vontade e livres de nós mesmos, que presenciamos nossos próprios sentimentos, sem que sejamos capazes de escondê-los de nós mesmos:

> E assim dominaremos o ter paixões e ambições, porque paixões e ambições são desescudarmo-nos; não teremos desejos nem esperanças, porque desejos e esperanças são gestos bruscos e deselegantes; nem teremos impulsos e desassossegos, porque a precipitação é uma indelicadeza para com os olhos dos outros, e a impaciência é sempre uma grosseria[205].

Assim como o aristocrata é capaz de lembrar nunca estar só, devemos interiorizá-lo, passando-o para nossa alma e para nossa consciência de existirmos. Diante de nós devemos nos portar com todos os protocolos e praxes possíveis, levando em consideração o outro em nós. Deve haver requinte, recato, pompa, cortesia e distinção, porque cada um de nós é "uma sociedade inteira, um bairro todo do Mistério[206]". José Gil afirma que tal atitude ditada por exigências estéticas tem consequências éticas imediatas:

> o artista-sonhador adoptará um distanciamento relativamente ao mundo e à sociedade próprio do aristocrata e do dandy. Requinte, sobriedade, serenidade, desprendimento – vemos despontar o estoicismo de Reis, a indiferença de Caeiro pelo sofrimento dos homens, o pânico de Bernardo Soares de ser apanhado pela realidade exterior "apocalíptica"[207].

Se no início do texto Soares afirma que o sonhador deve buscar a nítida indiferença, no último parágrafo ele suaviza ao dizer que o sábio deve "saber encontrar a cada sensação o modo sereno de ela se realizar". O amor deve resumir-se apenas a "uma sombra de um sonho de amor", o desejo deve tornar-se uma "coisa inútil e inofensiva", o ódio deve ser adormecido "como a uma serpente prisioneira" e ao medo deve-se dizer que "dos seus gestos guarde apenas a agonia no olhar e no olhar da nossa alma[208]". Os sentimentos devem ser transformados para além da indiferença, pois ganhariam novos significados, nuances e tonalidades.

---

[204] PESSOA, 2011, p. 382
[205] *Ibidem*
[206] *Ibidem*, p. 383
[207] GIL, 2013, p. 41
[208] PESSOA, 2011, p. 383

A Estética da Indiferença e a Estética Sensacionista se aproximam no que diz respeito à estética pessoana. A concepção ontológica da arte e da sensação pressupõe que a "base de toda arte é a sensação" e essa sensação deve ser "intelectualizada", uma vez que é imprescindível para o resultado que o indivíduo tome consciência dessa sensação. Somente o fato de ter consciência já torna essa sensação diferente das outras. Sua singularidade consiste no fato de ser uma "consciência dessa consciência" – é a denominada "emoção artística" [209], pois temos:

> (1) A sensação, puramente tal.
> (2) A consciência da sensação, que dá a essa sensação um valor, e, portanto, um cunho estético.
> (3) A consciência dessa consciência da sensação, de onde resulta uma intelectualização de um uma intelectualização, isto é, o poder de expressão.[210]

Em Soares, tomar consciência da sensação nada mais é do que distanciá-la até não senti-la, o que já é uma forma de sentir. A indiferença provocada nada mais é do que a ressignificação da ideia. O sensacionismo nos mostra que nada existe – não há sequer a realidade -, apenas sensação. Seu objetivo é realizar na arte "a decomposição da realidade nos seus elementos geométricos psíquicos". A lógica e as ideias residem em outro local, em outra espécie de espaço. Quanto mais decompomos e analisamos as nossas sensações, diz Pessoa, em seus elementos psíquicos, aumentamos nossa autoconsciência, que é a finalidade da arte:

> A finalidade da arte é simplesmente aumentar a autoconsciência humana. O seu critério é a aceitação geral (ou semigeral), mais tarde ou mais cedo, pois é essa a prova de que, na realidade, ela tende a aumentar a autoconsciência entre os homens[211].

A arte não tem por finalidade a organização das sensações do exterior, pois esse é o fim da ciência, nem a organização das sensações do interior, porque é o fim da filosofia, mas a organização das sensações do abstrato. É a tentativa de criar uma realidade totalmente diferente daquelas resultantes do interior ou do exterior.

> Assim, a arte tem por assunto, não a realidade (de resto, não há realidade, mas apenas sensações artificialmente coordenadas), não a emoção (de resto, não há propriamente emoção, mas apenas sensações de emoção), mas a abstracção. Não a

[209] PESSOA, 1966, p. 192.
[210] *Ibidem*, p. 192
[211] *Ibidem*, p. 186

> abstracção pura, que gera a metafísica, mas a abstracção criadora, a abstracção em movimento. Ao passo que a filosofia é estática, a arte é dinâmica; é mesmo essa a única diferença entre a arte e a filosofia[212].

São múltiplas as definições sobre as sensações encontradas no *Livro do Desassossego*, porque Soares se demorava muito nesse tópico tão relevante para sua estética. Brincava com as sensações, abrindo e fechando as portas dentro de si, em um esconde-esconde de sentir, transformando-as em tudo e resumindo-as em nada. Ora nada sente, ora finge sentir:

> Nunca deixo saber aos meus sentimentos o que lhes vou fazer sentir...
> Brinco com as minhas sensações como uma princesa cheia de tédio com os seus grandes gatos prontos e cruéis...[213]

Seu desdém por tudo que existe ao redor é tão grande que chega a desdenhar de si próprio, desprezando tudo o que sente e aquilo que os outros sentem, esmagando sob o seu desdém o próprio sofrimento. Em outros momentos, principalmente ao comunicar seu processo de escrita, apesar de muitas vezes desdenhar do que já produziu, demonstra o empenho em transformar suas palavras em um "sentimento humano típico", mesmo que isso possa distorcer o que sente. Aproxima-se de quem o lê ao mesmo tempo em que se afasta do que sente, pois quanto mais é capaz de sentir, menos consegue comunicar:

> Suponha-se que, por um motivo qualquer, que pode ser o cansaço de fazer contas ou o tédio de não ter que fazer, cai sobre mim uma tristeza vaga da vida, uma angústia de mim que me perturba e inquieta. Se vou traduzir esta emoção por frases que de perto a cinjam, quanto mais de perto a cinjo, mais a dou como propriamente minha, menos portanto, a comunico a outros[214].

Suas sensações são impessoais, "espelho caído virado para a variedade do mundo", impossibilitando saber se é feliz ou infeliz – isso importa? Definitivamente não. Nunca amou ninguém, a não ser suas sensações, que são estados da visualidade consciente, impressões, perfumes, memórias que permitem a comunicação com o mundo externo, dando mais realidade e emoção à sua vida. Nunca amou, mas consegue lembrar-se de retornar do enterro do seu tio que o amara tanto, cuja partida causou em si a ternura de um alívio. Soares é, como ele mesmo perfeitamente se define, "transeunte de tudo":

---

[212]PESSOA, 1966, p. 191
[213]PESSOA, 2011, p. 336
[214]*Ibidem*, p. 259

> É esta a minha moral, ou minha metafísica, ou eu. Transeunte de tudo – até de minha própria alma –, não pertenço a nada, não desejo nada, não sou nada – centro abstrato de sensações impessoais, espelho caído sentiente virado para a variedade do mundo[215].

Os sentimentos que mais causam dor, as emoções que mais pungem, são os que são absurdos, como o desejo pelo impossível e do que poderia ter sido, a saudade do que nunca houve, a mágoa de não ser outro, a insatisfação pela existência do mundo. Essas emoções são "meios-tons da consciência da alma" e criam em nós paisagens doloridas, em uma sinestesia em nuances aguadas e tons pastéis misturados em um emaranhado de cores indefiníveis – um "eterno sol-pôr do que somos". A inversão é fatídica e escurecida – penumbra da alma em um campo deserto a escurecer. Afastados das margens, seguimos entre o existir e o afogar-se em nosso desconsolo:

> Sei que estes pensamentos da emoção doem com raiva na alma. A impossibilidade de nos figurar uma coisa a que correspondam, a impossibilidade de encontrar qualquer coisa que substitua aquela a que se abraçam em visão – tudo isto pesa como uma condenação dada a não se sabe onde, ou por quem, ou porquê[216].

O resultado de sentir tudo isto é um cansaço antecipado dos desejos e de todos os seus modos, um desgosto da vida e de todos os sentimentos. O vazio toma conta de todos os sonhos possíveis, tornando impossível sonhar em ser qualquer coisa que não seja, como amante, herói, feliz. As palavras, a vida, a alma e o mundo são ocos, vazios, etéreos. Nem os deuses escapam e morrem "de uma morte maior que a morte".

O sossego da cidade baixa - a Rua do Arsenal, a Rua da Alfândega - e o prolongamento das ruas "tristes", tudo isso o conforta de tristeza. Esse sentimento, carregado de negatividade, por ser há muito conhecido e familiar, é capaz de confortar a alma de quem não é rua. Durante o dia, compara, as ruas são cheias de bulício, de movimento, enquanto à noite, são "cheias de uma falta". O preenchimento da ausência nas horas lentas e vazias reflete a própria ausência de si mesmo, que durante o dia é nulo, é Nada, e à noite é ele mesmo. Seria a tristeza recurso para encontrar a essência das coisas? Qual seria o papel do Nada no preenchimento do ser?

---

[215]PESSOA, 2011, p. 216
[216]*Ibidem*, p. 205

A tristeza sobe da alma à mente, tal qual a amargura de tudo ser ao mesmo tempo uma sensação e uma coisa externa, como se alheio estivesse ao próprio sentir, pois ao sentir, o sentimento já não pertence mais a ele e sim ao que é exterior. É olhar-se de fora, como se estivesse em um sonho e sua própria alma saísse de ser corpo - consciente de não estar mais ali:

> Mas há mais alguma coisa... Nessas horas lentas e vazias, sobe-me da alma à mente uma tristeza de todo o ser, a amargura de tudo ser ao mesmo tempo uma sensação minha e uma coisa externa, que não está em meu poder alterar. Ah, quantas vezes os meus próprios sonhos se me erguem em coisas, não para me substituírem a realidade, mas para se me confessarem seus pares em eu os não querer, em me surgirem de fora, como o elétrico que dá a volta na curva extrema da rua, ou a voz do apregoador noturno, de não sei que coisa, que se destaca, toada árabe, como um repuxo súbito, da monotonia do entardecer! [217]

Em seu coração há uma "paz de angústia" e seu sossego é feito de "resignação". Heidegger entende que "aquilo com que a angústia se angustia é o ser-no-mundo como tal". O quê da angústia é indeterminado, não existe uma conjuntura ameaçadora, por não ver um "aqui" e um "ali" determinados. O referente da angústia é justamente não saber com o que se angustia, o ameaçador está sempre "por aí", em lugar nenhum, o Nada:

> Naquilo com que a angústia se angustia revela-se o "é nada e não está em lugar nenhum". Fenomenalmente, a impertinência do nada e do em lugar nenhum intramundanos significa que a angústia se angustia com o mundo como tal. A total insignificância que se anuncia no nada e no em lugar nenhum não significa ausência de mundo. Significa que o ente intramundano em si mesmo tem tão pouca importância que, em razão dessa insignificância do intramundano, somente o mundo se impõe em sua mundanidade[218].

A paz de angústia é o Nada. Quando a angústia passa, diz-se que "não foi nada". A fala cotidiana ocupa-se do que está à mão e justamente por isso não consideramos como um "nada" completo. Onticamente, esse "nada" que serve de resposta para o questionamento pós-angústia, refere-se ao que foi. Do ponto de vista ontológico, ele pertence ao ser da presença como ser-no-mundo. Se o mundo como tal se apresenta como o que a angústia se angustia, podemos concluir que a angústia se angustia com o ser-no-mundo ele mesmo. O estranhamento da combinação dos vocábulos "paz" e "angústia" reflete a própria estranheza

[217] PESSOA, 2011, p. 50
[218] HEIDEGGER, 2006, p. 253

gerada pela indeterminação de não sentir-se em casa. Se na primeira indicação constituição da presença e no esclarecimento do sentido existencial do ser-em, determinou-se o ser-em como "habitar em", "estar familiarizado com...", a angústia, por sua vez, retira a presença de seu empenho decadente no mundo. A familiaridade cotidiana já não é mais possível e a presença, no fundo de seu ser, se angustia.

Tudo passa - as pessoas normais, os casais futuros, os donos das lojas - e ao mesmo tempo tudo é alheio ao seu destino, até mesmo o destino é alheio a si mesmo. As vozes incógnitas e a inconsciência, unidas, compõem a "salada coletiva da vida".

Essa miscelânea de ações que vociferam externamente a si mesmo, as amenidades do cotidiano, é tema que faz parte do *Livro do Desassossego*. A inquietude que ocorre quando, ao adentrar um ambiente com muitas vozes e barulhos, tentamos concatenar ideias e transmiti-las através da fala, sem conseguir ouvir o próprio pensamento:

> Passa tudo isso, e nada de tudo isso me diz nada, tudo é alheio ao meu destino, alheio, até, ao destino próprio - inconsciência, círculos de superfície quando o acaso deita pedras, ecos de vozes incógnitas - a salada coletiva da vida.

Bernardo Soares revela ter pedido tão pouco à vida e esse mesmo pouco lhe foi negado por ela. O fato, ou até mesmo a ausência dele, visto que é uma "Autobiografia sem factos", de não ter recebido o que desejava - um bocado de sossego, uma réstia de parte do sol, um campo próximo, a quietude de não exigir nada dos outros e não exigirem nada de si -, é comparado à esmola não dada por não querer desabotoar o casaco:

> Pedi tão pouco à vida e esse mesmo pouco a vida me negou. Uma réstia de parte do sol, um campo próximo, um bocado de sossego como um bocado de pão, [o] não me pesar muito o conhecer que existo, o não exigir nada dos outros nem exigirem eles nada de mim... Isto mesmo me foi negado, como quem nega a esmola não por falta de boa alma, mas para não ter que desabotoar o casaco.[219]

As criações imagéticas da prosa de Soares impressionam por serem quase táteis. O sono que desce nele também desce em quem o lê. O *Livro* é, como aponta Leyla Perrone-Moisés, perigoso. O desassossego é mútuo, não somente pelo conteúdo, mas também pela forma que a obra nos é apresentada. Diferente em cada edição, escolhida a dedo, porém não

[219]PESSOA, 2011, p. 52

com o dedo de seu criador. É quase possível sentir a angústia, a depressão e decadência que rodeiam Soares. Somente Campos e Pessoa ele-mesmo poderiam tocar na substância de seu ser, em sua inquietude solitária.

A metalinguagem é evidenciada no texto, pois resgata o ato de escrever enquanto nos aproxima de sua solitude. A tristeza tem papel fundamental ao pensar se sua voz não encarna a substância de milhares de vozes, a fome de milhares de vidas, a paciência de milhares de almas, tão submissas quanto sua própria ao que é cotidiano, a que chama de destino. A consciência é sentida em seu corpo, em seu coração, pois ter consciência é o ponto de partida para o sentir:

> Escrevo, triste, no meu quarto quieto, sozinho como sempre tenho sido, sozinho como sempre serei. E penso se a minha voz, aparentemente tão pouca coisa, não encarna a substância de milhares de vozes, a fome de dizerem-se de milhares de vidas, a paciência de milhões de almas, submissas como a minha ao destino quotidiano, ao sonho inútil, à esperança sem vestígios.

O ato de escrever torna-o maior e por isso vive mais. A força religiosa que sente em si mesmo desperta a reação contrária da inteligência. No quarto andar da Rua dos Douradores, o sono desce sobre si e toma consciência de interpelar pela vida através da prosa, ao ter o papel meio escrito, como os gênios e os célebres faziam. O tempo é o presente. Sua mão já não tem mais beleza – se é que um dia tivera –, e o papel, meio escrito, como tudo o que se encontra ao redor, pela metade, coexiste com o cigarro barato estendido sobre o mata-borrão velho. As nuances do ambiente são desgastadas, carregam a tonalidade sépia, impressas na nostalgia da impossibilidade do porvir, o que muito se aproxima de Álvaro de Campos. O amanhã surge em hipóteses de nunca acontecer, mas mesmo assim elas são expostas em retalhos do existir. No quarto andar, a interpelar pela vida, diz o que as almas sentem.

Soares, em um de seus "devaneios sem propósito nem dignidade", vislumbra estar liberto de tudo o que permeia seu cotidiano banal – da sua morada na Rua dos Douradores, do seu patrão Vasques, do guarda-livros Moreira, de todos os que o rodeiam, do moço, do garoto e até mesmo do gato. A particularização dos indivíduos e seres, ao mencionar sua libertação, torna tudo tão próximo e real, como se soubéssemos de fato quem são todos e qual seria o peso de tal libertação, representada em sonho por ilhas maravilhosas por descobrir nos mares do Sul. A materialização onírica do escape seria o cumprimento intelectual do seu ser. Essa libertação, que consiste no repouso da razão, reside na manifestação da natureza fluida do mar.

Em seu próprio imaginar, sentiu que teria pena, tornando o afastamento um momento de luto, pela ausência futura de tudo o que forma a sua própria existência. Não ter o patrão Vasques, o guarda-livros Moreira, o caixa Borges, os bons rapazes, o garoto alegre que leva as cartas ao correio, o moço dos fretes, o gato meigo, levaria de uma parte de si com eles todos, impossibilitando o distanciamento. Separar-se deles era "uma metade" e "uma semelhança de morte". Ao citar mais personagens e adjetivar os que outrora foram mencionados, permite o entrever da banalidade, vestindo o próprio Soares da roupa característica da sua permanência física, pois ao afastar-se de quem hoje o cerca, despindo seu "trajo da Rua dos Douradores", já não seria mais quem é.

Após particularizar os personagens da sua narrativa, inclui o leitor e aproxima-se, pois todos têm um patrão Vasques, seja visível ou invisível. Para uns ele pode ser a vaidade, para outros a ganância, a imortalidade, a glória. Para ele, é somente um homem chamado Vasques, a quem ele prefere aos outros Vasques que existem pelo mundo, por ser mais tratável do que os "patrões abstratos do mundo". Esses outros patrões compram nossa alma à venda e nada mais pertence a quem deveria. Vasques é descrito como um "homem sadio, agradável, de vez em quando brusco mas sem lado de dentro, interesseiro mas no fundo justo, com uma justiça que falta a muitos grandes génios e a muitas maravilhas humanas da civilização, direita e esquerda[220]".

O "explorado Soares" ganha pouco e acha que mais vale ser explorado pelo Vasques das fazendas do que pela vaidade, pela glória, pelo despeito, pela inveja, por Deus ou até mesmo pelo impossível. Será que Soares não é também explorado por esse impossível?

Recolhe-se ao escritório como "ao lar que os outros têm, à casa alheia" e se esconde em sua secretária, que é seu baluarte contra a vida, munido de seus "livros de outros" que escritura, de seu "tinteiro velho" e das "costas dobradas do Sérgio". Repleto de sentimento, diz que tanto faz dar amor aos pequenos objetos inanimados ou à grande indiferença das estrelas. Não sabe se ama porque não tem mais nada para amar ou se porque nada vale o amor de uma alma – mas isso de fato importa para Soares? A vastidão incompleta da existência de tudo ao redor, ao mesmo tempo em que desperta qualquer sentimento positivo como amor, também gera extremo desconforto, o mesmo que sentimos ao mirar algo incompreensível e belo. O sublime reside no desconhecimento do que o circunda e expande a cada momento que se conscientiza de nada poder fazer a não ser existir. O impossível de Soares é deparar-se com

[220]PESSOA, 2011, p. 53

a imensidão que é estar em sua própria pele e ter consciência disso. Afastar-se de si mesmo e dos seus não é uma opção, mesmo que custe qualquer vislumbre de certeza.

Soares revela ter, muitas vezes, de maneira inexplicável, a hipnose do patrão Vasques, ao mesmo tempo em que busca entender o significado dessa figura tão pouco relevante fora do ambiente de trabalho. O que geraria tal fixação nesse homem, que por fora tem pouquíssima relação com Bernardo Soares? Sua única relação, afirma, é esse homem ser "dono de minhas horas, num tempo diurno da minha vida". Vasques é amável, trata bem seu funcionário, salvo em "momentos bruscos de preocupação desconhecida em que não fala bem a alguém". "Brusco". Não é a primeira vez que tal adjetivação é relacionada a ele. A aspereza de Vasques é refletida em sua imagem medíocre e ordinária – é um homem de estatura média, paradoxalmente brusco e afável, atarracado, grosseiro com limites e afeições, franco e astuto, possui as mãos cabeludas, lentas, com veias marcadas "como pequenos músculos coloridos", o pescoço cheio, as faces ruborizadas e tensas, emolduradas pela barba escura "sempre feita a horas".Esse personagem é tão comum e ordinário que o distrai de si mesmo, pois desperta a sensação dele ter sido qualquer coisa mais importante em sua existência, em uma vida remota, uma sombra a vagar pelos escombros, como se pudesse tocar o significado de tal símbolo, mas antes de chegar à razão, apaga-se. Os símbolos na poética de Soares são como vislumbres de um sonho recém-sonhado, quase possível de ser contado a alguém, mas que se esvai antes que vire um pensamento, apenas existindo em fragmentos fugidios.

A repetição três vezes da frase "O patrão Vasques.", no início dos três parágrafos, ritmada pelos verbos no Presente do Indicativo "Tenho", "Lembro-me" e "Vejo", perpassam o "hoje" e o "futuro" com a saudade que virá ao deixar para trás o patrão Vasques, em seus devaneios constantes, munido de calmaria e silêncio, mas carregando o barulho da ausência de quem ainda não se afastou:

> Lembro-me já dele no futuro com a saudade que sei que hei de ter então. Estarei sossegado numa casa pequena nos arredores de qualquer coisa, fruindo um sossego onde não farei obra que não faço agora, e buscarei, para a continuar a não ter feito, desculpas diversas daquelas em que hoje me esquivo a mim[221].

A dupla negação presente em Campos, e tão característica, também é marca de Bernardo Soares, pois nega o futuro de algo que não faz no presente. O deleite em não

[221]PESSOA, 2011, p. 54

realizar, quase uma punição pela existência e consciência de sentir, realiza-se em fortes imagens de miséria e de derrota, pois se nada realiza, ou estará sossegado ou internado em um "asilo de mendicidade", misturado à "ralé dos que se julgam gênios e não foram mais do que mendigos com sonhos", e à "massa anónima dos que não tiveram poder para vencer nem renúncia larga para vencer do avesso". É intensa e alarmante a condição dos que estão ao seu redor, pois não tendo a mesma sorte – ou azar – de ter o patrão brusco e a monotonia da vida cotidiana contida na Rua dos Douradores, palco da grande atração que é a sua sobrevivência, estão nadando em ondas de mediocridade e resignação.

Compreende que Vasques é a Vida, a banalidade dela, a monotonia das cores limitadas dos muros da rotina. Descrito como "homem banal", Vasques, que antes era apenas uma figura hipnótica e de destaque, agora é tudo para ele, porque ele é a Vida e tudo o que com ela é carregado, necessário e possível de ser aliviado. O que há para aliviar o peso da Vida é a Arte:

> E, se o escritório da Rua dos Douradores representa para mim a vida, este meu segundo andar, onde moro, na mesma Rua dos Douradores, representa para mim a Arte, que mora na mesma rua que a Vida, porém num lugar diferente, a Arte que alivia da vida sem aliviar de viver, que é tão monótona como a mesma vida, mas só em lugar diferente[222].

A solução de todos os enigmas provocados pela vida é a Rua dos Douradores e também é o sentido das coisas. A única impossibilidade é solucionar o fato de existirem enigmas. Nada é solucionado e a beleza reside nas realizações momentâneas, pois sempre acreditamos que temos algo a solucionar e que essa solução irá mudar o curso da nossa falta de capacidade de expressar o vazio.

Os fragmentos de Soares passam a descrever sua própria personalidade descontínua, já que, apesar de seus impulsos violentos e outros sentimentos, nota que nenhum subsiste, permanece, se desenvolve e entra para a "substância da alma". Apesar disso, sua tendência para seguir outra coisa qualquer, seja lá qual, já não seria um sintoma de uma emoção que continue? Há a tendência de não ter tendência alguma, o que já basta para enxergar como Soares se vê. O desassossego crescente, impaciência da alma, está sempre em desenvolvimento e se intensifica. "Tudo me interessa e nada me prende", principalmente os

[222] PESSOA, 2011, p. 55

gestos faciais, semblante muscular, do interlocutor. As palavras se perdem ao longo da conversa, há repetição de diálogos, mas não se esquece do que os olhos apreenderam. A atenção aos detalhes fugazes que a mente não pode fabricar a todo o momento, revela a pouca importância dada ao que ouve. Escuta, mas não ouve. Os dois que coexistem dentro de si são irmãos siameses que não estão colados, pois ora podem ir para lá, ora para cá, em passos milimetricamente ensaiados pelo paradoxo: "Sou dois, e ambos têm a distância – irmãos siameses que não estão pegados"[223].

O poço e o céu são dois abismos, assim como somos, aquele fitando este, gerando a impossibilidade da realização. Somos um amontoado de decisões por tomar, de ações por fazer, de vincos para desamassar, embalados em uma cantiga estática de tentativas. Achamos que no fundo o que temos a terminar é a resolução de todas as questões existentes, mas todos os dias um acontecimento novo descortina um problema sem solução, uma enumeração enfadonha da existência.

A "autobiografia sem factos" de Bernardo Soares não possui a pretensão de ter nexo. Sua indiferença caminha junto à inveja que revela sentir daqueles de quem se pode escrever uma biografia, ou que podem escrever a própria. Os fragmentos são sua história sem vida, suas *confissões*, sua autobiografia sem fatos, sua existência sem importância. Diz tanto que não tem nada a dizer, quando de fato muito tem a mostrar, pois escreve para diminuir a febre de sentir. Dizer que não há importância é, de fato, escancarar a necessidade de comunicar através do que pinta com palavras. Nada tem importância e tudo tem importância. Escrever é fazer férias das sensações, abandonando a coisa gerada do ventre em papel e deixar com quem o lê.

Compara suas confissões com o produto das "bordadoras por mágoa e as que fazem meia porque há vida" e conta não interpretar suas "paciências" como quem usasse cartas para saber o destino. Borda ao tecer cada trama do texto, desenrola-se de vida ao mesmo tempo em que enrola tudo de volta, em uma meada multicolor e em figuras de cordel. Enlaça uma palavra na outra, cuidando para que o "polegar não falhe o laço que lhe compete", próprio do gesto da escrita:

> Viver é fazer meia com uma intenção dos outros. Mas, ao fazê-la, o pensamento é livre, e todos os príncipes encantados podem passear nos seus parques entre

[223] *Ibidem*, p. 56

> mergulho e mergulho da agulha de marfim com bico reverso. Croché das coisas...Intervalo...Nada...[224]

Poderia ele contar consigo, tendo tanta consciência e percepção acerca das sensações e do fato de estar sentindo? Possui uma inteligência aguda para se destruir, se sabotar, um "poder de sonho sôfrego" de se entreter. Nele, há uma vontade morta e uma reflexão viva que embala o que está adormecido. O crochê das palavras, do nada, do intervalo, que é a própria vida. O homem vive em intervalos para suportar dois pesos – o de viver e o de saber que irá morrer. Costurar a expectativa, embelezá-la, transformando o sofrer em entretenimento e não em fim. É preciso ter prazos e limites para saber que tudo terá um fim, menos o próprio fim. Ele, em sua eternidade desconhecida, determina o silêncio que não sabe se é bom.

A volta da indiferença, atrelada à locução adverbial de modo "com cuidado", novamente escancara a importância dada à escrita de seu "livro casual e meditado". A subsistência nula de seu ser é descrita como "um pó indissolúvel no fundo do copo de onde se bebeu só água". A expressão é impossível de ser incorporada à substância do que sente. O caos de não compreender gera a matéria para a prosa de Soares, tornando tudo o que é escrito no caixa auxiliar, no papel da alma em que o texto se encontra, restrito ao universo vasto e impenetrável da Rua dos Douradores – "muito pouco aos grandes espaços milionários do universo".

A importância e ao mesmo tempo o desdém pelas impressões individuais, assim como os sonhos, nos isolam de nós mesmos e nos tornam espectadores ativos das nossas próprias sensações – "nossos deuses por licença da Câmara".

Novamente a metalinguagem se faz presente ao comparar o ato de escrever, quando o que se torna relevante é a prática e a ação, pensamento que se diferencia do que anteriormente fora mencionado. É melhor fazer do que deixar no papel, esperando que algo a enriqueça. O feito é melhor do que o que está apenas nas ideias, mesmo que seja pobre, como a "planta mesquinha no vaso único da minha vizinha aleijada". A planta é capaz de dar a ele momentos de distração, de seu espírito magoado ou triste, assim como a escrita de Soares pode ser o refúgio de algum leitor, mesmo que ele reconheça o que escreve como um mau produto de sua alma. Serve, basta – ou não -, resolve, é suficiente. Um tédio indefinido, que é a antecipação só de mais tédio. O futuro antecipando o presente, tendo amanhã pena de já ter

[224]PESSOA, 2011, p. 57

tido pena hoje. Inúteis emaranhamentos de palavras, vida, existência, narrativas, fragmentos. Anseia ser quem é sem condições, tem fome da extensão do tempo e nada pesa nele ou dura o "escrúpulo da hora presente".

Parir o ser definitivo custou-lhe muito, embora tenha tirado-se a ferro de si mesmo, ditatorialmente contra si mesmo, sem piedade ou receio de não ter mais o terreno interior que nascera seu. Tudo sempre fora seu, mesmo que sem estar em si mesmo e necessitasse ser conquistado. A nulidade de seu ser é um pântano tardio em que se quedara, reclamando cada pequeno espaço. Vê as paisagens sem vê-las, perdendo-se na fixação de suas sensações, lucrando não dinheiro, mas as páginas em que escreve, "por olvido e por contradição". Chega a Lisboa, poderia chegar a qualquer local físico e existente, embora nunca chegue a uma conclusão. Ao seu redor tudo é um deserto imenso e é preciso explicar a si mesmo como chegou e tornou-se o que é. Olhar para sua própria vida tornou-se – ou sempre foi – um esforço.

Resignação, aceitação irônica, ambições do avesso. Diz que é pouquíssimo diferente de outras pessoas, exceto pelo fato de saber escrever. A costureira e o moço de fretes têm sonhos como ele, grandes ambições, mesmo que em realidades diferentes, pois para ele, a força de conseguir ou a força do destino, são determinantes para diferenciá-los todos. Depara-se com dois estados de espírito – o de não conseguir livrar-se da Rua dos Douradores e a de trocar tudo – até o mundo – pela Rua dos Douradores. Suas ambições misturam-se ao gesto de resignação. Oscila entre a aceitação e a dádiva de ter o que possui, por sentir saudades antecipadas de nada mais ter, até mesmo do Moreira. Seu dia de glória ao tornar-se guarda-livros da casa Vasques e C^{a} é previsto com uma "antecipação amarga e irônica", com auxílio da "vantagem intelectual da certeza".

A sufocação intelectual e a opressão das circunstâncias, em mãos que sufocam, em teias, em laços e em dedos, obriga-o a evitar as ideias. Quer gritar ao ver a "perfeição da tarde", pintada em tons de azul precioso e tons de cor-de-rosa pálido, porque torna-se consciente de si. Fugir é escrever e vice-versa. As expressões exatas surgem, mesmo esquecidas, no ato de escrever, como se a pena fosse dominada pelas palavras. Chorar, gritar, fugir, de quem é, ciente de sua pequenez diante do universo. Sua escrita magoada é obscura.

O absurdo de sermos enigmas, "esfinges falsas", até chegarmos ao ponto de não sabermos quem somos. O único jeito de estar em acordo com a vida é estar em desacordo consigo mesmo, como tudo o que Soares relata. Celebremos o absurdo, pois é divino – comprar livros para não os ler, ir a concertos para nada fazer, dar passeios porque está

cansado de andar e ir para campo porque o campo nos aborrece. Fazer o que não nos dá prazer de propósito, criar subterfúgios e teorias para não aplicá-las ou aplicá-las ao contrário.

A angústia é moradora antiga da alma de Soares, que oprime a sensação do corpo e por vezes extravasa, modificando sua rotina, pois não bebera bem e não comera bem no restaurante ou "casa de pasto" que fica embaixo de seu quarto, local onde ele baseia a continuação de sua existência. A garrafa deixada sobre a mesa do restaurante, com o conteúdo pela metade, deixou o garçom com ares de preocupação, desejando-lhe "melhoras", e despertou nele o reconhecimento de possuir uma simpatia espontânea e natural pelos "criados de café e de restaurante", pelos barbeiros e pelos moços de frete das esquinas, figuras que aparecem espontaneamente em outros escritos. A intimidade pouco importa, pois o que determina sua afeição é a rotina e não algum grau irrelevante de intimidade. "A fraternidade tem subtilezas", diz para em seguida comparar os que governam o mundo e os que são o mundo:

> Uns governam o mundo, outros são o mundo. Entre um milionário americano, um César ou Napoleão, ou Lênin, e o chefe socialista da aldeia – não há diferença de qualidade, mas apenas de quantidade. Abaixo destes estamos nós, os amorfos, o dramaturgo atabalhoado William Shakespeare, o mestre-escola John Milton, o vadio Dante Alighieri, o moço de fretes que me fez ontem o recado, eu, o barbeiro que me conta anedotas, o criado que acaba de me fazer a fraternidade de me desejar aquelas melhoras, por eu não ter bebido senão metade do vinho[225].

Soares destaca, ao mirar uma "oleografia sem remédio" de um calendário similar ao que existe no escritório, o impacto que os olhos deixam em suas impressões. Afasta-se da imagem na vitrine com agressividade e violência, mirando constantemente aqueles olhos tristes, que ele descreve repetidamente dessa forma, além de repetir o substantivo "primavera", envolto em uma atmosfera enfeitada por flores, fita de cor rosa contornando o alto do cabelo, vinheta caligráfica sobre o primeiro de Janeiro da "oleografia metafísica". A cena toda é muito comovente pelo diálogo estabelecido com o olhar inumano que é, ao mesmo tempo, dotado de consciência, e por sua vez, de humanidade. Os olhos tristes e grandes, apesar de litográficos, possuem algo terrível – "o aviso inevitável da consciência, o grito clandestino de haver alma". Seus devaneios acerca da pintura são tão intensos quanto um mergulho, do qual ele se sacode, como um cão, "da treva de bruma". Um sopro de eternidade permeia a existência da pintura, em tons gélidos de acontecimentos

[225]PESSOA, 2011, p. 63

espontaneamente desvinculados da realidade brusca, mesmo que essencial para capturar o indissolúvel. Tudo é esforço. Afastar-se, afastar a ideia transmitida pela imagem emoldurada por duas réguas pretas de um convexo "chato mal pintado", atravessar a rua, mirar novamente a pintura. Todos os gestos são impossibilitados pela impressão causada. Um incômodo de reconhecer algo que não se lembra, até lembrar. Uma súbita angústia de saber uma informação na ponta da língua, em demorados segundos de busca incessante, perscrutando as memórias na mente, em becos afastados da consciência.

Ao reconhecer a oleografia, traça comparações com aquela presente no escritório, em papel que brilha e "dorme por cima da cabeça do Alves canhoto o seu viver de esbatimento[226]", pois esta não possui olhos de pena, enquanto aquela causa nele uma revolta impotente. Soares está sempre à beira de um precipício desmontável que é palco das suas contradições propositalmente equilibradas em oposições perfeitamente esculpidas.

Como a oleografia da vitrina poderia ser tão semelhante e tão diferente daquela presente no escritório? O familiar contagia os objetos, tornando-os parte de como nos relacionamos com estes. Então como a imagem exterior ao escritório possui tanta humanidade, enquanto a outra é estática e não pode fitá-lo como se ele soubesse de Deus. A verdadeira oleografia é a que ele pode observar todos os dias, a do escritório. A outra não, a outra causa nele um grande mal-estar, um "frio de doença súbita na alma[227]". Um absurdo. Está quase a tremer. Os olhos se voltam involuntariamente, de maneira constante, para olhar a pintura.

Soares tornou-se responsável por dar uma personalidade a cada emoção sentida e um estado de alma a cada alma. Não teria sido isso que Fernando Pessoa teria feito desde o "Chevalier de Pas", aos seis anos de idade? Suas emoções partem do observar, e ao mirar – muitas – raparigas, na curva do caminho, ouvindo sua cantoria feliz, sem ter, até então, sentimento próprio, para posteriormente dar lugar à amargura. Tudo volta até a consciência – ou até a inconsciência – de quem está alheio. A ausência de consciência das raparigas gera incômodo, assim como o futuro, ou talvez seja mesmo um incômodo por ele mesmo. Queria ele ter a inconsciência de sentir tanto, quando o que de fato gostaria de sentir seria a liberdade de não ter tal obrigação?

Em um fragmento dedicado à literatura, descreve-a como a arte casada com o pensamento e a realização sem a mácula da realidade. Soares entende a literatura como a

[226] PESSOA, 2011, p. 64
[227] *Ibidem*

finalidade que o ser humano deveria empregar todo o seu esforço humano – "se fosse verdadeiramente humano, e não uma superfluidade do animal[228]". Dizer é conservar sua virtude, retirar seu terror, eternizar as cores e as flores, intensificando-as. Exemplifica a necessidade do dizer que o dia é belo com palavras que destaquem sua "memória florida e prolixa", pois a exterioridade é "vazia e passageira". De nada adianta vivenciar uma experiência sem relatá-la e aprofundá-la através da imaginação, constelando de novas flores ou de novos astros os campos. Viver através do movimento e sobreviver através da literatura, que é o "dizer". Os que vão ler os escritos – os que nos seguirem na diversidade do tempo –, poderão ver o que somos, pois "tudo é o que somos" e a história não é mais do que um decurso de interpretações e um "consenso confuso de testemunhos distraídos". O que importa mesmo é o ato de escrever, derramar em tinta fresca o delineado da vida sobre o papel, conferindo cores que sequer existem no mundo exterior. O interior é múltiplo, dotado de diversos estados de alma, e todos somos o romancista. Todos narram ao ler, mostrando que o movimento da escrita e da leitura, por necessitarem igualmente do artifício da imaginação, são complementares. Decide encerrar mais um fragmento por ter um excesso de pensamentos fundamentais e metafísicos que cansam a alma:

> Tenho neste momento tantos pensamentos fundamentais, tantas coisas verdadeiramente metafísicas, que dizer, que me canso de repente, e decido não escrever mais, não pensar mais, mas deixar que a febre de dizer me dê sono, e eu faça festas com os olhos fechados, como a um gato, a tudo quanto poderia ter dito[229].

Jorge de Sena (2000)[230] utiliza o termo "inadaptação à vida" para tentar definir o estilo de Bernardo Soares, já que não é intelectual, mas é "fluido com qualidades musicais e plásticas". O pensar, em seus fragmentos, depende exclusivamente do sentir. O não-pensar é um desejo intrínseco em seus fragmentos, pois o sentir poderia transportá-lo para o universo onírico: "Um hálito de música ou de sonho, qualquer coisa que faça quase sentir, qualquer coisa que faça não pensar". A "ânsia desconhecida", apesar de se encontrar em ocasiões de estar alegre, preenche totalmente seus dias, causando imensa angústia. O que está por vir ou até mesmo o que não está:

---

[228] PESSOA, 2011, p. 65
[229] PESSOA, 2011, p. 66-67
[230] SENA, Jorge de. Fernando Pessoa & Cª Heterónima. Volumes 1 e 2. Lisboa: Edições 70, 2000.

> Era ocasião de estar alegre. Mas pesava-me qualquer coisa, uma ânsia desconhecida, um desejo sem definição, nem até reles. Tardava-me, talvez, a sensação de estar vivo. E, quando me debrucei da janela altíssima, sobre a rua para onde olhei sem vê-la, senti-me de repente um daqueles trapos húmidos de limpar coisas sujas, que se levam para a janela para secar, mas se esquecem, enrodilhados, no parapeito que mancham lentamente[231].

Dividido entre o sono que tem e o sono que não consegue ter, encontra-se em um abismo, em um intervalo, em uma depressão, em um vale da existência metafísica, no estado melancólico entre sonhos, entorpecido pela existência e pela exterioridade que tanto o comove e ao mesmo tempo causa desconforto, pois muitas vezes deseja tudo o que não é a vida.

Ser um objeto qualquer, uma página de livro, uma madeixa de um cabelo solto, o oscilar da trepadeira ao pé da janela entreaberta, os passos, o fumo alto da aldeia que adormece, o esquecimento do chicote do carroceiro. Os detalhes tão íntimos que engendram a atmosfera soariana são quase táteis e transmitem todo o desassossego que permeia a existência literária. Impossível é não sentir como Bernardo Soares sente e não sentir o embrulhar do estômago, o revirar de olhos e o arrepio na alma. A capacidade de envolver o leitor no universo poético, colorido, involuntário e cotidiano, como se nunca tivesse estado em outro lugar, faz sonhar e identificar-se com a mente inquieta de Pessoa-Soares.

O existir "entre", na "poética do meio", entre o estar acordado e o estar sonhando, permeia a existência literária de Pessoa. A repetição do infinitivo "cessar", seguido dos verbos "dormir", "ser", "acabar" e "passar", denotam fluidez e impossibilidade de permanência. Está sempre transitando em seus estados mentais, fluido, feito água corrente, rio arisco, ribeirinho, mar vasto, fluxo e refluxo. Seus pensamentos escorregam nas margens do livro e confluem para o caos, já que o destino não é sua preocupação imediata, sequer posterior. Almeja a confusão, o apagamento, o absurdo:

> E durmo, a meu modo, sem sono nem repouso, esta vida vegetativa da suposição, e sob minhas pálpebras sem sossego paira, como a espuma quieta de um mar sujo, o reflexo longínquo dos candeeiros mudos da rua[232].

A casa deserta, onde o silêncio toca no infinito, destaca o som do tempo caindo, mesmo que não seja possível ouvir sequer uma gota. A opressão da ausência da memória,

[231] PESSOA, 2011, p. 67
[232] PESSOA, 2011, p. 69

gerada pelo coração físico, abrolha a sinestesia paradoxal característica dos fragmentos, o que possibilita a brilhante e quase tátil progressão do sono, descrita em frases curtas que se intensificam:

> Sinto a cabeça materialmente colocada na almofada em que a tenho fazendo vale. A pele da fronha tem com a minha pele um contacto de gente na sombra. A própria orelha, sobre a qual me encosto, grava-se-me matematicamente contra o cérebro. Pestanejo de cansaço, e as minhas pestanas fazem um som pequeninissimo, inaudível, na brancura sensível da almofada erguida. Respiro, suspirando, e a minha respiração acontece – não é minha[233].

O relógio e os candeeiros conferem à noite múltiplas negações, deixando Soares cansado e inquieto ao ponto de chegar a tocar com a sensação do corpo um conhecimento metafísico do mistério das coisas. A alma, ao ser amolecida, permite entrever os "pormenores sem forma da vida quotidiana" boiando à superfície da consciência. Sonambulismo repleto de imagens vagas e usuais – um espetáculo sem ruídos que escorrem por sua desatenção.

O relógio da casa, que jaz no meio do infinito, faz passar as horas secas e nulas. O cotidiano não faz sentido algum. As horas não importam e o relógio é a materialização da indiferença, pois já não quer mais saber quando é dia e quando é noite. O galo canta sem saber da noite e em Soares já é manhã. Dormir é ignorar sua inquietude prolixa e cansativa. É deixar-se à vida, é através do sono que se escurece, sem saber se resgata lembranças ou se elas estão acontecendo pela segunda vez, como o canto do galo da madrugada. Soares possui todas as horas, as luzes, todo o Mistério e toda a vida de suposições dentro de si.

A inquietude da noite permanece e dormia como "se o universo fosse um erro". A noite era o "túmulo de Deus" e ninguém poderia salvá-lo de estar consigo mesmo. O assobiar do vento era o prenúncio da nova ordem das coisas universais e a noite fechava-se como um alçapão, sem escape. O sossego e as agitações ondulam e tentam encaixar-se como a chave certa para abrir a porta do etéreo. A noite é libertação de obrigações diurnas e cotidianas, é "sono, lares, livramento", é a antecipação de não trabalhar que a sombra traz consigo. Soares e nós temos algo em comum – somos todos escravos de circunstâncias externas:

> Somos todos escravos de circunstâncias externas: um dia de sol abre-nos campos largos no meio de um café de viela; uma sombra no campo encolhe-nos para dentro, e abrigamo-nos mal na casa sem portas de nós mesmos; um chegar da noite, até entre coisas do dia, alarga, como um leque [que] se abra lento, a consciência íntima de dever-se repousar[234].

---

[233] *Ibidem*
[234] PESSOA, 2011, p. 71

O resgate da “casa velha das tias antigas”, carrega consigo o cheiro acre da nostalgia incrustada em infinitos além de si. A infância perdida, nos confins de sua consciência, enterra seu passado morto e seus sonhos permanecem ao realizar as tarefas de costume, por trás da cortina da vida, como se tivesse oco de si mesmo. O chá oferecido pela criada é carregado com “os restos do sono e mau humor paciente da ternura”, permitindo que através da existência desse momento, ele seja capaz de reabsorver-se como se fosse líquido, perdendo-se no labirinto de si mesmo.

Os sonhos suaves, o chá perdido, o escritório prestes a fechar, cerrando uma cortina translúcida, amarelada e comida pelas traças do tempo. A antecipação do choro inexistente é causada pelo receio de, ao fechar o escritório, também se feche o sonho em si, enquanto lê e ergue os olhos, em um gesto de sair de cena, pois ao deixar de mirar o livro, algo é perdido. Ao fechar o livro, depara-se com a consciência – fluxo e refluxo -, dividida feito duas marés na noite negra, banhadas pela saudade e pela desolação. Existir é cansaço de pesar as pálpebras.

A eternidade proveniente da escrita é assustadora para Soares, que louva a liberdade e encontra-se cambiando celas constantemente, partindo daquela onde estão os “fantasmas da fé” para a que guarda os “espectros da razão”. Sua única fuga é a arte, que nos liberta dos “manipansos assentes e abstratos” e das “ideias generosas e das preocupações sociais”. A personalidade consiste na perda dela, o ser pelo não ser, a arte olhando na direção da verdade e do sonho. Os sonhos frequentes e originais são mais reais do que o trabalho produtivo, o auxílio aos outros, a guerra e tudo o que pode ser obtido através de esforço. Divide sua realidade, que é referente ao mundano e material, e a realidade suprema de sua alma, que é pura. O resto é pura frivolidade inútil, a chama que move o resto do mundo exterior a ele.

Assim como Campos, que é sujo, parasita, porco, vil, Soares também sofre a angústia das pequenas coisas da vida. O cotidiano é motivação e ao mesmo tempo um golpe desferido em seu âmago. Sente náusea da “quotidianidadeenxovalhante da vida”, o desgosto físico vem em forma de nó na garganta e sente uma súbita angústia de reconhecer-se tão humano quanto os outros. A alteridade se faz presente no reconhecimento e na repulsa por qualquer proximidade que possa se apresentar. Identificar algo semelhante em quem juramos não termos quaisquer características similares, diz muito sobre quem somos, já que muitas vezes somos aquilo que negamos ser. Ser através da negação é reafirmar algo que já é conhecido,

mesmo que não tenhamos plena consciência disso. Afastar-se muito do outro é, de certa forma, aproximar-se ainda mais.

O vulgar em seus pormenores é capaz de despertar grande interesse de Soares, mas ao mesmo tempo pode encontrar-se distante de tudo o que é relacionado ao outro, tudo o que é externo, causando confusão, desconforto, aprisionando todo o seu ser no cárcere perpétuo da poesia. Não consegue evitar a escrita, que é seu alicerce e sua ruína. Sua objetividade subjetiva é escape e prisão, em que mergulha cada vez mais, o som oco da cabeça encontrando o concreto da vida:

> Sim, minha virtude íntima de ser frequentemente objetivo, e assim me extraviar de pensar-me, sofre, como todas as virtudes, e até todos os vícios, decréscimos de afirmação. Então pergunto a mim mesmo como é que me sobrevivo, como é que ouso ter a cobardia de estar aqui, entre esta gente, com esta igualdade certeira com eles, com esta conformação verdadeira com a ilusão de lixo de eles todos?[235]

Alheio a tudo e a todos, Soares é aquele que vivendo não sabe ter vida, que se mistura às ruas da Alfândega e que reconhece haver um destino abstrato para as coisas e para os homens. Tudo o que é alheio ao seu destino – até ao destino próprio–, corresponde à "salada coletiva da vida[236]", repleta de inconsistências, ecos de vozes incógnitas, inconsciência e círculos de superfície. Suas palavras são como a salvação da alma, escritas em seu quarto "abrumado, reles, empregado, e anônimo".
A estranha mágoa que emoldura sua escrita denuncia sua servidão intelectual advinda da perfeição da tarde e confessa escrever "por fuga e refúgio", como se a pena escrevesse sem o seu auxílio, tamanha exatidão:

> O estilo de Bernardo Soares é caracterizado assim: representa uma inadaptação à vida (pelos mesmos motivos e razões do Pessoa quotidiano); não é intelectual nem despido de imagens, nem hirto ou restrito, mas fluido com qualidades musicais e plásticas, pouco arquitectural[237].

Soares diz que todos somos "esfinges falsas" e não sabemos quem somos realmente. A indiferença e o absurdo surgem como uma maneira de estarmos de acordo com a vida e de nos relacionarmos com o divino. Devemos estabelecer teorias e logo depois agirmos contra ela, em um jogo do contrário perpétuo, em que o destino é o oposto. O pensar é subsidiário ao sentir em Bernardo Soares:

---

[235]PESSOA, 2011, p. 74
[236]*Ibidem*, p. 50
[237]SENA, 2000, p. 204

> Sentir tudo de todas as maneiras; saber pensar com as emoções e sentir com o pensamento; não desejar muito senão com a imaginação; sofrer com *coquetterie*; ver claro para escrever justo; conhecer-se com fingimento e tática, naturalizar-se diferente e com todos os documentos; em suma, usar por dentro todas as sensações, descascando-as até Deus[238];

A imagem da Esfinge relaciona-se intimamente com a obra de Pessoa e cada vez que buscamos definir ou organizá-lo de maneira prática, nos deparamos com um enigma ainda maior, como ressalta Massaud Moisés:

> Construiu-se Pessoa como esfinge? (Es)fingia ele o que era? Nasceu esfinge? Pouco importa: o certo é que sua figura avulta como uma esfinge numa imensa sala de espelhos, a lançar enigmas aos leitores e a aprisioná-los no seu recesso, de onde não mais é possível escapar. [239]

Parte do enigma pessoano é a atribuição da autoria do poema *Chuva Oblíqua* (1915[240]), que desenvolve a imagem da "Grande Esfinge do Egito" e contribui para uma constituição particular do tempo ao mergulhar, de acordo com José Gil, em um tempo profundo, "para além da memória da infância, para além mesmo de toda a memória[241]". Esse tempo é marcado por imagens e referências ao Egito antigo e à apreensão profunda da realidade através da epifania e da clarividência, que são características presentes no *Interseccionismo*[242]. Podemos observar a concretização de substantivos abstratos[243], como em "E uma alegria de barcos embandeirados erra/ Numa diagonal difusa/ Entre mim e o que eu penso..."[244].

---

[238]PESSOA, 2011, p. 152

[239] MOISÉS, Massaud. Fernando Pessoa: o espelho e a esfinge. São Paulo: Cultrix, 1998. p. 75

[240] Datado no mítico 8-3-1914, o denominado "Dia Triunfal", em que Alberto Caeiro surgiu através do título *O Guardador de Rebanhos* e o foi revelado o poema *Chuva Oblíqua*, a quem atribuiu a Fernando Pessoa ele-mesmo. Descreveu esse dia como o regresso de Fernando Pessoa Alberto Caeiro a Fernando Pessoa ele só, que seria a reação de Pessoa contra a sua inexistência como Alberto Caeiro.(PESSOA, 1995, P. 96). A autoria do poema é controversa, já que Pessoa, pouco antes do lançamento da Orpheu 2, em carta enviada a Côrtes-Rodrigues, relatou sua intenção de publicar uma *Antologia do Interseccionismo*, atribuindo o poema a Álvaro de Campos. Além disso, Maria AlieteGalhoz revela uma nota em que o autor pretendia incluir o poema no *Livro do Desassossego*. Jorge de Sena menciona os planos de publicação de obras do *Livro*, desenvolvido por Jorge Nemésio, em que *Chuva Oblíqua* passou a ser *Chuva de Ócio* (SENA, 2000, p. 171).

[241]GIL, José. Diferença e Negação na Poesia de Fernando Pessoa. Rio de Janeiro: RelumeDumará, 2000, p. 52

[242] Pessoa se insere em uma poética do movimento, em que o sonho permite visualizações quase futuristas. O Interseccionismo seria um novo gênero de Paulismo, afirmou Pessoa em uma carta datada de 4-10-1914, destinada a Côrtes-Rodrigues.

[243] MARTINS, Fernando Cabral Martins. Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português. p. 158.

[244] PESSOA, 1995, p. 49

A Esfinge que sonha e ri por dentro enquanto a pena corre no papel, permite observar a contiguidade de fenômenos que pertencem tanto a espaços quanto a tempos diferentes – o simultaneísmo. Ela surge através da mão transparente do poeta e as pirâmides erguem-se no canto do papel, denotando a transparência que permite atravessar com o olhar, entrever através do olhar que é capaz de enxergar como uma diagonal, assim como a chuva oblíqua. Duas retas, para que possam se cruzar, não podem ser paralelas, assim como o olhar que atravessa, sem contornar as coisas e os fenômenos, pois contornar seria desprezá-los ou ignorá-los.

Soares, ao reler passivamente Caeiro, liberta-se ao chegar à sua janela sobre a rua estreita, pequena como a aldeia de Caeiro, em oposição ao "grande céu[245]" e os "muitos astros". Sente-se livre como "um esplendor alado" ao ler: "Porque eu sou do tamanho do que vejo / E não do tamanho da minha altura". Toda metafísica se esvai após a leitura e a frase parece cada vez mais destinada a reconstruir consteladamente o universo:

> "Sou do tamanho do que vejo!". Cada vez que penso esta frase com toda a atenção dos meus nervos, ela me parece mais destinada a reconstruir consteladamente o universo. "Sou do tamanho do que vejo!". Que grande posse mental vai desde o poço das emoções profundas até às altas estrelas que se refletem nele, e, assim, em certo modo, ali estão."[246]

Sua percepção após apreender o poema de Caeiro e deparar-se com a grandiosidade do céu, sente o corpo estremecer e reflete com toda a atenção de seus nervos.Seu espírito, preenchido das palavras e da "vasta metafísica objetiva dos céus", consciente, parte das emoções. Soares sente vontade de morrer cantando, de erguer os braços e gritar coisas "de uma selvajaria ignorada", de dizer palavras aos mistérios altos, de afirmar uma nova personalidade vasta aos grandes espaços da matéria vazia. A contemplação dos "grandes espaços da matéria vazia" descontrola Soares, embora em seguida afirme recolher-se e abrandar seus sentimentos, tornando a frase sua alma inteira. O descontrole e a incapacidade momentânea causados pela contemplação são despertados, dando lugar à posterior calmaria e contentamento, traduzidos pela "paz indecifrável do luar duro que começa largo com o anoitecer".

---

[245] PESSOA, 2011, p. 81
[246] *Ibidem*, p. 82

> A paixão a que o grandioso e sublime na natureza dão origem, quando essas causas atuam de maneira mais intensa, é o assombro, que consiste no estado de alma no qual todos os seus movimentos são sustados por um certo grau de horror. Nesse caso, o espírito sente-se tão pleno de seu objeto que não pode admitir nenhum outro nem, conseqüentemente, raciocinar sobre aquele objeto que é alvo de sua atenção. Essa é a origem do poder do sublime, que, longe de resultar de nossos raciocínios, antecede-os e nos arrebata com uma força irresistível. O assombro, como disse, é o efeito do sublime em seu mais alto grau; os efeitos secundários são a admiração, a reverência e o respeito[247].

A indefinição gerada pela vastidão preenche a alma de Soares e faz com que encoste a frase, ou a alma, em todas as emoções que sente. A euforia causada pela infinitude, que é uma fonte do sublime, ocorre por não conseguir, através do olhar e da consciência, mirar um fim e comprimir o que os olhos conseguem ver em uma só formulação.

> Uma outra fonte do sublime é a infinitude, que poderia pertencer mais exatamente à causa anteriormente mencionada. A infinitude tem uma tendência a encher o espírito daquela espécie de horror deleitoso, que é o efeito mais natural e o teste mais infalível do sublime. Há poucas coisas, dentre os objetos dos nossos sentidos, que sejam verdadeiramente e por sua própria natureza infinitas. Porém, não sendo o olho capaz de perceber os limites de muitas coisas, elas parecem ser infinitas e produzem os mesmos efeitos, como se realmente o fossem[248].

Se a infinitude captada pelos olhos ao mirar o horizonte é capaz de gerar um prazer desconfortável para Soares, a solidão, apesar de gerar desconforto e desolação, é mais agradável do que a companhia opressora. Estar na companhia de alguém descaminha até os seus pensamentos e a presença de outrem é um "contra-estímulo", pois somente sozinho é capaz de "idear quantos ditos de espírito, respostas rápidas ao que ninguém disse, fulgurações de uma sociabilidade inteligente com pessoa nenhuma[249]". Na presença de alguém físico, perde a inteligência e sente, após uns quartos de hora, sono. Somente suas conversas decorrentes em sonho e com seus amigos espectrais e imaginados podem reconhecer a presença de seu espírito. A ideia de qualquer obrigação social gera angústia em Soares, que fica sem dormir desde a véspera de qualquer evento – um enterro, algo a ser resolvido no escritório, esperar alguém na estação, seja uma pessoa conhecida ou desconhecida. A resolução possui relação com a morte ao cessar uma necessidade. Ao dificultar qualquer

[247] BURKE, 1993, p. 65
[248] *Ibidem*, p. 78
[249] PESSOA, 2011, p. 83

possibilidade de contato, suspende o término de um ciclo sequer iniciado. Resolver uma pendência é vivenciar o luto de uma vivência que já nasceu predestinada a cessar.

A inadequação de Soares tem relação com a náusea que sente da humanidade vulgar e com a infelicidade que eleva. Descreve-se como "ruínas de edifícios que nunca foram mais do que essas ruínas, que alguém se fartou, em meio de construí-las, de pensar em querer construir[250]". Incompletude e esboço de si mesmo, sonhos que não foram sonhados até o fim, alheamento que faz recordar Álvaro de Campos:

> Um internado em manicômio é, ao menos, alguém.
> Eu sou um internado num manicômio sem manicômio.
> Estou doido a frio,
> Estou lúcido e louco,
> Estou alheio a tudo e igual a todos:
> Estou dormindo desperto com sonhos que são loucura
> Porque não são sonhos.
> Estou assim...[251]

Quando teme a banalidade do dia, o passatempo de Soares é caminhar durante as manhãs, antes da abertura do comércio, lentamente em buscar de captar os "farrapos de frases" dos rapazes e das raparigas. As frases caem como "esmolas da ironia" na "sacola invisível da minha meditação aberta". Os substantivos "intriga", "maledicência", "prosápia", "ignorância", "bicho" e "sexualidade" dão o tom de vulgaridade e sujeira do que é ordinário. Provoca o contato, apesar da náusea, a fim de aprofundá-la, "como se pode provocar um vómito para aliviar a vontade de vomitar".

A vida humana é um movimento na penumbra e nunca sabemos o que somos, apesar de sermos "qualquer coisa que se passa no intervalo de um espetáculo; por vezes, por certas portas, entrevemos o que talvez não seja senão cenário".

A questão do ser retorna e Soares, assim como Pessoa, se define pelo não-ser: "Espaços misteriosos/ Entre espaços desertos / Cujo sentido é nulo / E sem ser nada a nada. /

[250]PESSOA, 2011, p. 96
[251]PESSOA, 2016, p. 209

E assim a hora passa/ Metafisicamente[252]. Os outros heterônimos ecoam nas linhas de Soares frequentemente:

> Neles perpassam os temas, às vezes mesmo fantasmas de estrutura, dos poemas de todos os heterônimos e ortónimos. Tudo o que a poesia plenamente realizada, ou a diversificada prosa, deles todos foi – está presente nestes fragmentos feitos da análise espectral das vivências que pululavam dentro do homem Fernando Pessoa, acotovelando-se e atropelando-se para serem, ou, pouco a pouco, desvanecendo-se nas trevas inferiores (...)[253]

Os afetos e as afecções mais relevantes descritos no *Livro* são "o tédio, o cansaço, a angústia, o sentimento de alheamento e de afastamento da realidade, o desassossego, o desejo de dormir ou a sonolência, a náusea, o horror da vida, o pânico apocalíptico do real quotidiano[254]". Os intervalos constantes e "dolorosos" indicam os intervalos das sensações entre a vida e o sonho, desenvolvidos no eixo essencial da obra de Soares, que analisa o ínfimo a fim de encontrar a temática para sua produção textual. A escala microscópica é perceptível na criação de espaços que partem de objetos e seres minúsculos e irrelevantes na aceleração do cotidiano de qualquer pessoa, exceto de Soares. Um vaga-lume, um hálito de música, uma oleografia, a memória de um perfume, a mudança de humor, a velha rua estreita, tudo é capaz de despertar afetos mais profundos do que a superfície seria capaz de observar:

> Do microscópico, das "sensações mínimas" ao Caos, ao Cosmos, ou a Deus, o universo intervalar que se abriu em geral por cansaço (ou sonolência) povoa-se de miríades de intensidades inesperadas. A passagem constante de uma escala a outra (e cada escala tem múltiplos graus) entra no movimento geral do desassossego que atravessa o livro inteiro[255].

Pessoa-Soares passeia entre as alamedas do ordinário e do divino, entre as ruas que comportam homens com costas vulgares, com uma pasta velha, um guarda-chuva enrolado – "fantoches que são movidos pelas cordas que vão dar aos mesmos dedos da mão de quem é invisível[256]". Os fragmentos são interstícios de lucidez no lusco-fusco da consciência humana, que permitem o deslocamento do ajudante de guarda-livros do universo onírico para o horror fascinante do ruído alheio. Incomoda-se e maravilha-se com "o contentamento de cada bicho

[252] PESSOA, 2016, p. 39.
[253] SENA, 2000, p. 106
[254] GIL, 2013, p. 93
[255] GIL, 2013, p. 94
[256] PESSOA, 2011, p. 103

vestido com a consciência inconsciente da própria alma", com suas vidas irrelevantes, "a sexualidade sem lavagem", "as piadas como cócegas de macaco", pintando a imagem grotesca da humanidade.

Soares incomoda-se com o tempo gasto em sua prosa intervalada, cansada e desviada. Suas páginas imperfeitas são resquícios de horas e a prova de que o perfeito não se manifesta. Escreve com lágrimas, desfaz-se em lágrimas para formar o texto que permanecerá com o passar do tempo e serão lidas pelos vindouros: "O santo chora, e é humano. Deus está calado. Por isso podemos amar o santo, mas não podemos amar a Deus".

CONCLUSÃO

Não há ninguém no mundo que possa falar melhor sobre Pessoa do que ele mesmo, já nos dizia Eduardo Lourenço[257], pois foi ele quem descobriu o modo de falar de si tomando-se sempre por um outro, em um processo de descoberta de si mesmo, convertida em jogo da sua verdade – a Heteronímia. Essa palavra, quase popular, diz muito sobre a obra pessoana e a conversão de seu autor em mito, como ele mesmo descreve em *Mensagem*: "O mytho é o nada que é tudo[258]".

"Mito da existência discreta", Pessoa foi capaz de oferecer todos os sentimentos, todas as filosofias, todas as ideias e todas as sensações a todos os que ainda carregam seus poemas nos bolsos. Ele foi tudo para que pudesse se tornar nada. Tornou-se ninguém, em uma missão sacrificial, para que pudéssemos perscrutar toda a melancolia decorrente de seu vazio metafísico.

Analisar a obra de Pessoa é mergulhar no desconhecido de si mesmo e os cacos espalhados, resquícios da multiplicidade, ora apontam para o outro, ora apontam para quem está lendo. Não é incomum reconhecer-se em um poema e assustar-se com tamanha identificação, principalmente quando Pessoa ortônimo ou um dos heterônimos, principalmente Bernardo Soares ou Álvaro de Campos, versam sobre a angústia decorrente do processo de descoberta do sujeito e do vazio que engloba esse caminho. Não há pouso ou destino na poesia, o fundamental é justamente o assentar das pedras em um terreno íngreme e escorregadio, a fim de passar para o outro lado, sem expectativa de retorno ou de chegada.

A questão do ser foi revisitada em Heidegger partindo de *Ser e Tempo*. O ser no tempo é tarefa primeira da filosofia e a fenomenologia "trata de analisar e ler no fundo de todo ser, de todo ente, o processo da temporalidade[259]". Nós somos o tempo e nosso ser é o tempo. Heidegger, ao criticar a história da Metafísica, critica também Aristóteles, que enquanto foi capaz de inaugurá-la, ao mesmo tempo foi responsável por desviá-la. Esse desvio permaneceu na Idade Média e na Idade Moderna e Contemporânea e consiste em três dogmas. O primeiro diz que o ser é o conceito mais universal e vasto que há, pois todas as coisas são ser. O segundo é a impossibilidade de definição do conceito de ser. O terceiro consiste na evidência

[257] LOURENÇO, 2008, p. 9
[258] PESSOA, 2014, p. 23
[259] HÜHNE, 1916, p. 29

do conceito de ser, portanto seria perda de tempo discutir o que é indubitável. A Metafísica, considerando os três dogmas criticados por Heidegger, esqueceu a questão do ser e a escolha pelo estudo dos entes e de sua substancialidade, e ao fazer isso criou o dogma da inquestionabilidade, devido à ausência de questionamentos sobre o ser – o ser não poderia ser discutido e quem o fizesse cometeria um erro "grosseiro de metodologia e de dedução lógica[260]".

Ao buscarmos o sentido do ser, nos deparamos com a relação que existe no conjunto de relações entre os seres humanos. Ao falar sobre sentido, não é possível falar de um ser isolado porque um ser isolado não faz sentido. O sentido reside no relacional e a fenomenologia é o esforço filosófico que permite deixar que as coisas se mostrem como são. Se não cobrirmos com categorias, as coisas simplesmente se mostram – sem embargos, sem véus, sem partículas ou resíduos. Esse processo de revelação nos leva ao processo de temporalidade. O ser humano é temporalidade. Heidegger, após *Ser e Tempo*, assumiu a tese de que a alma é tempo, então a estrutura radical é temporal. Nós não estamos no tempo, mas somos o tempo, A temporalidade é "o que nos torna *ecs-táticos*, no sentido de êxtase, do santo, do vidente, do místico, do artista, do poeta. A temporalidade do ser humano é a ecstaticidade, abertura pura[261]".

O "drama em gente", que consiste na invenção dos Pessoa-outros, é o último ato do longo processo de dissolução do Eu inaugurado pelo Romantismo[262]. A inauguração de uma literatura-outra, em uma jornada ontológica e existencial, que investiga não somente o sentido do Eu, como o próprio sentido do Sentido:

> É a visão de uma Linguagem que não consegue falar o Ser e de um Ser que não pode ser plasmado na Linguagem. Assim, sobre uma poesia apreendida como metaliteratura, vem apoiar-se, muito naturalmente, uma «crítica» que se assume e se pensa, por mimetismo, *metacrítica*, jogo de espelhos que é também, conscientemente, um jogo no limite do silêncio[263].

Pessoa ele-mesmo é o poeta metafísico que tem como produção poética um caminho de investigação sobre o outro sentido que se esconde por trás da manifestação do ser, diz José Clécio Basílio Quesado em sua investigação sobre *O Constelado Fernando Pessoa*[264]. Na

---

[260] *Ibidem*, p. 21
[261] HÜHNE, 1916, p. 25
[262] LOURENÇO, 2008, p. 15
[263] *Ibidem*, p. 45
[264] QUESADO, 1976, p. 75

busca por compreender o mistério da existência, o ortônimo, ao contrário de Caeiro, abandona a vivencialidade do dado real para promover a conscientização do tempo em que ele se encontra. Enquanto Caeiro busca negar a categoria do tempo, por ser abstração do sujeito, Pessoa, principalmente em *Cancioneiro*, levanta questionamentos metafísicos acerca do ser, na gênese da dispersão e da irrealização. A razão da existência do homem e a impossibilidade da unidade do indivíduo são tópicos derivados da poesia pessoana, pois nota a dispersão do ser em uma contraditória multiplicação de si em torno de seu discurso. A investigação sobre o sentido do ser é uma busca constante, porém uma busca fracassada ser houver a tentativa de resolver esse enigma, que constantemente culmina na dissolução do ser e na ausência.

A construção poética, como processo alquímico, conduz à falência do ser e de seu discurso, quando possui a finalidade de fazer falar o sujeito e o complexo de suas relações com o mundo que o cerca. A irrealização e a impossibilidade são temas confluentes em Campos e Pessoa ele-mesmo. Isso ocorre principalmente quando tomam consciência da nulidade da vida e do ser, em uma expressão angustiada da consciência crítica do sujeito, que é prisioneiro da angústia da própria linguagem:

O descentramentoe a consciência da autonegação do sujeito, latentes em Campos, resultam da subjetividade de sua poesia, manifestando-se na reiteração, como em "Não sou nada" na *Tabacaria*, "Na véspera de não partir nunca", "Não estou pensando em nada, e que bom!", "Não, não é cansaço...", "Não: não quero nada". O Sensacionismo em Campos aponta para os tópicos da diversificação do objeto e da dispersão do sujeito das sensações, pois se multiplicou para sentir, em busca da sensação total. Em Campos, somente o nada leva ao ser, despertando a consciência da solidão e o desejo de isolamento, em pleno desencantamento com o mundo.

Explorar a poética do ortônimo, de Campos e não aprofundar em Bernardo Soares seria esquecer que ele é fundamental para emanar as sensações infinitas e infinitamente diversas. Não basta "sentir tudo de todas as maneiras", como disse José Gil, em *Cansaço, Tédio, Desassossego*.

Como escreve Pessoa, em suas *Notas Autobiográficas e de Autognose*[265], seu caráter é tal que detesta o começo e o fim das coisas, pois são pontos definidos. Sente horror e aflição pela possibilidade de encontrar uma solução para os mais altos, mais nobres problemas da ciência, da filosofia, a ideia de que algo possa ser determinado por Deus ou pelo

[265] PESSOA, 1966, p. 19

mundo.Confessa já ter sido um poeta impulsionado pela filosofia, não um filósofo dotado de faculdades poéticas, bem antes da gênese dos heterônimos. Admirava a beleza das coisas ao seu redor, descortinava no imperceptível, através do que é diminuto, a alma poética do universo.

O poeta está presente no processo de presentificação do ser do ente, que é um processo de articulação de sentido. Ele é encontrado no espaço do nada, onde irá surgir a verdade do ser, sendo capaz de revelar a possível realidade que o circunda. A desocultação do ente na poesia é um "poetar-pensante", construído na verdade do ente, através da linguagem inaugural:

A linguagem como casa do ser e como sua casa inaugural, onde o ser encontra sua origem, nos parece relevante constatar que a poesia de Fernando Pessoa é capaz de instaurar o sentido da verdade do ser, além de instaurar seres criadores de poesia. Encontra-se em alguns momentos perplexo diante do seu próprio ser e ao reconhecer-se múltiplo, busca entender-se ao lançar perguntas que permanecem sem resposta. A procura por soluções metafísicas é motivada pela "insolubilidade do mistério e a idéia constante da morte, num espírito religioso como o de Pessoa[266]". A poesia é capaz de transformar a dor de pensar e a angústia de existir e ressignificar as perguntas ecoantes de Fernando Pessoa. O poeta se desconstrói e se recria à medida que seus versos e linhas são revelados e oscila entre a certeza de que é tudo e de que ao mesmo tempo é nada.

[266] *Ibidem*, p. 43

REFERÊNCIAS

BURKE, Edmund.*Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo.* Campinas: Unicamp, 1993.

CASANOVA, Marco Antônio. *Nada a caminho*: impessoalidade, niilismo e técnica na obra de Martin Heidegger. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

CASANOVA, Marco Antônio. *Compreender* Heidegger. Petrópolis: Vozes, 2009.

COSTA, Paula Cristina L. *As dimensões artísticas e literárias do projecto sensacionista,* Dissertação (Mestrado)– FCSH, Universidade Nova de Lisboa, 1990.

COELHO, Jacinto do Prado. *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa.* 4. ed. Lisboa: Verbo, 1920.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido.* Tradução Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2018.

DELEUZE, G e GUATTARI, F. *O que é a Filosofia?* 2. ed. São Paulo: Editora 34, 1993.

DICIONÁRIO Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

GALHOZ, Maria Aliete Dores. *Génese e história da Revista Orpheu*.Lisboa: Ática, 1984.

GIL, José. *Fernando Pessoa ou a Metafísica das sensações.* Lisboa: Relógio D'água, 1987.

GIL, José. *Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa.* Rio de Janeiro: RelumeDumará, 2000.

GIL, José. *Cansaço, tédio, desassossego*. Lisboa: Relógio D'água, 2013.

HEIDEGGER, Martin. Que é metafísica? *In*: HEIDEGGER. *Os pensadores*. Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

HEIDEGGER, Martin. A essência da linguagem. *In*: HEIDEGGER. *A caminho da linguagem*. Trad. Márcia de Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2003.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Tradução de Maria Sá Cavalcante Schuback. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. São Paulo: Edições 70, 2019.

HELENA, Lúcia. *Movimentos de vanguarda europeia*. São Paulo: Scipione, 1993.

HÜHNE, Leda Miranda (org.). *Fernando Pessoa e Martin Heidegger:* o poetar pensante. Rio de Janeiro: Uapê, 1994.

LECLAIRE, Serge. *Psychanalyser*. Paris: Seuil, 1975. (Collection Points).

LIND, Georg Rudolf. *O relativismo criador de Fernando Pessoa*. Lisboa: Ática, 1966. p. ix-xx.

LOURENÇO, Eduardo. *Pessoa revisitado*: leitura estruturante do drama em gente. Lisboa: Gradiva, 2000.

LOURENÇO, Eduardo. *Fernando, Rei da Nossa Baviera*. Lisboa, Gradiva, 2008.

LOURENÇO, Eduardo; OLIVEIRA, António Braz de (coord.). *Fernando Pessoa no seu Tempo*: Exposição Biblioteca Nacional. Lisboa: Biblioteca Nacional/SEC, 1988.

MARTINS, Fernando Cabral. *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. São Paulo: Leya, 2010.

MOISÉS, Massaud. *Fernando Pessoa:* o espelho e a esfinge**.** São Paulo: Cultrix, 1998. p. 75.

NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal ou Prelúdio de uma filosofia do futuro.* Trad. Márcio Pugliesi. Curitiba: Hemus Livraria, Distribuidora e Editora, 2001.

NUNES, Benedito. *Passagem para o poético*: filosofia e poesia em Heidegger**.** São Paulo: Edições Loyola, 2012.

NUNES, Benedito. *Heidegger.* Organização e apresentação Victor Sales Pinheiro**.** São Paulo: Edições Loyola, 2016.

PAZ, Octávio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

PESSOA, Fernando. *Álvaro de Campos:* livro de versos. Edição crítica. Introdução, transcrição, organização e notas de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Estampa, 1993.

PESSOA, Fernando**.** *Antologia poética.* Organização, apresentação e ensaios de Cleonice Berardinelli. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar de Tempo, 2016.

PESSOA, Fernando. *Escritos autobiográficos, automáticos e de reflexão pessoal***.** [*S.l.*]: Ed. Richard Zenith; Assírio & Alvim, 2003.

PESSOA, Fernando. *Escritos íntimos, cartas e páginas autobiográficas*. Lisboa: Publ. Europa-América, 1986.

PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego*: composto por Bernando Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa. Organização Richard Zenith. 3.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PESSOA, Fernando. *Obra em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995a.

PESSOA, Fernando**.** *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995b.

PESSOA, Fernando. *Páginas íntimas e de auto-interpretação***.** Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, [19--].

PESSOA, Fernando. *Poesias.* Lisboa: Ática, 1995c.

PESSOA, Fernando. *Textos de crítica e de intervenção*. Lisboa: Ática, 1980.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa:* aquém do eu, além do outro. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Pensar é estar doente dos olhos. *In:* NOVAES, Adauto (org.). *O olhar.* São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

QUESADO, Clécio. *O constelado Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1996. p. 1018.

SEABRA, José Augusto. *Fernando Pessoa ou o Poetodrama*. Lisboa, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1988.

SENA, Jorge de. *Fernando Pessoa & Ca Heterónima*. Lisboa: Edições 70, 2000.v. 1-2.