

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
FACULDADE DE LETRAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA

JOSÉ JONATHAN DE ALMEIDA DA SILVA

Os Outros Eus de Fernando Pessoa

Maceió
2020

JOSÉ JONATHAN DE ALMEIDA DA SILVA

Os Outros Eus de Fernando Pessoa

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Letras-Português da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas, como requisito parcial para obtenção do título de Graduado em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Murilo Cavalcante Alves.

Maceió
2020

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecária: Taciana Sousa dos Santos – CRB-4 – 2062

S586o Silva, José Jonathan de Almeida da Silva.

Os outros eus de Fernando Pessoa /José Jonathan de Almeida da Silva.–
2021.

47f.

Orientador: Murilo Cavalcante Alves.

Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Letras–Português)–
Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Maceió,2021.

Bibliografia:f.46-47.

1.Heteronímia.2.Pessoa, Fernando, 1888-1935.3.Despersonalização.4.
Poéticado fingimento.5. Eupoético.6.Poética da fragmentação. I.Título.

CDU:869.0

JOSÉ JONATHAN DE ALMEIDA DA SILVA

Os Outros Eus de Fernando Pessoa

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Letras-Português da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas, e aprovado em de de 2020.

Prof. Dr. Murilo Cavalcante Alves – FALE - UFAL - Orientador

Banca Examinadora:

Prof. Me. Húbson Kleber – LETRAS - IFAL - Examinador Externo

Profa. Dra. Ana Clara Magalhães de Medeiros – FALE – UFAL - Examinadora Interna

Prof. Dr. Murilo Cavalcante Alves – FALE – UFAL - Examinador Interno

Aos meus pais, irmãos e irmãs, que foram meus grandes incentivadores, e sempre me incentivaram a conquistar os meus objetivos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, acima de tudo, que meu deu forças para chegar até aqui e, ainda, para ir mais longe. A minha família e ao meu orientador, Prof. Murilo Cavalcante Alves, pelo acompanhamento, orientação e amizade.

RESUMO

Esta pesquisa propôs como tema de estudo a heteronímia de Fernando Pessoa, situada no quarto grau de poesia, o nível mais profundo de poeticidade em forma de drama. Para o desenvolvimento deste estudo, inicialmente, foi feita uma revisão bibliográfica. Verificou-se que Pessoa leva sua poeticidade ao extremo, fazendo de si mesmo o palco e as personagens de sua tragédia particular, partindo da lírica convencional aos poemas fictícios sob a forma de poesia dramática. A partir da exposição e discussão de algumas ideias do poeta acerca de sua poética, o objetivo é salientar a capacidade intelectual de despersonalização, bem como o fingir poético, enquanto recurso literário a serviço da poesia; o vício de ser ator, a fragmentação do eu sujeito e o drama da Vida real de Fernando Pessoa, em detrimento do fingir poético.

Palavras-chave: Despersonalização. Dramatização. Eus poéticos. Fingimento. Fragmentação.

ABSTRACT

Fernando Pessoa's heteronym, located in the fourth degree of poetry, is the most profound and poetic level in the form of drama. Pessoa takes his poeticity to the extreme, making himself the stage and the characters of his particular tragedy, starting from conventional lyrical to fictional poets in the form of dramatic poetry. Based on the exposition and discussion of some ideas of the poet about his poetics, the objective is to highlight the intellectual capacity of depersonalization, as well as the poetic pretend as a literary resource in the service of poetry; the addiction of being an actor, the fragmentation of the subject self and Fernando Pessoa's real life drama, to the detriment of pretending to be poetic.

Keywords: Depersonalization. Dramatization. Poetic selves. Pretending. Fragmentation.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	9
1	DO EU LÍRICO CONVENCIONAL AOS EUS POÉTICOS DE FERNANDO PESSOA.....	11
1.1	Fernando Pessoa.....	12
1.2	Bernardo Soares.	13
1.3	Alberto Caeiro.....	17
1.4	Ricardo Reis.....	17
1.5	Álvaro de Campos.....	18
2	A HETERONÍMIA PESSOANA.....	25
2.1	O complexo de Édipo pessoano.....	25
2.2	A criação dos poetas fictícios.....	27
3	A DESPERSONALIZAÇÃO E INTEGRAÇÃO POÉTICA DE FERNANDO PESSOA.....	42
3.1	A Fragmentação do Eu sujeito.....	42
3.2	A consciência da Vida.....	44
4	DRAMATIZAÇÃO E FRAGMENTAÇÃO PESSOA.....	30
4.1	Pessoa, o poeta fictício.....	30
4.2	A reversão do mito.....	32
4.3	A maldição pessoana.....	35
	REFERÊNCIAS.....	47

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como objetivo analisar como se processa o fenômeno heteronímico pessoano na produção poética de Fernando Pessoa (1888-1935), conforme a categorização crítica adotada no estudo desta obra em ortônima e heterônima. Para atender a este objetivo, a pesquisa faz a seguinte indagação: Em que consiste a heteronímia pessoana? E apresenta como hipótese, a tese de que a heteronímia pessoana consiste num processo de despersonalização/fragmentação do poeta. Desse modo, debruçamo-nos sobre alguns escritos de Pessoa, que revelam a singular lírica pessoana como o quarto grau de poesia, de características mais dramáticas.

Na análise, foram utilizados os textos crítico-teórico de Afrânio Coutinho (2005), Leyla Perrone-Moisés (1982), Elmar Holenstein (1978), F. Aguiar e L. Aguiar (2017), Octavio Paz (1990), Augusto Nunes (1976), Karen Pellegrini e Ana Costa Malufe (2019), dentre outros.

Há de se constatar que Fernando Pessoa constrói seu drama poético através da capacidade de despersonalização do ortônimo, que é ele mesmo, e de seus principais poetas heterônimos: Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis e Bernardo Soares. Veremos como Fernando Pessoa inova a poesia lírica através de seus heterônimos e de sua capacidade de despersonalização de poeta dramático.

Fernando Pessoa foi um poeta a frente de seu tempo, sua poesia inédita, ainda hoje, é de uma dramaticidade surpreendente, de tal forma que desperta o interesse e a curiosidade dos críticos e simples leitores por todo mundo. Por meio desta pesquisa, pretendemos mostrar os bastidores da tragédia pessoana, mostrando como o poeta tece os fios da obra heteronímica através dos outros eus de Fernando Pessoa, que se revela como o mais elevado grau de poeticidade. Por esta razão nossa investigação se fundamenta estudo do quarto grau de poesia dramática, pois se trata de um assunto que ainda é pouco conhecido entre os amantes da poesia de Fernando Pessoa, principalmente da poesia geral.

Dessa forma, por meio desta pesquisa, pretendemos dar uma base crítica aos simples leitores e aos estudantes de literatura, proporcionando melhor compreensão a surpreendente poesia de Pessoa. Assim, nossa investigação nos direciona fazer a seguinte pergunta: os sentimentos e emoções na poesia pessoana é fruto da poeticidade de intelectual do poeta ou é uma máscara que Fernando Pessoa usar para falar de sua tragédia real? Para responder esta pergunta fazendo uso de uma metodologia qualitativa segundo Nádia França Teixeira (2015),

fazemos uso de textos de críticos literários, como também de trechos de poemas e do *Livro do desassossego* de autoria de Fernando Pessoa.

No primeiro capítulo: Do eu lírico convencional aos seus poéticos de Fernando Pessoa, falamos sobre a poesia lírica da época alexandrina com Horácio, Catulo e Tibulo, passando pela Idade Média até chegar o século XV com a inovação lírica de Fernando Pessoa. No segundo capítulo: A heteronímia pessoana, discorremos acerca do complexo de Édipo pessoano sob o teatro familiar heteronímico, a criação dos poetas fictícios. O terceiro capítulo: Dramatização e fragmentação pessoana, abordamos acerca heteronímia e suas implicações no eu sujeito do poeta, para elevar sua poesia ao último grau de poeticidade. No quarto capítulo: a despersonalização e integração poética de Fernando Pessoa, falamos acerca da fragmentação do eu sujeito e da consciência da Vida, que o poeta tem.

1 DO EU LÍRICO CONVENCIONAL AOS EUS POÉTICOS DE FERNANDO PESSOA

1.1 Aspetos da poesia lírica e da poesia épica

A partir das contribuições da retórica tradicional, tem-se a caracterização das formas poéticas, tanto da poesia épica quanto da poesia lírica. A poesia épica possui três formas fundamentais: "a epopeia, o poema e o poemeto" (MOISÉS, 1987, p. 257). Por definição, compreende-se a epopeia como obra de alcance nacional e universal, o poema épico como representação de episódio histórico nacional ou regional, o poemeto épico como fato histórico menos significativo e secundário. Já as formas líricas se apresentam sob diversas e numerosas formas, sendo "adaptadas a cada fim e conteúdo, e observando certo esquematismo de cadência, rima censura, estrofação, etc...", de modo que cada tipo de comportamento lírico corresponde determinada forma expressiva" (MOISÉS, 1987, p. 258).

O termo lírica deriva de lira, instrumento musical, e a poesia lírica era um esquema de estrofes que "os poetas e coros gregos recitavam e cantavam suas composições ao som desse instrumento" (MOISÉS, 1987, p. 230). Mas "na época alexandrina, e em Roma, com Horácio, Catulo e Tibulo, a poesia lírica deixou de ser cantada e dançada para ser lida" (MOISÉS, 1987, p. 230). Já na Idade Média, durante o século XI até XIV, a poesia lírica voltou ser cantada, porém "em lugar da lira usava-se o alaúde, a guitarra, a flauta, o saltério ou a viola" (MOISÉS, 1987, 30), chegando o "século XV, a poesia abandonou a instrumentação e o canto, e passou a ser recitada" (MOISÉS, 1987, p. 230).

As formas líricas sempre tiveram suas preocupações em torno do próprio eu, já que a subjetividade é o centro dessa poesia. O lirismo sempre diz respeito ao eu, mesmo quando parece se tratar do universal, pois a sua subjetividade e o seu conteúdo poético continuam estático, restrito ao eu lírico. Sendo que, "o sentimento pode ser comum a uma série de pessoas, mas ainda é egocêntrico, fechado e particular: em vez do Universo como fulcro da poesia, condição para ser universal, coloca-se o eu" (MOISÉS, 1987, p. 235).

Apesar de a poesia lírica expressar os sentimentos como as angústias e alegrias da alma, ela não reflete sobre eles, apenas sente. Sentir é a preocupação do eu lírico. De maneira que o poeta "lírico sente mas não pensa, não pensa o que sente e nem pensa em geral" (MOISÉS, 1987, p. 248). O lirismo é a poesia do eu, e apenas do eu, nela não há espaço para o outro nem para o universal. O poeta lírico expressa seus íntimos sentimentos, a sua alma e as suas ambições nos versos transcritos no papel, para ele "pouco ou nada lhe importa o mundo circundante: o lírico é um ser solitário, ignora a existência de público, e poetiza para si" (MOISÉS, 1987, p. 230-231). Desse modo, o lírico se deixa levar pelos sentimentos e tem o eu como centro de seu conteúdo, diferente do poeta épico que pensa e reflete em tudo, "o épico alia inteligência e sensibilidade em grau superlativo. O épico sente e pensa o que sente, ou sente o que pensa, pensa-sentindo ou sente-pensando, ao modo Fernando Pessoa" (MOISÉS, 1987, p. 248).

As formas líricas são diversas, abordando o eu como conteúdo de suas obras, contudo existe um grau de lírico distinto que em sua forma apresenta aspectos do épico. A lírica pessoana é um exemplo desse raro grau de poesia, que aborda a dramatização sob uma nova forma lírica. A poesia de Fernando Pessoa eleva o lirismo a um alto grau de poeticidade, sua

lógica se revela inédita, sabido que a poesia pessoana se inclina a dramatização e ao estilo épico. Vê-se em Massaud Moisés (1987) que existem poetas de diversos períodos que, apesar de aderirem a forma lírica, tendem ao épico. Há, portanto, na poesia de Fernando Pessoa aspetos únicos, que o coloca entre os poetas superiores. Assim diz Moisés (1987):

medieval, clássico, romântico, simbolista ou moderno, todo poeta 'superior' tende para o épico (MOISÉS, 1987, p. 238). [...] De modo que, a lógica de Fernando Pessoa, 'particularmente Mensagem e Ode Marítima, parece fadada a representar nos dias de hoje, em Portugal, papel idêntico ao da obra camoniana, graças ao seu nacionalismo e universalidade" (MOISÉS, 1987, p. 257).

1.2 Fernando Pessoa

Fernando Pessoa (1888-1935), em situação de Álvaro de Campos, só existe literariamente. Fez-se de si mesmo uma personagem integrada às suas criações literárias em letras e versos, que exteriorizam uma das mais complexas obras fictícias em um universo chamado de Pessoa:

À imagem assim obtida nos apoiamos, nos passos repetidos e recomeçados que, a propósito de Fernando Pessoa, nos levam do autor à obra e da obra ao autor, em um vaivém de interferências que o nosso conhecimento ainda não pode alhear suficientemente. E virão a ser alguma vez suficientemente alheáveis num autor que se transformou em sua obra com uma deliberação tão única que de sua vida repele qualquer outra intenção e sacrifica qualquer outro destino? (GALHOZ, s/d apud COUTINHO, 2005, p. 23).

Nesta realidade, como criação poética, Fernando Pessoa não existe, é apenas uma espécie de lembrança vaga, como um pensamento qualquer de alguém, que reflete sobre a vida. Há, portanto, todo um esforço de Pessoa, para não transparecer, para dar vida e total liberdade aos seus heterônimos. De modo que o poeta já não sente, vê ou existe, mas sim os seus heterônimos que lhe absorveram a vida, destituindo-o da realidade existente, para fazer de si mesmo participante de uma realidade extraliterária. A criação passa agora a ocupar o primeiro plano, destacando-se como sendo ser existente, portanto, ser real. Ao passo que o próprio Pessoa é deslocado para segundo plano como ser abstrato, ou seja, como uma criação psíquica de alguém que o cria, para existir como obra literária. Dessa forma, integra aquela dimensão onde os heterônimos fazem parte de uma realidade. Desse modo, "nenhum dos heterônimos e nem mesmo o ortônimo é 'ele mesmo', mas, como a passagem de um a outro é imperceptível, cada um deles remete ao outro, e a soma de todos esses nomes é o anônimo." (PERRONE-MOISÉS, 1982, p. 22). Isto é, quando Pessoa é deslocado para segundo plano, ele passa a integrar as páginas literárias que constituem o universo particular heteronímico.

A heteronímia nascera como aspiração ao universal, como esperança da Unidade: 'Sentir tudo de todas as maneiras, Viver tudo de todos os lados,/ Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo,/ Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos/ Num só momento difuso, profundo, completo e longínquo' (PERRONE-MOISÉS, 1982, p.21).

A heteronímia pessoana corresponde ao quarto grau de lírica poética, que é, na verdade, o mais poético nível de poesia lírica, com a qual Pessoa se identificou e se empenhou por fazê-la. O poeta percebeu o declínio da poesia lírica convencional, logo tratou de sua poesia, deixando a antiga forma por outra mais elevada. Poeta, ele sabia insofismavelmente que o era, mas em guarda contra a facilidade de um lirismo linear que perdia os seus créditos, supôs salvar-se dele superestimando enganadamente uma faceta sua que não existia: a faculdade de despersonalização do dramaturgo (PERRONE-MOISÉS, 1982).

A inovação lírica de Fernando Pessoa decorre de um nível mais poético e complexo que o convencional. Os heterônimos não são apenas poetas fictícios, mas trata-se de um drama poético elevado, que se iguala às antigas tragédias gregas, que ecoa da inovadora capacidade de despersonalização de poeta dramaturgo, que vive a ‘outrar-se’, passando de um a outro, sentindo e vivendo os dramas do eu e dos outros. “O seu drama é em gente que não de gentes” (GALHOZ, s/d, apud COUTINHO, 2005, p. 19).

O autor de *Mensagem* traz aos tempos modernos as antigas tragédias gregas em forma de heteronímia. Através de sua aguçada sensibilidade poética ele remodela as tradicionais formas de tragédias dos antigos poetas como Horácio, Sófocles e Homero, transformando o velho em novo. Portanto, a lírica de Pessoa é uma releitura da poética dramáticas do passado, digna das mesmas glórias das antigas tragédias gregas.

1.3 Bernardo Soares

O *Livro do Desassossego* de autoria do semi-heterônimo Bernardo Soares é uma obra que interage com os demais heterônimos, e estes interagem entre si como os seres existentes interagem também com o próprio Fernando Pessoa, aquele Pessoa reflexo que fora deslocado para segundo plano, para fazer de si mesmo obra literária. “Baseado na contradição, o diálogo que se estabelece entre os heterônimos não desemboca numa síntese, mas pratica-se como um exercício de dispersão, onde alguém é substituído pelo qualquer, pelo ninguém” (PERRONE-MOISES, 1982, p. 25). Integrado agora em primeiro plano como obra ou como criação inédita, ao lado dos heterônimos, “Fernando Pessoa não existe propriamente falando” (PESSOA, 2001, p. 11), mas é uma obra literária do mais alto grau.

O semi-heterônimo Bernardo Soares é a ponte que liga a imaginação ao literário, onde tudo é possível desde que se queira imaginar e criar seres intelectuais extremamente complexos. Pois bem, no mundo literário, Fernando Pessoa se situa como um deus, como

possuidor de um atributo divino, através do qual se torna possível criar tudo pela imaginação e, uma vez criado, faz-se revogável:

Os textos literários não somente dizem explicitamente aquilo que nunca poderemos colocar em dúvida, mas, à diferença do mundo, assinalam com soberana autoridade aquilo que neles deve ser assumido como relevante e aquilo que não podemos tomar como ponto de partida para interpretações livres (ECO, 2003, p. 47).

É do cansaço e sonolência de Pessoa que nasce Soares, como de sua espontaneidade nasce a poesia de "Caeiro por pura e inspirada inspiração sem saber ou se quer calcular queria escrever" (PESSOA, 2001, p. 504), enquanto Campos nasce de "um súbito impulso para escrever" (PESSOA, 2001, p. 540). O ajudante de guarda-livros, Bernardo Soares, segundo apontamentos do ortônimo pessoano, é um heterônimo de nível superior, que se distingue por seu estilo de escrever, que se assemelha ao seu próprio estilo, diferenciado apenas por pormenores inevitáveis sem os quais não seria possível distinguir entre eles. Diz o ortônimo: "Bernardo Soares, distingue-se de mim por ideias, seus sentimentos, seus modos de ver e de compreender, não se distingue de mim pelo estilo de expor" (PESSOA, s/d, apud COUTINHO, 2005, p. 130).

O heterônimo Bernardo Soares escreve com o português igual ao do Barão de Tieve, porém, Pessoa diz que

O estilo se difere em que o fidalgo é intelectual, despido de imagens, um pouco como direi?, hirto e restrito; e o do burguês é fluido, participando da música e da pintura, um pouco arquitetural. O fidalgo pensa claro, escreve claro, e domina os seus sentimentos; o guarda-livros nem emoções nem sentimentos domina, e quando pensa é subsidiariamente a sentir (PESSOA, s/d, apud COUTINHO, 2005, p. 130).

Quando Fernando Pessoa fala de si mesmo, fala como por um espelho, ou seja, fala de si como se falasse de um personagem que dialoga interagindo com todos os demais heterônimos, a fim de que a sua obra seja a mais real possível ou, antes, literária. Dessa forma, todos os heterônimos interagem entre si. Assim,

as supostas inconsciências e contradições nos escritos poéticos teóricos de Pessoa refletem em realidade o 'diálogo interno' do autor, que ele mesmo busca transformar numa complementaridade dialética dos três poetas imaginários, Alberto Caeiro e seus discípulos Ricardo Reis e Álvaro de Campos" (JAKOBSON, 1968 apud HOLENSTEIN, 1978, p. 122).

Pessoa, a criação poética fictícia mais ousada e mais complexa que o poeta criou, e juntamente com Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis e Bernardo Soares e todos os outros heterônimos, genialmente construídos na mente do artista, que já não é um artista, mas um tipo de deus, que se mostra em outro plano onde a lógica, a realidade especial e temporal, é um modo de existência, como uma sensação de si mesmo, em outra dimensão do ser. Como criação literária, o poeta fora deslocado para segundo plano, enquanto em primeiro

plano é um artista que modela tudo que está ao seu alcance através da imaginação, como um possuidor de um atributo que só a Deus pertence, o de criar. Nesse ponto, já podemos ver a negação de Deus, na obra pessoana. A imaginação é um atributo que Pessoa, ainda, em primeiro plano, portanto, fora da admissão literária onde estão os heterônimos, modela tudo que está ao seu alcance inclusive a si mesmo, para interagir em segundo plano juntamente com os heterônimos. O poeta e todos os seus heterônimos são frutos de sua imaginação, como um ato puramente artístico:

Os heterônimos não são frutos de uma rica imaginação tão somente artística, ou a procura da versatilidade do poeta, mas cobrimentos de uma falha. Falta de ser e excesso de desejo fazem implodir o sujeito que, ao tentar reunir diversos eus postigos no meu conjunto, precipita-se pelo contrário, na experiência da dispersão sem volta. Pessoa não se multiplica para fora, mas para dentro; não podendo 'estoirar de viver'. Num mundo objetivo de que irremediavelmente se separa, estoura subjetivamente: faz 'explosão para dentro' (PERRONE-MOISÉS, 1982, p. 73).

O poeta Bernardo Soares pode também ser visto como aqueles heróis mitológicos, assim como o próprio Pessoa, que já não se trata de um ser real, mas de um ser fictício e mitológico. O sistema heteronímico mostra tanta semelhança com as mitologias greco-romanas que Coelho diz que Fernando Pessoa, não só tem a mente de Júpiter, mas também tem o martelo de Vulcano.

Referente a isso, 'Conta Vasari que Benedetto Varchi dirigiu a Miguel Ângelo esta hipérbole barroca: Senhor, tendes a mente dum Júpiter. E o artista teria respondido: Para tirar dela qualquer coisa é preciso o martelo dum Vulcano'. Fernando Pessoa mostra, em sua obra, tanto a 'mente dum Júpiter' quanto o 'martelo dum Vulcano', como se verifica nas inúmeras variações e 'correções' nos originais dos poemas deixados pelo autor (COELHO, 1961 apud AGUIAR, AGUIAR, 2017, p. 171).

Ainda por uma analogia, pode-se também dizer que o poeta é uma criação literária, que fez de si mesmo uma classe de pessoa que possui dupla natureza. Assim, ele transita tanto na vida real como no que se refere ao ficcional, ora em forma de personagens como obra de artista que modela a si mesmo, ora como cidadão, homem escritor, que modela tudo com aquele atributo divino de criar, isto é, com a imaginação.

A heteronímia é uma criação intelectual literária sobreposta a Deus, que é negado. Isto é, toda obra heteronímica consiste em uma mimese da criação judaico-cristã e, ao mesmo tempo, é uma negação da existência de Deus, ou, pelo menos em parte. A negação, nesse sentido, consiste em que ele, Pessoa, é um tipo de deus que constrói seu próprio universo repleto dos mais variados indivíduos, personagens que compõem toda a sua obra, que inclui os heterônimos e as poesias, dando o máximo de realidade possível a sua criação. Daí, Fernando Pessoa é negado como em semelhança de Deus:

A heteronímia – é uma sistematização e uma quase superstição, frustradas como que sobreposição a um Deus negado, mas criador na hipótese de o haver, uma nostalgia

do verbo construtor, magicamente interrogadas na transmutação dos símbolos ocultos nos seus versos e desoladoramente inatingidas na conclusão com que comenta inoperante o desejo inscrito na sua poesia (GALHOZ, s/d apud COUTINHO, 2005, p. 17-18).

Por isso, vemos Álvaro de Campos interferir na vida de Pessoa por algumas vezes. Primeiro, com os comentários sobre o relacionamento de Pessoa com a filha da lavanderia, depois, ao responder um inquérito do jornal A Informação, em 17 de setembro de 1926.

Quando se lê um poema como *Tabacaria*, ou mesmo o *Livro do Desassossego*, as emoções e sensações que transbordam em Bernardo Soares são do poeta, unicamente do heterônimo, que emerge tais sentimentos imaginários. Não se pode confundir sentimentos heteronímicos com os de Fernando Pessoa, como criador. Pois, todos os sentimentos heteronímicos são frutos de fingimento artístico do poeta.

Fernando Pessoa, a exemplo de Deus, é negado por sua criação. O sistema criador pessoano consiste na negação não dos heterônimos, mas de Pessoa, que é negado a todo o momento. Pessoa é um desbravador, que vive viajando de um sonho a outro sonho, de um lugar a outro como fizeram os grandes conquistadores: Vasco da Gama e os seus companheiros no passado rumo à Índia, ou ao Brasil. Porém, Pessoa está atento a todas as paisagens e como os bons observadores, vive em busca das Ilhas do Sul, tem na imaginação a ponte que liga a esse universo de palavras, como matéria para a criação inédita de uma realidade particular. De forma que para todos cristãos o poder de Deus está na Palavra, o poder de criação de Fernando Pessoa reside na sua imaginação que transborda em forma de drama, que na verdade é constituído de palavras.

Segundo consta em apontamentos soltos do poeta, publicado na primeira edição da *Obra Poética de Fernando Pessoa* (1960), os heterônimos foram criados segundo um sistema de personalidades distintas de sua própria personalidade. Estas se distinguem por graus ou características diferentes. O primeiro grau de personalidade heteronímica é o nível superior, que se distingue por ideais e sentimentos próprios diferentes dos seus. O segundo grau se distingue por raciocínios e argumentos que não são os seus, ou pelo menos, desconhecidos ou negados por ele.

Nestes desdobramentos de personalidades ou, antes, invenções de personalidades diferentes, há dois graus ou tipos, que estarão revelados ao leitor, se os seguiu, por características distintas. No primeiro grau, personalidade distingue-se por ideias e sentimentos próprios, distintos dos meus, assim como, em mais baixo nível desse grau, se distingue por ideias postas em raciocínio ou argumento, que não são minhas, ou, se o são, o não conheço (PESSOA, s/d apud COUTINHO, 2005, p. 130).

Segundo apontamentos do próprio poeta, um tipo de personalidade de grau inferior é o *Banqueiro Anarquista*. Dessa maneira, os heterônimos se distinguem entre si e de Pessoa pelas mesmas características e estilo de escrever. Bernardo Soares é, portanto, uma personagem de personalidade de grau superior, é um semi-heterônimo. Pode-se dizer de Soares que é o reflexo de Fernando Pessoa, visto por um espelho imaginário.

1.4 Alberto Caeiro

Os nascimentos dos poetas heterônimos aconteceram como o de qualquer cidadão lisboeta. Segundo consta em notas, Alberto Caeiro nasceu em Lisboa, em 1889, um ano após o nascimento de Pessoa. Órfão de pai e mãe, Caeiro viveu quase toda a sua vida no campo em casa de uma tia. Natural e simples, não menos profundo que os outros heterônimos, Caeiro nasceu e morreu tuberculoso em Lisboa, em 1915, sem nunca ter saído de lá. Caeiro foi mestre de Ricardo Reis e de Álvaro de Campos, porém “mal frequentou as escolas” (PAZ, 1990, p. 210), tendo recebido educação primeira. No entanto, a espontaneidade com que faz poesia fez de Alberto Caeiro, “o primeiro e o mais prestigiado heterônimo” (NUNES, 1976, p. 220), mestre de outros poetas e autor de poemas como *O Guardador de Rebanhos*, *Pastor Amoroso* e *Poemas de Inconjuntos*. Pagão de crenças, Caeiro viveu o amor pela “Natureza, mas sem a exaltação do naturalismo que a diviniza e adora” (NUNES, 1976, p. 220). Alberto Caeiro é poeta bucólico, voltado para a simplicidade e as coisas puras da vida, o contato com a natureza permitiu extrair dela os valores ingênuos, com os quais alimentava a alma sem a meditação do pensamento.

1.5 Ricardo Reis

Nascido em 1887, na cidade do Porto, o heterônimo Ricardo Reis é o mais sóbrio dos heterônimos, teve educação em colégio jesuíta. Reis foi poeta e “médico por profissão, monárquico, desterrado no Brasil desde 1919” (PAZ, 1990, p. 215), mas se exila por discordar da proclamação da República Portuguesa. Pagão, por convicção, assim como seu mestre Caeiro, Reis se destaca por sua “perfeição artificiosa” e pelo purismo linguístico em seu português: “a correção de sua língua inquietava Pessoa: ‘Caeiro escrevia mal o português, Campos razoavelmente, mas com lapsos como dizer ‘eu próprio’ em vez de ‘eu mesmo’, etc., Reis melhor do eu, mas com um purismo que considero exagerado” (PAZ, 1990, p. 115-116). Ricardo Reis foi profundo admirador da cultura clássica, tendo estudado latim, grego e mitologia com a qual

procura identificar-se com a forma do lirismo antigo, exemplarmente horaciana, em que a subjetividade do poeta, ainda não se tendo afirmado como centro da vida universal, permite que a experiência pessoal, expressada poeticamente, aproxime-se, sob a disciplina do pensamento, da narração objetiva de estados de consciência, levemente matizados, sem grandes contrastes, e em harmonia com as coisas exteriores (NUNES, 1976, p. 226).

1.6 Álvaro de Campos

Nascido em “Tavira, no dia 15 de Outubro de 1890 (às 1:30 da tarde, diz-me o Ferreira Gomes; e é verdade, pois, feito o horóscopo para essa hora, está certo) ” (Carta de Fernando Pessoa a Adolfo Casais Monteiro, de 13 de Janeiro 1935); Álvaro de Campos se formou em “engenheiro naval (por Glasgow), mas agora está aqui em Lisboa em inactividade” (Carta de Fernando Pessoa a Adolfo Casais Monteiro, de 13 de janeiro de 1935). O poeta Álvaro de Campos é um poeta do futuro, cético desacreditado de si mesmo, de todas as coisas. O poeta afirma o seu ceticismo ao responder a sua própria indagação: "Crer em mim? Não, nem em nada". (PESSOA, 1928 apud COUTINHO, 2005, p. 258). Por isso sente a vida a fio como se estivesse prestes a morrer, lúcido e totalmente vencido por um “Destino” cruel, que dita as regras, conduzindo a vida à vontade dos bois que puxam “a carroça de tudo pela estrada de nada”. (PESSOA, 1928 apud COUTINHO, 2005, p. 258).

No poema Tabacaria, de autoria do poeta fictício Álvaro de Campos, vê-se os sentimentos transcenderem os limites da emoção, baseados no sensacionalismo que tem também características típicas da personalidade do engenheiro que vive o drama futurista. Em Álvaro de Campos estão presentes o ceticismo, o niilismo e o existencialismo, tendo como foco a realidade interior e a exterior. Como de costume, solitariamente, “da sua janela, da sua consciência, Campos contempla os dois coitados e, ao vê-los, vê-se a si mesmo. Onde está a realidade: em mim ou Esteves? O Dono da tabacaria sorri e não responde” (PAZ, 1990, p. 213). O poeta observa a rua cruzada constantemente por pessoas e a tabacaria defronte, vive o dualismo da privação e da liberdade, dos sonhos que tem e da realidade de seu quarto, da negação e da aceitação:

Buscando aquilo de que carece para completar-se, objeto de um desejo infinito, cuja permanente insatisfação o desespero acusa, Álvaro de Campos sente um cansaço ‘antecipado e infinito’, a que se associa por vezes a nostalgia de um profundo repouso, em que a consciência se apagasse e tudo retornasse a uma condição anterior, perdida não sabe como (NUNES, 1976, p. 224-225).

De maneira que o eu poético mergulha no niilismo, no escuro de seu aposento onde não há descanso. Extremamente cético, pessimista, Campos mostra sinais de um homem “vencido” (PESSOA, 1928 apud COUTINHO, 2005, p. 256), porém “lúcido” (PESSOA,

1928 apud COUTINHO, 2005, p. 258), como derrotado, todavia, consciente a pensar. Tal como encerrado em uma prisão, onde todos os sonhos morrem, ele vive o contraste de sonhar “todos os sonhos do mundo” (PESSOA, 1928 apud COUTINHO, 2005, p. 258), mas como a mulher grávida que aborta antes de dar à luz, vê os seus sonhos ruírem por não ter a força necessária para realizá-los.

Como seu mestre Caeiro, Campos imerge em seu paganismo, vive a revolta do ceticismo de tudo, até de si mesmo:

Álvaro de Campos, que recordou, em prosa, Alberto Caeiro, a quem chama de Mestre, também é pagão – mas pagão por revolta, como ele próprio se definiu. Melhor seria dizer que Álvaro de Campos é o paganismo da revolta. Enquanto o primeiro se situa no mundo, elaborando uma sabedoria, Álvaro de Campos, nem que serviria para ilustrar o Tratado do Desespero, de Kierkegaard (NUNES, 1976, p. 222).

O poeta vive a realidade interior que lhe agride e a sua resposta é a conformação: “Não sou nada” (de PESSOA, 1928 apud COUTINHO, 2005, p. 256). E essa aceitação niilista diz respeito não só ao presente, mas também ao futuro e este sem perspectivas de mudança ou reação, pois afirma: “Nunca serei nada” (PESSOA, 1928 apud COUTINHO, 2005, p. 256). O niilismo de Campos reflete a confusão das identidades de Fernando Pessoa, que luta para distinguir o eu sujeito do outro, a criação, que avança ganhando terreno na batalha do imaginário, e agora reivindica a sua autonomia. Nesse ponto, o poeta sofre as angústias internas de sua própria imaginação, entre o real e o imaginário.

Como poeta futurista, Campos vive o futuro antecipadamente, é máscara que Pessoa usa para mascarar todo seu sentimento de rejeição social de que julga sofrer calado, mas que em seu heterônimo desabafa: “Nessa atitude saciada e propriamente niilista, Pessoa representa bem o ‘rejeitado’ da ‘velha europeia’, da fala de Nietzsche em *A vontade de potência*” (PERRONE-MOISES, 1982, p. 57).

Em Campos, vemos o paradoxo da realidade interior, vivida pela emoção “e é pela emoção, avivando a sua angústia, de proporções metafísicas, que chega a dar-nos a experiência direta, quase que sensível, do Nada como negação do ser, e do Absurdo como negação do sentido e da finalidade da existência” (NUNES, 1976, p. 222). A negatividade impede o poeta de mudar, mas também há falta de força em seu querer para sair de entre as paredes de “sua caverna-templo-barraca” (PAZ, 1990, p. 213) e para sair de entre as janelas rumo à rua em direção à tabacaria onde tudo é real. Por essa razão, vive constantemente entediado, ao notar que a vontade de potência de que fala Nietzsche acaba em nada. “Sua ‘vontade de potência’, canalizada para o fazer artístico, acaba por parecer a ele próprio uma energia vã, desperdiçada, na medida em que o resultado dessa energia – é um objeto inútil”

(PERRONE-MOISES, 1982, p. 56). É importante compreender que, como máscara, os heterônimos refletem por vezes a imagem de Fernando Pessoa, quando não se trata apenas dos sentimentos dos poetas fictícios.

O poeta “vencido, como se soubesse a verdade” (PESSOA, 1928 apud COUTINHO, 2005, p. 256), reafirma sua condição niilista: “Não posso querer ser nada” (PESSOA, 1928 apud COUTINHO, 2005, p. 258). À razão de não pode querer ser nada decorre do Destino que conduz a carroça da vida. Assim, não importa o que faça, tudo está na mão do Destino, porém reconhece que apesar de tudo, tem em si todos os sonhos do mundo. Dessa forma, o poeta enclausurado, limitado e desacreditado em seu ceticismo, vê passar pessoas na rua escura, ouve ruídos diversos, vê vultos como seres irreais na noite. O seu lar é um cativeiro onde está embriagado de angústias e de sonhos não realizados. Assim, Campos vive o conflito vivido pelo personagem de a Caverna, de Platão; à noite, na escuridão propriamente dita, os transeuntes, como sombras que se assemelham aos seres e outras coisas desconhecidas; à janela, à luz, ou melhor, à porta para a verdade libertadora.

Álvaro de Campos vive o drama da vida real de Fernando Pessoa, que por sua vez também vive as angústias de seu tempo: a tensão pós-guerra; sente também as mudanças do princípio de um novo século. Campos segue por um caminho até então misterioso, como por “uma rua inacessível a todos os pensamentos” (PESSOA, 1928 apud COUTINHO, 2005, p. 256), mas também sabe que é uma rua “cruzada constantemente por gente” (PESSOA, 1928 apud COUTINHO, 2005, p. 256). Desse modo, o poeta ao viver o drama relatado por Platão, se sente o prisioneiro da mansarda, ao olhar para a tabacaria tem os olhos feridos pela realidade e à medida que se move avante sente dores por ter estado privado por muito tempo. Para além das paredes de seu quarto escuro tudo é real, mas ao mesmo tempo “impossivelmente real”, (PESSOA, 1928 apud COUTINHO, 2005, p. 256), ou seja, ilusório, assim o poeta tem subvertida a sua concepção de verdade. Essa nova concepção de real é certa, baseada em um novo conhecimento, contrapõe-se ao Destino, pois o poeta tem certeza de que é real.

Fernando Pessoa vive um drama peculiar da razão, através de seu heterônimo Álvaro de Campos. Tudo que aprendeu fala da razão e esta não pode ir além daquilo que aprendeu por meio da aprendizagem e das experiências de vida. Assim, Pessoa, através da máscara, sente que aquela realidade imaginária é “certa”, mas o fato de parecer irreal como um sonho é outra realidade. Isto é, a consciência da realidade consciente de Pessoa, perde-se na personalidade de Campos, que é como real, por isso, é “desconhecidamente certa”, (PESSOA,

1928 apud COUTINHO, 2005, p. 256), referindo a algo intangível como uma utopia do sonho se contrapondo ao Destino. Álvaro de Campos

orienta-se no sentido da aceitação raivosa das múltiplas contradições que dividem, cada uma das quais lhe oferece o esboço de nova personalidade, pronta a repreender a conquista do mundo rejeitado. Mas proclama, também, inutilidade dos ‘propósitos perdidos’, dos ‘sonhos impossíveis’ que fazem nascer o tédio (NUNES, 1976, p.223).

Fora das janelas de seu quarto tudo é real, mais real, porém o real não passa de sonho. Assim, o poeta vive o conflito interior, uma vez que almeja uma realidade inacessível como algo perfeito, um sonho fora do alcance, ele deseja a realidade fora de seu quarto, que por natureza é real para além das janelas, mas um sonho. Ao desejar essa realidade pela consciência, ele acaba perdendo tudo. Pois, “todas as paixões são inúteis. E o homem, que pela consciência quer o impossível, até o real acaba por perder” (NUNES, 1976, p. 224), já que tudo fora do quarto é fruto de seus desejos como modelo de vida. Portanto, tudo não passa de anseios ou sonhos, propriamente falando, ainda que sejam reais. O poeta lança mão de uma metáfora crítica como se questionasse a si mesmo acerca do “mistério das coisas de baixo das pedras e dos seres, com a morte a pôr umidade nas paredes e cabelos brancos nos homens” (PESSOA, 1928 apud COUTINHO, 2005, p. 256) e se choca ao notar que é um sinal do fim. Pois, a umidade desgasta as paredes, e os cabelos brancos não podem ser outra coisa senão um sinalizador de velhice humana que aproxima todo homem da morte iminente, que também é outro mistério.

Mergulhado em uma profunda reflexão niilista e existencialista, o poeta vive a consciência das emoções através das sensações, porém ainda não as compreende bem, e o ato de pensar não o conforta, pois se julga igual a todos os outros homens. É o reflexo da angústia de pensar ante o niilismo, confirmando a tirania do Destino. O poeta como uma pedra estática em seu quarto, se sente em uma prisão psíquica, e vive de sonhos que é nada. Fica evidente que nesse momento Pessoa já não existe mais, porém é agora Álvaro de Campos reclamando a sua vida para além das janelas de seu quarto, ou ainda, dos versos do poema. Porventura não foi o próprio Álvaro Campos quem declarou que Fernando Pessoa não existia? Pois bem, em Tabacaria, ele Fernando Pessoa dá seu último suspiro, passando a ser agora mais um poeta imaginário.

O pessimismo do poeta também decorre de uma reflexão metafísica, da petrificação da faculdade de questionamentos inerentes aos conhecimentos necessários à vida como forma de mudar o Destino, também é fruto de todos os processos pós-guerra e das mudanças de passagem de um século a outro, e despersonalização e imaginação:

[...] como todos os momentos difíceis, a passagem do século podia ser vivida de dois modos: o modo derrotista, niilista, aquele que se sente rejeitado pelo mundo que o cerca, e o rejeita também (Schopenhauer); ou o modo 'energético', que permite ao indivíduo reintroduzir-se na corrente da ação e tentar mudar seu rumo (Nietzsche). O artista, que é fundamentalmente contemplativo, e só indiretamente atuante, inclina-se mais naturalmente (tais circunstâncias) para posição pessimista que levá-lo ao niilismo (PERRONE-MOISÉS, 1982, p. 56).

Ao esbarrar com a realidade posta ao fim da vida pela morte, ou pelos versos do poema, se reduz apenas em imaginação, o poeta recai novamente na consciência do pensamento niilista e existencialista. “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”, (PESSOA, s/d apud COUTINHO, 2005, p. 257-258), volta a vida real em ceticismo exacerbado vivido por muitos de sua época.

O niilismo de Pessoa é o de seu tempo. Que dizer, então, de seu espaço? Se o niilismo é uma posição frequente entre os intelectuais europeus daquele momento, no caso de Pessoa, esse niilismo se agrava pelo fato de ele ser português. Que significa ser português, nesse começo de século xx? Significa ser o decaído de antigas grandezas, o provinciano com aspirações-saudades cosmopolitas, enjeitado da Europa; significa estar informado do progresso e quase não acesso a ele, viver num país agrário na época da industrialização; significa, quando se é poeta, ter um público de 'analfabetos'; etc. (PERRONE-MOISÉS, 1982, p.58).

Quando o poeta percebe que tudo é uma carroça conduzida pelo Destino pela estrada do nada, retorna ao pessimismo: “O mundo é para quem nasce para o conquistar / E não para quem sonha que pode conquistá-lo, ainda que tenha razão” (PESSOA, 1928 apud COUTINHO, 2005, p. 257), que nos remete ao nada. Assim, “o nada, ‘a mais tremenda idéia se pensa com a sensibilidade’, e o Absurdo, síntese de tudo quando na existência há de incompreensível e irracional, irrompem, quase sempre, de sua consciência em oposição às coisas” (NUNES, 1976, p. 223).

O Destino é para o poeta o responsável por conduzir a vida, assim como os bois arrastam a carroça, os homens como comboios em fileiras arrastados por uma estrada comum a todos, onde tudo é “uma despedida” (PESSOA, 1928 apud COUTINHO, 2005, p. 256) sem “mais irmandade com as coisas”. (PESSOA, 1928 apud COUTINHO, 2005, p. 258). Diante de tudo o que percebe, o poeta sente estremecer toda a sua estrutura, sente “uma sacudidela dos meus nervos e um ranger de ossos na ida” (PESSOA, 1928 apud COUTINHO, 2005, p. 257), pelo caminho posto pelo Destino. A dualidade entre o real e o devaneio chega ao auge quando o poeta sente o sonho mais real que a vida, pretende lealdade às sensações: “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” (PESSOA, 1928 apud COUTINHO, 2005, p.257). Porém, ao retornar a si, após escolher as sensações irreais dos

sonhos, o poeta sente que falhou em tudo: “falhei em tudo” (PESSOA, 1928 apud COUTINHO, 2005, p. 257).

Em face de seu desalento ante a consciência da vida real, o poeta sente fracassar, não importando mais ter conhecimento ou esforço, pois tudo é nada. Ele mesmo é uma fantasia. Por isso, o poeta sente ser o que não nasceu para conquistar, “só o que tinha qualidades” (PESSOA, 1928 apud COUTINHO, 2005, p. 258), “o que esperou que lhe abrissem a porta ao pé de uma parede sem porta” (PESSOA, 1928 apud COUTINHO, 2005, p. 258). Observa tudo do alto da mansarda de onde sonha e julga ser possível viver tudo em sonho assim como no real, mas o seu contentamento dura pouco, recai no pessimismo; julga-se um gênio para si mesmo que não marcará a história. Desencantado de tudo, desacreditado de si, o poeta observa uma criança em sua ingenuidade, deseja ser tal como ela, que come chocolates, não pensa em metafísica e nem vive pela consciência da vida, antes, pelo inconsciente. Assim, o poeta se depara com a antítese da vida: o início e o fim. A criança representando o começo da vida é feliz, come chocolates e se alegra. Já o poeta representando o fim da vida é infeliz, toda a sua experiência, todo o conhecimento não o permite ser como uma criança ingênua, que não se preocupa com os problemas da vida, ou como um mendigo que não reflete. Visto que o poeta pensa e, ao pensar, “deito tudo para o chão”, (PESSOA, 1928 apud COUTINHO, 2005, p. 258), semelhantemente ao papel de estanho que encobre o chocolate, e é jogado fora.

O poeta como um metafísico de emoções e sentimentos aspira uma vida fora do quarto onde tudo é real, onde é possível amar, estudar e crer. Para isso, acaba com o disfarce, revela a mentira, a máscara que Fernando Pessoa usou durante muito tempo, mesmo sabendo que a verdade parecerá devaneios. Dessa forma, o poeta “Álvaro de Campos, brutal no dizer a verdade, aceita o absurdo da existência, e independentemente de qualquer disfarce, esforçando-se mesmo por destruir todos os disfarces e consolos, assume a sua condição infeliz” (NUNES, 1976, p.224). Como também afirma em Tabacaria:

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 (PESSOA, s/d apud COUTINHO, 2005, p. 259).

O poeta da mansarda, que observa a rua e a tabacaria defronte, não é Álvaro de Campos, é Fernando Pessoa, descrito através de Álvaro de Campos. Ele vê um homem entrar na tabacaria defronte e recai no dualismo: “um homem entrou na tabacaria (para comprar tabaco?). E a realidade plausível cai de repente em cima de mim.” (PESSOA, 1928 apud COUTINHO, 2005, p. 260). Ora, para o poeta, a realidade interior observada do alto da

mansarda é fruto de um sonho, que lhe provoca um sentimento de insatisfação, pois é a consciência da realidade interior. Ao passo que o real para o poeta é tedioso, como algo impossível: “Sempre o impossível tão estúpido como o real” (PESSOA, 1928 apud COUTINHO, 2005, p. 260). Por fim, vemos que o impasse entre os poetas Campos e Fernando Pessoa chega ao fim, pois ao afirmar que “enquanto o Destino mo conceder, continuarei fumando” (PESSOA, 1928 apud COUTINHO, 2005, p. 260), ele confirma que Campos vence. Fernando Pessoa já não existe mais.

O poema *Tabacaria* é o ápice dos sentimentos pessoanos. É a reivindicação de Álvaro de Campos, que anseia por ser alguém no mundo real. É surpreendente notar que os heterônimos lutam contra o ortônimo, para assumirem o lugar do eu sujeito no lugar de Fernando Pessoa. Dentre muitas coisas que se pode extrair da criação heteronímica, uma delas é a disputa dos heterônimos para possuir por completo o lugar do ortônimo. De maneira que, nem Bernardo Soares, o semi-heterônimo, e nem o mestre Alberto Caeiro vencem, mas é Álvaro de Campos, o discípulo, quem vence todos os outros heterônimos e assume por completo o lugar do ortônimo. Sem dúvida, *Tabacaria* é o cântico de vitória de Campos sobre seu criador. No poema, Campos narra não as suas angústias, mas as angústias de Fernando Pessoa, este vencido e exposto como no Calvário. Assim, a criação triunfa sobre o criador. Novamente, o poeta recorre a uma alegoria, dessa vez a analogia é a de Cristo, onde o criador deve morrer para dar vida a todas as criaturas. O mais importante de se notar é que assim como Cristo, o Salvador, morre pela criatura para que está viva, Fernando Pessoa é vencido pela sua criação viva. Álvaro de Campos sempre foi o mais audacioso dos heterônimos, intervindo na vida de Pessoa, e em fotos sociais, era de se esperar que sobressaísse entre os demais heterônimos e até mesmo sobre o ortônimo.

2 A HETERONÍMIA PESSOANA

2.1 O Complexo de Édipo Pessoano

A heteronímia pessoana nasce com a criação de Chevalier de Pas e seu rival, o Capitão Thibaut, após a morte do pai do poeta, Joaquim de Seabra Pessoa (1894), quando Pessoa tinha cinco anos de idade, “era o ano em que sua mãe tratava conhecimento com comandante Rosa, seu futuro padrasto” (PERRONE-MOISÉS, 1982, p. 23), e tem como aspiração o desejo da reconstrução familiar, aspiração esta que é compreensível pela psicanálise, pois ele vivia fortes mudanças familiares emocionais:

O que ele chamava de 'coterie' imaginária dos heterônimos, manifestava um vago sonho de (re) construção da família. A fabulação visando a reconstrução da família é reconhecida por Freud como uma atividade mental característica de todas as crianças, no momento em que elas começam a lançar um olhar crítico sobre sua própria família. Esse 'romance familiar' é perfeitamente 'normal', exceto se ele persiste para além da infância; caso teríamos a neurose (PERRONE-MOISÉS, 1982, p. 22).

O heterônimo Chevalier de Pas, o segundo, e o Capitão Thibaut, foram criados no momento em que “ele situa na idade de cinco anos a invenção desses dois personagens” (PERRONE-MOISÉS, 1982, p. 23). Dessa forma, a criação dos primeiros heterônimos pode ser explicada com a ajuda da psicanálise freudiana, como um processo imaginário comum a todas às crianças, ligado ao que os psicanalistas chamam de Complexo de Édipo. “Segundo Freud (e os contos de fada o confirmam) a recriação da imagem paterna (ou materna) se faz sempre através de duplos (bom-mau), mesmo quando os pais continuam vivos”. (PERRONE-MOISÉS, 1982, p. 23). Assim, a *coterie* de Fernando Pessoa, nada mais é que uma atividade comum em todas as crianças no momento em que elas começam a lançar um olhar crítico sobre a sua própria família. Essa fantasia de romance familiar é perfeitamente normal, a menos se persistir para além da adolescência, pois aí teria a neurose.

Assim, pode-se entender a criação de Chevalier de Pas e o Capitão Thibaut como uma projeção complexa de seu pai, refletindo em si mesmo. Nesse sentido, a psicanálise freudiana explica que o complexo edipiano acontece em ambos os sexos, o menino tende a se projetar no lugar do pai, enquanto a menina tende a se projetar no lugar da mãe. Por essa razão, o menino vê o pai como rival, semelhantemente acontece o mesmo com a menina, que vê a mãe como rival.

Os heterônimos Chevalier de Pas e o Capitão Thibaut são uma fantasia frustrada vivida por Fernando Pessoa em seu inconsciente como “fabulação de reconstrução familiar”

(PERRONE-MOISÉS, 1982, p. 22), como sendo uma tentativa frustrada de sua imaginação. Portanto, em casos normais, a criança se projeta como rival, assumindo o lugar paterno ou materno em uma fantasia incestuosa. Desse modo, em caso de perda do progenitor, como no caso de Pessoa, o menino se projeta não em uma imagem paterna para si mesmo. Esta projeção do progenitor que a criança faz é um espelho para si mesmo, que o leva ao homossexualismo incestuoso:

A família heteronímica, nascida em 1914, comporta três membros: Alberto Caeiro, 'mestre' e 'origem', dá à luz dois filhos (discípulos, 'irmãos' entre si), Ricardo Reis e Álvaro de Campos, o ser moral e o ser vicioso, polo masculino e polo feminino. O incesto nasce ao mesmo tempo em que a família e, privada de mulher, essa família é homossexual (PERRONE-MOISES, 1982, p. 24).

O complexo de Édipo também está intimamente ligado ao que Knobel (1981) chama de síndrome da adolescência normal. Sendo que, os sinais da síndrome da adolescência normal podem ainda ultrapassar a maior idade em alguns, alcançando a neurose. Sendo essa uma fase difícil para todos os adolescentes, os psicanalistas falam da “existência de uma patologia normal na adolescência porque ninguém atravessa esse período sem o quê Piaget chama de conflito e Ericsson chama de crise” (KNOBEL, 1981, p. 134), caracterizada por sintomas que vão desde a busca de si mesmo e da identidade, a tendência religiosa fervorosa, ou ao ateísmo exacerbado, ao isolamento e ao intelectualismo, a rebeldia entre outras características. Nesse caso, a morte de Joaquim de Seabra Pessoa é suprimida, ou suprida por um caso de incesto caracterizado pela projeção de Pessoa na figura do pai morto.

Assim, o primeiro heterônimo Chevalier de Pas é uma projeção de seu pai em si mesmo como um pai afável, enquanto o outro, o rival Capitão Thibaut, é uma projeção de um pai mau, que o teria abandonado. Isto é, abandonado Pessoa, através de sua morte ainda na infância do poeta. Segundo a psicanálise freudiana, podemos ver “nesse misterioso rival de Chevalier de Pas, o duplo de seu pai (mau, porque ele o abandonou pela morte); e pode-se ainda ver nesse cavaleiro o pequeno Édipo ele mesmo rival de seu pai morto (de onde a faculdade em lembrar qual o objeto dessa rivalidade entre os dois cavaleiros). (PERRONE-MOISÉS, 1982, p. 23-24).

Esse complexo edipiano homossexual ocorre na presença do pai ou da mãe, a criança os tem por rival, mas na ausência pela perda, ou pelo abandono, se coloca no lugar do progenitor para si mesmo. Em outras palavras, a criança supre a falta dos progenitores assumindo o seu lugar, mas também se projetando como rival dessa projeção paterna. No entanto, ao assumir esse lugar de ausência de progenitor, tende ao homossexualismo, não por se projetar como rival do pai ou da mãe, como uma simples projeção, mas por assumir o lugar

do progenitor ou progenitora ao mesmo tempo em que se posiciona como amante. Pois, ao assumir de fato esse lugar de pai ou de mãe na ausência ou na perda do progênito, resulta em uma crise de identidade. Nesse sentido, "Dir-se-ia que Pessoa passou sua vida toda em busca de um pai e que, tendo tentado ser seu próprio pai, condenou-se ao homossexualismo e à cisão irreparável do eu" (PERRONE-MOISES, 1982, p. 24).

O homossexualismo é projetado no inconsciente da criança quando ela assume o lugar de falta do pai ou da mãe e também seu lugar filho. Ou seja, o amor da criança pelos progenitores como figuras paternas ou maternas transforma-se em um caso de incesto homossexual na inconsciência, podendo refletir mais tarde em um caso de homossexualismo pela "crise" ou pelo "conflito" de identidade. Considerando o que diz Maurício Knobel (1981), acerca das sintomatologias da síndrome da adolescência normal, que pode ultrapassar a maturidade e se estender, passando de estado de patologia normal para um estado de patologia anormal, é totalmente compreensível o estado caótico edipiano e a inclinação ao homossexualismo vivido pelo poeta no poema *Ode marítima*.

2.2 A Criação dos Poetas Fictícios

Há dois importantíssimos aspectos da criação heteronímica de Fernando Pessoa. O primeiro aspecto é que a heteronímia é fruto de um ato complexo e extremamente intelectual de despersonalização de Fernando Pessoa. "O estudo dos heterônimos apresenta grande complexidade por basear-se no traço essencial da despersonalização de Fernando Pessoa através de seu fingimento poético" (AGUIAR, AGUIAR, 2017, p. 165). Assim, o fenômeno heteronímico pessoano é um trabalho pensado conscientemente com fins literários originalmente únicos, descrito por Pessoa como o quarto grau de poesia lírica com o qual se identifica. Em seus apontamentos, Fernando Pessoa, ainda, "destaca que existem níveis de lirismo, e que um mero desabafo sentimental seria o nível mais inferior. Para Pessoa, a poesia lírica pode ser classificada em quatro graus hierárquicos" (AGUIAR, AGUIAR, 2017, p. 166):

O primeiro grau da poesia lírica é aquele em que o poeta, concentrado no seu sentimento, exprime esse sentimento. Se ele, porém, for uma criatura de sentimentos variáveis e vários, exprimirá como que uma multiplicidade de personagens, unificadas somente pelo temperamento e estilo. Um passo mais, na escala poética, e temos o poeta que é uma criatura de sentimentos vários e fictícios, mais imaginativo do que sentimental, e vivendo cada estado de alma antes pela inteligência que pela emoção. Este poeta exprimir-se-á como uma multiplicidade de personagens, unificadas, não já pelo temperamento e estilo, pois que o temperamento está substituído pela imaginação, e o sentimento pela inteligência, mas tão somente pelo estilo. Outro passo, na mesma escala de personalização, ou seja, de imaginação, e temos o poeta que em cada um dos seus estados mentais vários, se integra de tal

modo nele que de todo se despersonaliza, de sorte que, vivendo analiticamente esse estado da alma, faz dele como que a expressão de um outro personagem, e, sendo assim, o mesmo estilo tende a variar. Dê-se o passo final, e teremos um poeta que seja vários poetas, um poeta dramático escrevendo em poesia lírica. Cada grau de estados de alma mais aproximados insensivelmente se tornará uma personagem, com estilo próprio, com sentimentos porventura diferentes, até opostos, aos típicos do poeta na sua pessoa viva. E assim se terá levado a poesia lírica [...] ou qualquer forma literária analógica em sua substância à poesia lírica [...] até a poesia dramática, sem, todavia, se lhe dar a forma, nem explícita nem implícita (PESSOA, s/d apud COUTINHO, 2005, p.131).

A lírica pessoana consiste em uma disposição intelectual de total despersonalização como poeta dramaturgo. Sua lírica é um caso raro, em que ele em sua plena faculdade mental e imaginação se despersonaliza inteiramente de si mesmo, integra o mais elevado grau de poesia lírica dramática, em que o poeta dá vida a vários poetas.

O quarto grau da poesia lírica é aquele, muito mais raro, em que o poeta, mais intelectual ainda, mas igualmente imaginativo, entra em plena despersonalização. Não só sente, mas vive, os estados de alma que não tem diretamente. Em grande número de casos, cairá na poesia dramática, propriamente dita (PESSOA, s/d apud COUTINHO, 2005, p. 131).

Dessa maneira, a poesia de Fernando Pessoa se fundamenta no mais avançado grau de poesia lírica, no qual ele forma um complexo sistema fictício através de sua despersonalização, desenvolvendo cada heterônimo, que nada mais é senão o fruto de sua “capacidade de despersonalização como artista através de seu fingimento poético, resultando em sua habilidade para ‘outrar-se’” (AGUIAR, AGUIAR, 2017, p. 164).

Através de seu ato de sentir “com a imaginação,” ele se despersonaliza e aprofunda sua poesia em forma de drama. Por sua excepcional capacidade intelectual de despersonalização artística de outrar-se em vários, Pessoa reinventa o modo de fazer poesia, se enquadrando no perfil de descobridor, como bem falou Jakobson:

a extraordinária capacidade desses descobridores em sem e sempre superarem os hábitos já envelhecidos da véspera, juntamente com um dom sem precedentes de apreenderem e remodelarem cada tradição anterior e cada modelo estrangeiro, está intimamente ligada a um singular sentimento da tensão dialética entre as partes e o todo unificador e entre as partes conjugadas entre si, especialmente entre dois aspectos de qualquer signo artístico – o seu *signas* e o seu *signautum* (JAKOBSON, 1968 apud HOLENSTEIN, 1978, p. 121).

Pessoa supera os hábitos líricos já decadentes, remodelando a literatura por sua intelectualidade e imaginação. Por essa razão, o estruturalista russo não só reconhece a genialidade do poeta, mas também o coloca ao lado dos principais nomes de seu tempo: “É imperioso incluir o nome de Fernando Pessoa no rol dos artistas mundiais nascidos no curso dos anos oitenta: Picasso, Joyce, Braque, Stravinsky, Khlebnikov, Le Corbusier. Todos os traços típicos dessa grande equipe encontram-se condensados no grande poeta português” (JAKOBSON, 1968 apud HOLENSTEIN, 1978, p. 121). Assim, Fernando Pessoa não só é

um dos maiores poetas do século xx, mas também o maior poeta de língua portuguesa nascido nesse período.

Quando Pessoa fala de Shakespeare, como grande despersonalizado capaz de criar personagens extremamente complexos sem que interfira em sua personalidade de autor, o poeta português está a explicar a si mesmo. Pois, o próprio poeta é um grande despersonalizado, totalmente consciente de suas habilidades cria personalidades fictícias que interagem com o mundo e que também participam de eventos históricos de sua época.

O segundo aspecto importantíssimo da criação heteronímica de Fernando Pessoa é que

a heteronímia serviria como uma defesa contra o risco duma fragmentação psicótica, uma escapatória à psicose, ou seja, servindo-me do texto de Santos Jorge, 'o compromisso ficcional funcionaria como um objeto defensivo contra a desintegração do eu' e 'a escrita ter-lhe-ia servido de elo recuperador dos outros três elos do nó borromeano (real, simbólico, imaginário) em dificuldade, com o objectivo de remediar a consistência subjetiva do escritor, em iminência de desordem psíquica maior (FLAMING, 2016, p. 34).

Dessa maneira, Fernando Pessoa se utiliza da criação dos heterônimos como um escape para a fuga dos devaneios, mantendo sua sobriedade a partir da negação. Assim, ao criar um poeta fictício, Fernando Pessoa está se afirmando como Eu sujeito em negação ao outro. O fato de o poeta ter identificado a sua *coterie* como ele mesmo permite crer que o poeta utiliza o seu conhecimento poético em prol da literatura, mas também se serve de seu conhecimento em psicanálise freudiana e se autodiagnostica. Diz o poeta em carta a Casais Monteiro:

Começo pela parte psiquiátrica. A origem dos meus heterónimos é o fundo traço de histeria que existe em mim. Não sei se sou simplesmente histérico, se sou, mais propriamente, um histero-neurasténico. Tendo para esta segunda hipótese, porque há em mim fenómenos de abulia que a histeria, propriamente dita, não enquadra no registo dos seus sintomas. Seja como for, a origem mental dos meus heterónimos está na minha tendência orgânica e constante para a despersonalização e para a simulação (CARTA A ADOLFO CASAIS MONTEIRO, 1935).

3 DRAMATIZAÇÃO E FRAGMENTAÇÃO PESSOANA

3.1 Pessoa, o Poeta Fictício e as Máscaras

A obra heteronímica de Fernando Pessoa se situa no quarto grau de poesia lírica, segundo ele mesmo relata ter visto a divisão aristotélica, que foi dividida “em lírica, elegíaca, épica e dramática” (PESSOA, s/d apud COUTINHO, 2005, p. 131); é a expressão máxima das emoções e sentimentos dramáticos pessoanos, reunidos sob forma de poetas fictícios, que compõem uma das mais complexa e inovadora obra literária do século XX. A criação de cada um dos heterônimos revela claramente o conhecimento poético de Fernando Pessoa, também mostra quais as intenções desse poeta em inovar a poesia através do drama poético.

A produção poética de Fernando Pessoa advém de sua intelectualidade e de sensibilidade de poeta dramaturgo, que pensa à frente de seu tempo, um misto de “Mallarmé dentro do estilo de Vieira; sonhar como Verlaine no corpo de Horácio; ser Homero ao luar” (PESSOA, 2001, p. 152). Cada um dos heterônimos são gotas de um poeta despersonalizado, que se esvazia em forma de letra que compõe palavras, que formam versos, que já não são simples versos, mas rios, não de água, porém de sentimentos puramente literários de alma nobre que deságua no oceano que só podemos chamar de Pessoa. Oceano, este, que por sua vez, é tão profundo e rico, não de peixes e nem de mamíferos ou de qualquer outro tipo de animal irracional, mas, de fingimento poético de alma de gente que não é gente. Pessoa é, então, um poeta dramático tão profundo em sua imaginação, que inspira admiração e interesses não só dos amantes de poesia e de críticos literários, mas também de estudiosos de psicologia e psiquiatria, que analisam o perfil psicológico do poeta.

Em razão de tanta profundidade e largueza da produção heteronímica, o poeta se junta a alguns dos mais excelentes pesquisadores de sentimentos e emoções da alma — aqui vale lembrar que falamos de Bernardo Soares e Alberto Caeiro, o mestre poeta; Álvaro de Campos, o engenheiro e Ricardo Reis – encontram-se e perdem-se na imaginação, com aquele poeta dramático que se fez a si mesmo uma ficção: “Pessoa não quer ser psicanalisado por outros, mas deseja conhecer-se a si próprio e, nesse desígnio, é capaz de conter e identificar as suas emoções, é capaz de as simbolizar servindo-se de continentes ou contentores auxiliares, os seus heterônimos”(FLEMING, 2016, p. 36).

Nesse ousado empreendimento de explorar o imaginário através da dramaturgia, inovando a poesia, Fernando Pessoa parte, por sua vez, solitário com a sua caravana de um homem só, perde-se e tenta encontrar um cais, porém não há cais. Onde estará o cais? Onde

desembarcar? "Não desembarca não tem cais onde se desembarque. Nunca chegar implica não chegar nunca" (PESSOA, 2001, p. 485). Daí, o ousado inovador ao empreender conquistar as Ilhas do Sul, ou então, as ilhas da imaginação, ele naufraga e ao naufragar não morre, mas torna-se um mito como se fez o criador de Portugal.

Fernando Pessoa é um personagem inédito, um ator que interpreta o drama da tragédia da vida real. "grande como são as tragédias, nenhuma delas é maior que a tragédia de sua própria vida" (PERRONE-MOISÉS, 1982, p. 65). O poeta atuou no teatro da tragédia de sua própria vida. A heteronímia é o mais alto grau poético, que depende de um que se multiplica em outros, que tem como cenário o corpo e que tem como enredo a própria fragmentação pela força da imaginação. A representação do eu e dos outros pelo imaginário é o vício mais letal. Pois se dá pelo imaginário, como algo natural, que destrói gradativamente a identidade do Eu sujeito. Pessoa se tornou vítima do vício de suas representações:

Ser ator é ser vicioso. E o horrível para Pessoa, considerar a máscara como vício, e sentir-se condenado à máscara, por falta de identidade. Sua constante preocupação com o problema da sinceridade revela o alto preço que ele atribui a essa identidade impossível. O fingimento seria aceitável se fosse apenas fingimento para outrem, se o ator pudesse manter, para si mesmo, sua identidade. Pessoa, no entanto, experimenta a vertigem de assistir, impotente, ao desdobramento da máscara: ele finge que finge que finge... E a identidade é sempre deferida. Só lhe resta assumir essa multiplicação das máscaras, fingindo multiplicá-las para outrem, simulando guardar uma identidade de garantia, no fundo dos fundos. A velha esperança de um teatro de representação (PERRONE-MOISÉS, 1982, p.19).

Fernando Pessoa se apegou ao imaginário por este ser mais agradável do que o real. Visto que no fictício é possível se fazer a reparação dos erros, bem como da outra perspectiva para a vida. Cumpriu-se em Pessoa, exatamente aquilo de falam alguns críticos e que bem notou Dostoiévski:

porque nós todos estamos desacostumados de viver, porque nós todos claudicamos mais ou menos. Estamos mesmo desacostumados a tal ponto, que sentimos pela vida real, pela 'vida viva', quase desgosto, e por isso não gostamos que nos obriguem a recordá-la. Chegamos a considerar a vida real, a 'vida viva', como um castigo, quase como um trabalho forçado, e estamos todos de acordo que mais vale reportarmo-nos aos livros (DOSTOIÉVSKI, s;d, p. 112).

Fernando Pessoa, Bernardo Soares e os outros heterônimos fazem parte de um mito como o daquele Ulisses, que fundara a nação de Portugal, e daquele D. Sebastião (1587), que se tornara o mito de salvador, que voltará para livrar a nação de seus inimigos. Ele e seus heterônimos se fizeram mitos por decreto literário, por literatura se perpetuam. Ora, a nação portuguesa nutria a crença de um salvador. Semelhantemente, vemos em Pessoa um messianismo como aquele de Cristo, mas também como aquele de D. Sebastião, que desaparecera ao sair para a maior guerra de sua vida em defesa de Portugal, terra amada, e de seus interesses; acaba morrendo em batalha, tem o seu corpo perdido entre as águas

oceânicas, mas ao morrer não morre, torna-se mito. Pessoa não morre como D. Sebastião, porém desaparece entre os versos e poesias do ortônimo e dos heterônimos. Os poetas fictícios criados por Fernando Pessoa nutrem esse messianismo pessoano, assim como os portugueses nutriam a volta do salvador D. Sebastião, que é uma analogia pessoana. Assim, Fernando Pessoa tem sua profecia em D. Sebastião, e os heterônimos são, sem dúvidas, os seus profetas,

O mito de D. Sebastião está investido de várias super-determinações. Volta do Pai, perdido aos cinco anos. Pai perdido no *deserto*, aridez oposta à fluidez do *mar*, outrora possuído pelos portugueses, por Pessoa até o segundo casamento de sua mãe. Mito do herói jovem e virgem, mito investido e invertido, homossexualismo latente do sonho paranoico (PERRONE-MOISES, 1982, p. 15).

Etimologicamente, o significado do nome Pessoa, em português coloquial, designa ser humano; máscara (*persona*) usada no teatro pelos atores, sendo também assim chamados os próprios personagens teatrais. Em língua francesa, pessoa é *personne*, ou seja, pessoa, mas pode significar ninguém quando usado sem o artigo. Já teologicamente, o nome Pessoa, pode ser compreendido como alma, também pode direcionar para uma das três pessoas da Trindade santa. No entanto, fica claro que Fernando Pessoa assumiu a máscara dos antigos atores romanos, acabando por tornar-se ninguém. "Pessoa quer dizer *persona* (pessoa) em português origina-se de *persona*, máscara dos atores romanos. Máscara, personagem de ficção, nenhum: pessoa". (PAZ, 1990, p. 201). A verdade é que Fernando Pessoa tornou-se ninguém, um personagem escondido em diversas máscaras. Assim, Pessoa teve em seu nome parte da matéria de que precisava para situar sua obra, outra metade se deu por seu conhecimento poético e por sua imaginação.

3.2 A Reversão do Mito

No tocante ao mito, o poeta não só se assemelha a Ulysses e a D. Sebastião, mas também a Cristo. Todavia, para se tornar um mito como aqueles, o poeta não morre, mas é negado e ao ser negado morre, tornando-se ninguém como na etimologia do nome Pessoa. De outra forma, não seria possível ser um todo, pois “o mito é o nada que é tudo” (PESSOA, 1934 apud COUTINHO, 2005, p. 46).

E o poeta bem sabia que o mito é um misto de verdades e mentiras, que se propagam de diversas formas por entre as pessoas e se arraiga na cultura de um ou mais povos. Desta forma, Pessoa se torna uma verdade no sentido mitológico, que por sua vez tem sua origem no fingimento, que naturalmente é uma mentira com algum valor de verdade. Assim, “o mito, para Pessoa como para todo grande poeta, tem essa função de mentira que desvenda a

verdade, na medida em que o mito é uma mentira com valor, oposta a uma realidade escorada em 'verdade' sem valor" (PERRONE-MOISÉS, 1982, p. 68).

Desse modo, para ser tudo, Pessoa se fez em nada, do nada se escoou como mito na realidade, imortalizando seu nome entre os nomes dos grandes poetas de todos os tempos. Ele sabia que para se perpetuar como verdade entre os povos era necessário ser como nada, sendo tudo. E, foi sendo tudo como sendo nada, que ele gerou o seu próprio mito. Assim, por meio da poesia dramática o poeta fez do drama o mito, criando outros poetas que "por não ser existindo./ sem existir nos bastou./ Por não ter vindo foi vindo/ E nos criou./ Assim a lenda se esconde/ A entrar na realidade,/ E a fecundá-la decorre./ Em baixo, a vida, metade/ De nada, morre" (PESSOA, 1934 *apud* COUTINHO, 2005, p. 46).

Se em Ulysses temos a fundação de Portugal; em D. Sebastião, um Império; em Cristo, o Reino celeste; em Pessoa, temos a gênese de um universo pessoano, mas nem por isso menos habitado que aquela nação portuguesa, grande potência entre as nações desbravadoras. Em Ulysses, bem como em D. Sebastião, temos homens dotados de virtudes, homens de alma nobre, tais como: Vasco da Gama, Pero Vaz de Caminha e os outros, que compõem as suas caravelas. Em Pessoa, temos Soares, Caeiro, Reis, Campos e os outros, que compõem as caravelas pessoanas, que partem rumo ao centro da alma, ou antes, ao mais profundo imaginário. Se em Ulysses os temores dos navegadores eram os terríveis monstros, as bestas marinhas, a ira dos deuses, a ira dos mares, os obstáculos para chegarem às prósperas terras das índias; em Pessoa os temores vêm em formas de "indigestão na alma" (PESSOA, 2001, p. 242) de "angústia antiga que por vezes extravasa" (PESSOA, 2001, p. 63), e mal-estar, puro fingimento poético de poeta dramático.

Conhecendo a etimologia de seu nome em sua língua materna, bem como em língua francesa e em espanhol, o poeta explora o significado de seu próprio nome. Em Pessoa os heterônimos exercem a função de máscaras, também, por certo se revelam alguém que se torna ninguém, que desembarca em um mito. Desse modo, a criação de um heterônimo é também uma passagem de uma máscara a outra, como uma imagem refletida por vários espelhos, desembarcando em um infinito, ou em um labirinto narcisista. "A máscara é o não-Ser, o Nada. A passagem do Ser à máscara, e a volta da máscara ao Ser seria um devir. Mas a passagem da máscara à máscara é a perpetuação do Nada, a infinitização da alteridade." (PERRONE-MOISÉS, 1982, p. 27-28).

A poética do *super-Camões* é um labirinto na medida em que a despersonalização leva ao labirinto de máscaras, por sua vez, age no poeta como a confirmação de sua própria identidade. Daí o poeta recorrer ao vício de atuar ou de criar poetas imaginários. A prática de

se autoesvaziar, ou de se tornar oco para encarnar em uma personagem, corresponde a passagem de uma a outra máscara repetidamente, o prende em diversas personalidades imaginárias as quais não pode mais abandonar, pois sua identidade depende delas agora. Isto é, o poeta só é ele mesmo ao ser a máscara, pois se desconhece como máscara e, ao se desconhecer, se reconhece como outra coisa que não a máscara. O poeta não sabe mais que ele é de fato, apenas sabe que não é a máscara. Esse é o preço que o poeta paga por alimentar a imaginação através da despersonalização:

O que a despersonalização pessoana nos mostra é o nada que subjaz à existência humana. Ao invés de expressar uma suposta subjetividade, como era a tônica da lírica romântica, Pessoa encena a radical alteridade ao dar forma a distintas personagens poéticas. Trata-se do desaparecimento do 'eu' para fazer surgir a persona, a máscara. Pondo a subjetividade, que é um constructo dos albores da Modernidade, em xeque, através da despersonalização, revela-nos que não há uma essência anterior à existência definindo o homem. É no existir que o homem vai assumindo o seu perfil, é no que não se é que se abre a possibilidade do vir-a-ser. A rigor, em relação ao humano, nem se poderá falar em essência: como diz Heráclito, *éthos anthrópou dáimon* ('a morada do homem é o extraordinário'). O homem é o ente ao modo da experiência (ex, 'para fora'; péras, 'limite'). No jogo trágico e tensional entre vida e morte é que se conjuga o existir. E na postura que assumia face à finitude da existência, a qual se encontra em permanente trânsito metamórfico, é que o homem vai poeticamente se plasmando. O poético não é, assim, mera forma literária, mas a essência do agir: nas nossas ações – no que fazemos ou não fazemos – é que se decide o que somos e não somos (FERRAZ, 2004, p. 4).

A sua própria identidade fora corrompida ao assumir outra personalidade:

A grande questão, a única, é sempre a da identidade almejada e falhada. Quando o Poeta se encarna numa personagem literária alheia, característica e conhecida (Primeiro Fausto), altera seus traços e conforma-a a sua obsessão pessoal: os temas do amor, da morte, do pacto infernal acabam por ensimesmar-se, abismando-se no 'horror de conhecer', que é o horror de não se conhecer. O pacto diabólico, no Fausto pessoano, é o que a Inteligência tenta fazer com a Vida. O Mal é haver no mundo, haver Ser; é o Eu estar imerso num ser indistinto, de que ele tenta separar-se pela inteligência e, perdendo, nessa operação, o contacto com a vida. Assim, a experiência infernal é a da pavorosa compreensão do 'mistério do mundo', compreensão que é a da impossibilidade de compreender, já que 'o segredo da Busca é que não se acha', na luta com a Vida, a inteligência sempre perde (PERRONE-MOISÉS, 1982, p.72).

Dessa maneira, o despersonalizado Fernando Pessoa “não se despersonalizou verdadeiramente no sentido em que afirmou tê-lo feito”, (GALHOZ, s/d apud COUTINHO, 2005, p. 19), acabou por fingir para si mesmo, tornou-se uma personagem, uma máscara da qual não pode jamais remover, pois se perdeu no infinito das máscaras. Pessoa já não é como no singular como se referisse apenas à personagem precedido do numeral um, mas é como uma entidade que abarca um todo em sua plenitude, semelhante à Trindade santa, que mesmo vista em uma das três Pessoas santas, continua sendo um tudo pleno. Fernando Pessoa é uma ficção analógica do Deus cristão, é a afirmação e ao mesmo tempo a negação de ser. Ele é um

descrente de tudo, que nega a existência de Deus, e até de si mesmo. Toda a obra de Fernando Pessoa é uma declaração cética que acaba em niilismo exacerbado. Os poetas fictícios Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos são as máscaras que Fernando Pessoa usa para confirmar seu ceticismo, mostrando não a sua opinião sobre Deus, mas a sua crença no Nada. Ou seja, ele decide ser cético por escolha própria, contrário às suas próprias ações que testificam de uma suposta crença. Pessoa adere a um sistema de contradições como afirmação, ortônimo e os heterônimos fazem parte de um sistema dialógico baseado na contradição, diz tudo mesmo quando não diz nada. A função principal das máscaras pessoanas é expor tudo sem usar as palavras. Nesse caso, as máscaras representam um diálogo, que na verdade diz tudo através da negação.

3.3 A Maldição Poética Pessoaana

A grande distinção que há entre o poeta e o cientista é a forma de atuação ao analisar determinado objeto para obter um resultado. O cientista mantém o afastamento para não macular o *corpus*, a fim de que o resultado final seja o mais próximo possível da perfeição, ou seja exato, sem qualquer interferência interna ou externa. Já o poeta, quando analisa determinado sentimento ou emoção qualquer ou outra coisa, o faz internamente e externamente, ligado ao objetivo por meio de sua inteligência e de seu imaginário. Portanto, o cientista se afasta do objeto, enquanto o poeta se aproxima de tal forma que mesmo sem tocar o *corpus*, consegue sentir e provar seu sabor; experimenta pelo simples ouvir de alguém. Pois quando o poeta, que se chama artista, analisa ou cria uma coisa qualquer, para que o resultado que deseja seja o mais exato possível, se mistura com o *corpus* sem se misturar em um processo de esvaziamento de si mesmo. A esse processo, como na criação heteronímica, Pessoa chama de despersonalização poética. Dessa forma, o poeta se desnuda de si mesmo, se veste de uma personagem, ou de um objeto inspirador, com o qual parece não haver separação nem distinção entre um e outro durante breves momentos, gerando aquilo que se entende como arte. É o que ele faz ao se despersonalizar para criar os poetas fictícios.

A despersonalização do eu para o outro é uma troca, mas é também uma união entre o poeta e a personagem, ou é a construção do outro na destruição do eu; é o mais extremo fingimento poético pelo imaginário. De outra forma não existiria a poesia como se conhece atualmente; a arte seria outra coisa, menos isso que se conhece e que se contempla com admiração de poemas dos grandes poetas como Pessoa e outros. No entanto, o processo de despersonalização, de que o poeta se utiliza para criar uma personagem, é um labirinto de

profundidade no qual em alguns momentos o leva à fragmentação e perdição. Como outros grandes poetas, Fernando Pessoa também sente os efeitos causados pela despersonalização, que como um labirinto o prende, fragmentando gradativamente. A despersonalização age em Pessoa como uma maldição poética.

A maldição poética pessoana está em que ao se despersonalizar, o poeta não se despersonalizou totalmente, antes, se fragmentou, foi infectado pelas personalidades das personagens. E mesmo que houvesse se despersonalizado por completo, ainda assim, seria vítima das consequências da perda de identidade. Assim, o poeta, como outros grandes poetas do mundo, acaba por inverter certos valores dos quais não mais se torna participante, como se fosse apanhado por uma maldição. Isto é, o poeta se torna prisioneiro de uma condição da qual ele não pode se desvincular,

a atitude do 'poeta maldito' implica uma inversão de valores morais cristãos e burgueses: a estética do mal em Baudelaire, a vagabundagem e a pederastia em Verlaine e Rimbaud, o recurso aos 'paraísos artificiais' socialmente condenados (álcool, hachish) a loucura, a doença, o suicídio (PERRONE-MOISÉS, 1982, P. 43).

Quanto ao ato de despersonalização, o poeta se torna um ser despersonalizado sem identidade de fato, passa a ser outra coisa que não é ele mesmo, mas uma personagem. No caso do poeta, são várias personalidades. E isso, para não dizer possuído no sentido literal da coisa. Em um breve momento o poeta é um homem ou uma mulher como qualquer outra pessoa, como em um breve instante de êxtase se torna uma caneta ou um pincel ou mesmo uma guitarra, ou outro instrumento qualquer. E não para por aí. Em um breve momento único, o maldito poeta, que aqui se pode chamar de artista, é tomado de uma inspiração sutil, e ao mesmo tempo tão violenta, que ele explode em forma de arte, das mais variadas espécies. Parou por aqui? Não mesmo. O poeta é envolvido por uma inspiração que só a arte pode lhe oferecer. Em um desses momentos críticos de respiração, ele poderá ser uma criança mutilada pelos horrores da guerra como em *A rosa de Hiroxima*, de Vinicius de Moraes, ou poderá ser um pastor de ovelhas, ou não, como em *o Guardador de rebanhos*.

O poeta em um momento de inspiração poderá ser um “*Cravo*” como no poema de Verlaine, como também poderá ser qualquer outra coisa desde que haja inspiração para ser esta coisa. Mas isso não é algo específico e restrito aos poetas modernos, é de todos, é processo comum a todos, porém a sensibilidade dos poetas é o grande diferencial. É muito frequente se observar como os antigos trovadores possuídos de uma inspiração criavam as chamadas cantigas de amigos, assumindo o eu poético feminino. É exatamente o que acontece com Fernando Pessoa, fenômeno esse que ele conhecia bem.

Quanto ao ato do poeta maldito, é algo comum a quase todos os grandes nomes da poesia mundial. No caso dele, essa maldição se dá pela despersonalização ou pela consciência da realidade. Ao ter consciência da realidade o poeta não pode mais viver como antes no inconsciente cognitivamente. Pois:

O heroísmo da maldição também já está comprometido pela lúcida crítica pessoana. O heroísmo de Pessoa é o de ser lúcido até o ponto de renunciar a qualquer álibi social, mesmo ao álibi da 'margem'. Como diz Octávio Paz (a respeito de outro 'excluído', Cernuda): 'maior lucidez se necessita para resistir à tentação de representar o papel de rebelde-condenado. Essa rebelião é ambígua; aquele que se julga 'maldito' consagra a autoridade divina ou social que o condena: a maldição o inclui, negativamente, na ordem que viola'. O poeta moderno, diz ainda Octávio Paz, é: 'Um ser diferente, ainda que seja seu descendente, do poeta maldito. Fecharam-se as portas do inferno e não resta, ao poeta, nem mesmo o recurso do Aden ou da Etiópia (PERRONE-MOISÉS, 1982, p. 44).

O que se poderia definir aqui como a maldição poética pessoana não é a arte em si, pelo contrário, é o processo que acontece na criação artística que age como uma possessão. “Em Fernando Pessoa a possessão de uma voz poética amassa-se-lhe de vivência íntima da poesia e de uma luta por uma tradução verbal dela” (GALHOZ, s/d apud COUTINHO, 2005, p. 16).

A maldição poética pessoana, como já se demonstrou, é fruto do esvaziamento de si mesmo, de se preencher e de se constituir de outros. Ao ser inspirado de algo, diferente do cientista que se afasta ao máximo para poder obter êxito, Pessoa tende naturalmente a se envolver e ser envolvido pelo objeto causador de inspiração, nesse caso, as personagens fictícias. Pois, no processo de criação artística, identificam-se três elementos básicos encontrados facilmente em Fernando Pessoa: a inspiração, que se pode chamar de objeto inspirador, que pode ser uma bela mulher, uma bela flor, uma paisagem, um pôr-do-sol, uma suave brisa, uma melodia ou qualquer outra coisa que sirva de inspiração; a imaginação, que é a disposição do poeta para modelar aquele primeiro elemento, transformando-o no que bem lhe parecer; e o artista, como ser dotado de força para agir, pois de outra forma seria impossível haver arte.

Um dos processos mais importantes na criação da poética pessoana é o da inspiração. Quando Pessoa, que é poeta, é envolvido por uma inspiração externa, pois logicamente tudo que se inspira é externo, se envolve, interagindo como em uma parceria entre os dois elementos, deixa de ser o que era para ser outro agora. Uma olhada rápida em Rousseau, pode-se ver que o homem é fruto do meio em que vive, logo o poeta, como qualquer outra pessoa, sofre as alterações do meio em que está inserido.

Se o poeta sente uma suave ou violenta inspiração, mas se nega ceder a essa união, não haverá arte. Por isso, em um simples ato de oposição ou de negação à inspiração, a arte pode

ser impedida de passar pelas portas da imaginação e ganhar o mundo. É exatamente isso que acontece em milhões de pessoas em todos os lugares da terra; ou seriam todas as outras pessoas do mundo, com uma pequena exceção de poucos artistas e poetas, infrutíferos sem a mínima inspiração e imaginação, incapazes de fazerem qualquer coisa de artístico? Logo, o ato de criação da arte só pode ser consumado por meio daqueles elementos, sem os quais não haverá arte. O caso de Pessoa não é diferente de nenhum dos grandes poetas que viveram algum tipo de maldição poética, não pela arte, que é algo quase sacro, mas como já foi dito antes, pelo doloroso processo que há na criação dela.

A maldição poética pessoana, se é que podemos chamar assim, é decorrente de sua não despersonalização total, como atesta Galhoz (Apud COUTINHO, 2005) e bem como dissera Perrone-Moisés (1982). Fernando Pessoa, assim como a ostra, passa por um imensurável processo de dor para produzir as melhores pérolas artísticas, admiradas desde as grandes e pequenas comunidades em todo o mundo. No entanto, diferente da ostra, que só pode produzir uma única obra após as muitas dores, sofre as mesmas angústias repetidamente ao ponto de chegar a dezenas e centenas de vezes, morre em um hospital, decorrente de seu alcoolismo. A maldição poética em Pessoa não decorre de uma simples dor, mas de uma angústia indizível de quem se perdeu em si mesmo entre o seu fingimento e os heterônimos, pois ao tentar “tirar a máscara, /Estava pegada à cara” (PESSOA 1928 apud COUTINHO, 2005, p. 159). O imaginário agora é essencial para se sentir real. Somente através da máscara hegemônica Fernando Pessoa se reconhece e se sente real, sem a máscara ele não mais se reconhece; depois do estado de despersonalização ou de esvaziamento de si, o poeta não se reconhece como eu, mas como outro. Para se reconhecer como eu, agora, o poeta precisa usar a máscara, pois ao fazer uso da máscara, sabe que não é “*Isto*”, mas outro que se perdeu dentre de si mesmo. Novamente, o poeta cai naquele labirinto infinito de máscaras, no qual para se conhecer depende da fragmentação do eu pelo uso de outras máscaras. Uma máscara chama outra máscara. A grande maldição poética em Fernando Pessoa está ser sucumbido pelo objeto inspirador que gera outro que nem o poeta e nem o outro. Pessoa não participa de uma maldição como a de Baudelaire e de Rimbaud. A maldição poética de Pessoa é dele só, e a maldição das máscaras.

Os artistas que não vivem a infelicidade da maldição sofreram dores tão somente no processo de criação da arte. Mas no outro caso, o poeta se esvazia de si, assumindo outro caráter que não é dele, ou, funde-se com o objeto, tornando outro que não é ele mesmo e nem o objeto inspirador, porém qualquer outra coisa em algum lugar. Depois desse doloroso ato não volta a si, ao homem por trás do poeta. Quanto à maldição poética pessoana, ele se

esvazia de si mesmo, ao assumir outra coisa, perde-se; ao se perder não volta mais a sua identidade. A maldição o possuíra e, muito provavelmente, o destruirá como no caso de Rimbaud.

Não se trata de uma possessão por uma identidade como diriam alguns, mas é a sensibilidade de percepção de que tem da arte como no caso de Shakespeare. A inspiração aliada ou guiada pela sensibilidade do poeta leva-o àquilo que só podemos chamar de ponto culminante ou extremo poético, a maldição poética. Em Pessoa, o extremo poético é consciência da realidade de que tem de não ser nem um nem outro, mas em ser uma consciência fora do corpo ou daquilo que ele mesmo julga como o eu, uma espécie de devaneio de sensações e de sensibilidades avançadas:

De modo que essa consciência em Pessoa se encontra deslocada do sujeito: ela é submissa ao corpo. Assim, a terceira etapa do processo, a saber: ‘a consciência da sensação, de onde resulta uma intelectualização de uma intelectualização (sic)’, isto é, o poder de expressão’ (PESSOA, 2009, p. 174) — deve ser compreendida como o terceiro estágio em que surge uma consciência que é corpo, que é resultante de um processo que se iniciou com a violência e contundência de uma sensação que afetou o corpo do poeta (PELLEGRINI, MALUFE, 2019, p. 118).

Como consequência, temos um Pessoa “discretamente alcoólatra,” como bem nos informa Perrone-Moisés (1982) e adepto de “tabaco de onça”, conforme vemos em Soares (2001), na tentativa frustrada de fuga para amenizar essas sensações de sua fragmentação causada pela consciência de que tem da vida. A despersonalização se torna em maldição poética e a fragmentação do eu provoca no poeta dupla reação, que foge do controle da consciência e do imaginário. A primeira a reação que causa no poeta é a que Soares (2001) chama de demônio da realidade. A segunda reação de que sofre o poeta, também notificada por Soares, é das ilusões e dos sonhos. O efeito causado pela demasiada consciência da realidade consciente não só causa aquelas dores de ostra no processo de produção da pérola, como também causa os efeitos da segunda ação. Isto é, a consciência da realidade plena vivida pelo poeta é tão mais aguçada que o suportável ao homem normal e intensificada pelos estados ilusórios causados pelas angústias das primeiras dores em forma de delírios, que sempre aponta de volta para a consciência da realidade, para longe da essência da vida que é inconsciência.

O grande paradoxo da maldição em Fernando Pessoa é o excesso de consciência de realidade, podendo ser entendido como excesso de vida no estado pleno de consciência, que se inclina ao terrível desconhecido, que por sua vez direciona aos devaneios das ilusões e dos sonhos no imaginário, mas que também o leva de volta ao ponto inicial de consciência da realidade. A consciência em Pessoa é como em um círculo que sempre conduz ao mesmo

ponto inicial, a realidade. O estado de consciência de ter consciência da realidade da vida nada mais é que uma fuga conforme podemos ver em Soares (2001).

Quando Fernando Pessoa diz, através de seu heterônimo Bernardo Soares, que o final do mundo não é o outro extremo da terra, mas o ponto inicial, ele está simplesmente afirmando, com outras palavras, que a consciência de que o homem tem de realidade da vida tende, não para a inconsciência da realidade, mas, para consciência dela, o impedindo de viver, pois pelo inconsciente é que se vive. Para o poeta, o outro extremo do mundo não é o final do mundo. O ponto inicial é também o ponto final, vai dar tanto no ponto inicial como no fim. Nesse sentido, o fim do mundo é o ponto inicial. O fim termina onde tudo inicia. Para Soares (2001), Fernando Pessoa resta agora fingir que a vida pode ser vivida na consciência das sensações puramente sem que haja realização propriamente dita. Na verdade, a suposição de que ele se refere no *Livro do Desassossego*, é o efeito do devaneio causado pela realidade plena transparente no desejo de viver a inconsciência da realidade que está maquiado pelos sonhos e ilusões. A poesia ortônima e heterônima de Pessoa são marcadas pelo desassossego da consciência da realidade.

Segundo Paz (1965), existem dois tipos de escritores: os autênticos e os com talento. Podemos compreender autêntico como aquele que arduamente exercita as suas habilidades à custa de suor e esforços. Já os escritores com talentos, podemos entender como aqueles que desempenham esse ofício naturalmente sem qualquer esforço. A esse respeito diz Bukowski:

não sejas como muitos escritores, / não sejas como milhares de / pessoas que se consideram escritores, / não sejas chato nem aborrecido e / pedante, não te consumas com auto- / — devoção. / as bibliotecas de todo o mundo têm/ bocejado até / adormecer / com os da tua espécie. / não sejas mais um. / não o faças. / a menos que saia da / tua alma como um míssil, / a menos que o estar parado / te leve à loucura ou / ao suicídio ou homicídio, / não o faças. / a menos que o sol dentro de ti / te queime as tripas, / não o faças. / quando chegar mesmo a altura, / e se foste escolhido, / vai acontecer / por si só e continuará a acontecer / até que tu morras ou morra em ti. / não há outra alternativa. / e nunca houve (BUKOWSKI, 2003, sem paginação).

Pessoa é, sem dúvida, o último dos grandes poetas malditos portugueses. A sua poesia é aquela de que Paz (1990) e Bukowski (2003) falam sobre o poeta com talento, que explode como uma dinamite ou como uma explosão nuclear. A poesia pessoana é de um sentimento excessivamente poético, que chega ao ponto culminante de agressão pela consciência da realidade. Assim, Pessoa é um vivo que não vive, antes, é um morto que não é de fato morto, vive de migalhas do imaginário para se sentir vivo.

A primeira função da arte é tornar as coisas perceptíveis, portanto reais ou simplesmente vivas. Pessoa, através de seus sentimentos ficcionais, recupera a inconsciência da realidade para se sentir vivo; é mestre em experimentar emoções poéticas, como

consequência desses talentos naturais sofre aquilo que Soares (2001) chama de decadência. A segunda função da arte é a de quebrar a monotonia do tempo, prolongando a vida a fim de eternizar, por sua poética e por decreto literário, Fernando Pessoa se perpetuar como mito. A heteronímia dá ao poeta a consciência e instabilidade. “A multiplicação heteronímica se deve tanto a instabilidade essencial do Eu, quanto ao desejo (no caso, paradoxal) de ser um Eu mais consciente” (PERRONE-MOISÉS, 1982, p. 82). Assim, Fernando Pessoa criou outros para si com o eu mesmo, na tentativa de estabilizar sua própria identidade consciente. Visto que, ao se afirmar como o eu sujeito, logo está se reafirmando não ser o outro. E ao se autoafirmar não ser outro se confirma como o eu sujeito.

4 DESPERSONALIZAÇÃO E INTEGRAÇÃO POÉTICA DE FERNANDO PESSOA

4.1 A Fragmentação do Eu Sujeito

Em Fernando Pessoa, a busca de si mesmo parte da consciência de ter consciência da realidade e da necessidade de se conhecer como dia perfeito. Nesse sentido, Pessoa morre de se conhecer e vive desse procurar, como diria Barthes (1965), referindo-se à literatura como uma heroína raciniana. O autoconhecimento que tem de si mesmo em um grau profundo equivale a desconhecer-se. Em outras palavras, o ato de se conhecer pode ser comparado como o dia que vai clareando até se tornar dia perfeito. Porém, ao se reconhecer como noite se desconhece com o dia feito. Dessa forma, quanto mais o poeta se conhece, se reconhece como desconhecido e mesmo se desconhecendo, deseja se conhecer na busca de um desconhecido. Essa é uma busca incessante de poucos homens, sem dúvida, foi a grande busca do poeta português, um desses poucos homens que passou a vida inteira buscando se conhecer mesmo morrendo de se procurar.

Angústia de se reconhecer em um ser desconhecido provoca náuseas na alma do poeta, mas devemos levar em conta que há no super-Camões o mais elevado grau de dramaturgia e de despersonalização poética. O poeta se olha introspectivamente e se reconhece, ou antes, se reconhece se desconhecendo a si mesmo como se visse em um espelho embaçado pela umidade da escuridão da alma. A consciência que tem de si é um vazio indizível, que transborda pela procura de si mesmo, impedindo de gozar a vida por causa de uma guerra que se tratava em sua mente, guerra essa que só tem uma única vítima e o único inimigo, a saber, ele mesmo.

A obra poética do autor de *Mensagem* é uma intensa busca de si mesmo, fruto de um despersonalizado que procura a integração do um no múltiplo. Pela consciência de que tem de autoconhecimento se fragmenta em poetas variados e vários segundo aquele nível de lírica dramática. Em Pessoa, o autoconhecimento transborda a tal ponto que a inconsciência cede ao consciente; tudo agora é dor, indo à morte, não a vida pela consciência de que tem de si (PESSOA, 2001, p. 76). Agora totalmente decadente e fragmentado tudo que lhe resta é a consciência, não da vida, mas da morte. Porque a consciência é manifestação, ou ainda, exposição da morte, enquanto a inconsciência é exposição da vida: "a decadência é a perda total da inconsciência porque a inconsciência é o fundamento da vida" (PESSOA, 2001, p. 47). Porque não se está morrendo no inconsciente, por isso que é o fundamento da vida. Ao passo que a consciência de que se está morrendo já é a morte, por certo.

Não há um pessimismo em Pessoa como aquele que há em Schopenhauer (1788), pois no filósofo a dor ou a consciência da dor é positiva, porque traz a consciência da vida. Enquanto a ausência da dor seria negativa, já que deixa o homem à mercê do inconsciente da vida. A visão que tem da consciência de ter consciência de se conhecer como em um espelho embaçado é em Pessoa tão mais aguda e profunda que a de Schopenhauer. Assim, “o homem que se conhece realmente é o homem que se procura e não se encontra e que se esgota e se realiza nessa incessante busca” (GENETTE, 1966, p. 29). Não se trata de uma simples busca e sim de um desbravamento rumo ao desconhecido da mente, tal qual homem que nunca foi e que só pode ser feito por si mesmo, através de um mergulho íntimo no fundo da alma: “horas de talvez eu fazer o único esforço de olhar para a minha vida. Vejo-me no meio de um deserto imenso. Surjo do que ontem internamente fui, procuro explicar a mim próprio como cheguei aqui” (PESSOA, 2001, p. 59).

As mudanças nos seres ocorrem frequentemente desde o nascimento e só podem parar ao morrer. Acerca dessas mudanças em certo momento histórico, Heráclito compara o homem com as águas de um rio que está sempre se renovando e que nunca é o mesmo. Segundo Heráclito, “não podemos entrar duas vezes no mesmo rio: as águas não são nunca as mesmas e nós não somos nunca os mesmos” (HERÁCLITO apud CHAUI, 2002, p. 81). Já para Pessoa, “saber matar na felicidade e como em tudo” (PESSOA, 2001, p. 366). Cada homem carrega consigo ideias do passado que sofrem mudanças no presente, mudanças essas que se projetam para o futuro, mudando-se e se ajustando ao presente, as circunstâncias impostas pela vida. Em Pessoa essas mudanças parecem não acontecer a ponto de mudar nele a forma de lidar com os aspectos violentos do fato, da circunstância de ter consciência da realidade de todas as coisas de que vê, de tudo que ouve, e, de tudo o que sente. Pessoa é um pesquisador que tem a si mesmo como objeto de pesquisa e só pode ter-se a si como *corpus*, para ter êxito em seu empreendimento.

O poeta empenha-se como pesquisador e utiliza-se como *corpus*, de maneira que a consciência de se conhecer é o resultado de sua pesquisa íntima, e que violenta todos os seus conceitos de vida, não transforma o *corpus*, antes, revela-o como uma fonte inesgotável, uma espécie de infinito impossível de se explorar totalmente. O poeta se sente preso e não pode escapar de forma alguma. O autoconhecimento implica de certa maneira, não em se destruir como em Soares, mas em conhecer-se, o que pode soar como autodestruir-se. “Para compreender, destruí-me” (PESSOA, 2001, p. 83).

4.2 A Consciência da Vida

Em Bernardo Soares, a consciência da vida é como uma enfermidade na alma "o mal da vida, a doença de ser consciente, entra em meu próprio corpo e perturba-me" (PESSOA, 2001, p. 124). A consciência de que tem de ter consciência é para o poeta algo tão inquietante e assombroso que ele próprio chama de "Demônio da Realidade" (PESSOA, 2001, p. 76), impedindo de gozar a vida em todas as paisagens da percepção, vive o complexo da existência não da percepção de que tem de si, mas do divino. Por isso, anseia por inconsciência: "Quem me dera que eu fosse o burro do moleiro / E que ele batesse e me estimasse [...]" (CAEIRO, 1984, p. 43).

Esse desejo que tem o poeta de ser o burro do moleiro decorre da brevidade da vida, como ela passa tanto para o sábio como para o tolo, tanto para o metafísico como para a ceifeira de quem o poeta também sente inveja de sua inconsciência de vida necessária para ser feliz e sossegada. Assim, o poeta diz "a poder ser tu, sendo eu! / ter a tua alegria inconsciente, / E a consciência disso! Ó céu! / (PESSOA, 1986, sem paginação). Todo o esforço de se reconhecer, ou de se procurar reconhecer, é como o cansaço sobremaneira enfadonho de quem está à véspera da morte.

Quando se experimenta um desgosto grande demais, depois da extrema violência das primeiras explosões, só se pensa em dormir. Os condenados à morte têm, ao que parece, o sono excepcionalmente pesado durante a última noite. É muito natural que seja assim, isto está de acordo com a natureza, senão as forças não resistiriam (DOSTOIÉVSLI, s/d, p. 220).

Pessoa se reconhece em um eu que está constantemente morrendo, portanto, se reconhecendo. O poeta está sempre sonolento e cansado, tanto em razão da forte tensão que vive em si mesmo, quanto dos esforços sobremaneira em que se aplica ao conhecimento de poesia lírica dramática. É evidente que a fadiga de sentir é como se estivesse prestes a morrer, mas não de uma morte física ou de uma morte espiritual, como dizem alguns religiosos, mas uma morte como aquela referida por Heráclito, quando diz que o homem de hoje não é o mesmo de ontem. O poeta em seu ato de reconhecimento vive um tipo de morte, perturba-se grandemente. "Tudo morre em mim, mesmo o saber que morte se posso sonhar" (PESSOA, 2001, p. 161). Dessa forma, é justo o sentimento de Soares (2001) ao dizer que "é de compreender que, sobretudo nos cansamos. Viver não é pensar" (PESSOA, 2001, p. 138). A sensibilidade aguçada em Pessoa é tão extrema, que é a percepção de tudo como uma ferida na epiderme da alma machucada cada vez mais pelo excesso de sentido; excesso esse de vida em forma de sentido, que ao invés de permitir gozar sua experiência de vivente ao extremo,

como é o desejo de sua alma nobre, age sobremaneira demasiado, impossibilitando de viver a vida em sua simplicidade de ser feliz, que é o ideal para a vida de todo homem.

Em Soares (2001), encontramos três possíveis maneiras de se obter êxito nessa busca desesperada de si, que está implícita no desejo de viver a vida ao extremo.

Viver a vida ao extremo significa vivê-la até ao limite, mas há três maneiras de fazer e cada alma elevada complete escolher uma das maneiras. Pode-se viver a vida ao extremo pela posse extrema dela pela viagem ulissia através de todas as sensações vividas, através de todas as formas de energia exteriorizada (PESSOA, 2001, p. 147).

Primeiramente, pode-se dizer que, segundo Soares (2001), é possível viver a vida ao extremo através da inconsciência da vida, se assemelhando a pobre ceifeira e ao burro do moleiro, que vive a vida pela inconsciência de forma louvável. Pois,

a consciência da vida é o maior martírio imposto a inteligência. Há inteligências inconscientes – brilhos do espírito, correntes do entendimento, mistério e filosofias, – que tem o mesmo automatismo que os reflexos corpóreos, que a gestão que o fígado e os rins fazem de suas secreções (PESSOA, 2001, p. 102).

Sendo certo o que Soares diz, se existem consciências inteligentes, podemos entender como inteligência inconsciente a cognição de certos sentidos ou movimentos corpóreos naturais aos seres humanos. Podemos, pois, dizer que a busca exaustiva por conhecimento tem por uma única finalidade a de outorgar à vida certos *status* e prazeres, ou então, a de proporcionar certa felicidade. De outra forma, é coerente dizermos também que a busca por inteligência é em si uma busca movida por vaidade, portanto, uma busca sem sentido. Visto que, a felicidade independe da inteligência como no caso do burro do moleiro e da pobre da ceifeira, que vive a vida inconscientemente.

Segundo nos sugere Soares (2001), se é possível viver a vida ao extremo através dos prazeres transitórios de sensações ilusórias. Como no caso de uso de drogas naturais ou químicas, ou mesmo, nos devaneios dos sonhos.

O sonho é a pior das drogas, porque é a mais natural de todas. Assim, se insinua nos hábitos com a facilidade que uma das outras não tem, se prova sem se querer, como um veneno dado. Não dói, não descora, não abate – mas a alma que dele usa fica incurável, porque não há maneira de se separar do seu veneno, que é ela mesmo. (PESSOA, 2001, p. 188).

Outra forma de como viver a vida aos extremos, segundo nos sugere Soares, é através de todas as formas de energia exteriorizada, que significa incluir nessa perspectiva as religiões e princípios de vida que consistem em meditações:

Do estudo da metafísica, das ciências [...], passei a ocupações de espírito mais violentas para o equilíbrio dos meus nervos. Gastei apavoradas noites debruçado sobre volumes místicos e de cabalistas, que nunca tinha paciência para ler de todo, de outra maneira que não inteiramente, trêmulo [...]. Os ritos e os mistérios dos Rosa-Cruz, a simbólica [...] da cabala e dos templários, [...] – sofri durante tempos a opressão de tudo isso. E encheram a febre dos meus dias especulações venenosas, da

razão demoníaca da metafísica – a magia, [...] a Alquimia – extraindo um falso estímulo vital de sensação dolorosa e preocupada de estar como que sempre à beira de saber um mistério supremo. Perdi-me pelos sistemas secundários, excitados, da metafísica, sistemas cheios de analogias perturbantes, de alçapões para lucidez, grandes paisagens mistérios onde reflexos de sobrenatural acordavam mistérios nos contornos (PESSOA, 2001, p. 249).

A sua busca para viver a vida ao extremo não consiste em uma mera entrega aos prazeres, a fim de deleitar-se resumidamente neles. É, antes, através do empirismo de tudo que estiver ao alcance, que o poeta pretende conhecer a essência da vida. No entanto, todos os seus esforços debalde trazem para ele apenas uma sensação de morte e cada vez mais essa ruptura com a vida se alarga, deixando-o preso em si mesmo, como em um interior infinito. A reflexão excessiva o torna demasiadamente sensível, de tal maneira que todo seu conhecimento adquirido nas pesquisas sobre os misticismos, a cabala, o hedonismo, o panteísmo e o cristianismo e outras formas de conhecimentos tais como a filosofias de vida, apenas o leva a certa "sensibilidade fatal" (PESSOA, 2001, p. 68), que ele acaba repudiando como vaidade da alma e do espírito, conforme vê exatamente igual no "Rei Salomão" (PESSOA, 2001, p. 395).

É evidente que de todas as formas de se buscar viver a vida ao extremo ou em sua essência, a que menos lhe interessou é a que mais deseja e não a pode ter, que é aquela vida simples da pobre ceifeira. Desgostoso como aquele Rei Salomão, que buscou o viver a vida, entregando-se "ao vinho" (ECLESIASTES 2, 3), bem como se entregando ao amor de "muitas mulheres" (1REIS 11, 3). E a todos os tipos de conhecimentos e todas "as obras" (ECLESIASTES 1,14) mas sem encontrar satisfação alguma. Pessoa se depara com a grande frustração e um vazio incerto, "O mais alto de nós não é mais que o conhecedor mais próximo do oco e do incerto de tudo" (PESSOA, 2001, p. 192).

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Fabrício César de; AGUIAR, Larissa Walter Tavares de. Aspectos do sistema heteronímico de Fernando Pessoa. **Revista Cadernos do IL**, Porto Alegre, n. 55, dez., p. 164-182, 2017.
- BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- Bíblia Obreiro Aprovado: Sínteses, artigos, liturgia, concordância, dicionário, Harpa Cristã. Rio de Janeiro: CAPD, 2011.
- BUKOWSKI, Charles. **From sifting the mandes for the Word, the line, the way**. Disponível em: <https://dialogosessenciais.com/2015/05/15/entao-queres-ser-um-escritor-por-charles-bukowski/>. Acesso em: 04 jan. 2020.
- CAEIRO, Alberto. Poemas. In: PESSOA, Fernando. **Obras completas de Fernando Pessoa**. Lisboa: Ática, 1984.
- CHAUÍ, Marilena. **Introdução à história da filosofia**: dos pré-socráticos a Aristóteles. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- COUTINHO, Afrânio. Fernando Pessoa: o eu profundo e os outros eus. In: COUTINHO, Afrânio. **Seleção poética**. 34. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- DOSTOIEVSKI, Fiodor. **Notas do subsolo e outros contos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2009.
- ECO, Umberto. **Sobre a literatura**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- FERRAZ, Antônio Máximo. O teatro trágico da despersonalização pessoana. **Revista Garrafa**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 4, set./dez., p. 119-129, 2004.
- FLAMING, Manuela. Fernando Pessoa em análise: leitura psicanalítica da obra pessoana. **Alter: Revista de Estudos Psicanalíticos**, Brasília, v. 32/33/34, n.1/2, p. 31-37, dez. 2016.
- GENETTE, Gérard. **Figuras**. São Paulo: Perspectiva, 1972. (Coleção Debates).
- HOLENSTEIN, Elmar. **Introdução ao pensamento de Roman Jakobson**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- MOISÉS, Massaud. **A criação literatura**: poesia. 10 ed. São Paulo: Cultrix, 1987.
- NUNES, Benedito. **O dorso do tigre**. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1990. (Debates. Crítica).
- PELLEGRINI, Karen; MALUFE, Ana Costa. O malogro do sujeito na poética de Fernando Pessoa. **Revista Abril do NEPA/UFF**, Niterói, v. 11, n.22, p. 111-122, jan./jun. 2019.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Fernando Pessoa**: alguém do eu, além do outro. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

PESSOA, Fernando. **O eu profundo e os outros eus**. São Paulo: Nova Fronteira, 2005.

PESSOA, Fernando. **Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas**. (Introdução, organização e notas de António Quadros.) Lisboa: Europa-América, 1986. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/3007>. Acesso em: 20 fev. 2020.

TEIXEIRA, Nádia França. Metodologias de pesquisas em educação: possibilidades e adequações. **Revista Caderno Pedagógico**, Rio Grande do Sul, v. 12, n. 2, p. 7-17, 2015.