

UNIVERSIDADE ABERTA



Mito e identidade nacional na poética de Fernando Pessoa:  
o ideal platônico d'*A República* e o projeto imperial pessoano.

Zilda de Oliveira Freitas

Doutoramento em Estudos Portugueses,  
na área de especialização de Literatura Portuguesa

2015

UNIVERSIDADE ABERTA



Mito e identidade nacional na poética de Fernando Pessoa:  
o ideal platónico d'*A República* e o projeto imperial pessoano.

Zilda de Oliveira Freitas

Doutoramento em Estudos Portugueses,  
na área de especialização de Literatura Portuguesa

Tese orientada pelo Professor Doutor Dionísio Vila Maior

2015

## RESUMO

*Mensagem* é uma das produções literárias mais instigantes de Fernando Pessoa e da literatura ocidental, indubitavelmente. O questionamento acerca da identidade nacional e a iniciativa pessoana de propor a restauração das tradições portuguesas, a partir do mito de herói fundador Ulisses, convenceu-nos a eleger *Mensagem* como nosso objeto de estudo para a elaboração da presente tese. Para além de ser um livro que reconstrói de forma mítica, simbólica e poética a história de Portugal, *Mensagem* é um texto emblemático que nos permite refletir sobre a concepção pessoana a respeito da sociedade portuguesa, desde a formação do povo lusitano até a era modernista pessoana. Para o estudo em questão, selecionamos o poema *Ulysses*, integrante da *Mensagem* pessoana ao povo português. A tese está dividida em cinco partes, das quais a primeira busca conceituar mito, a partir das ideias dos escritores Mircea Eliade, Joseph Campbell, Claude Lévi-Strauss e outros mitólogos. No segundo capítulo da primeira parte da tese confrontamos as várias versões literárias para o mito de Ulisses, o herói civilizador que teria fundado a cidade de Lisboa. Pretendemos apresentar a versão de Homero, de Gabriel Pereira de Castro e do supramencionado poema pessoano *Ulysses*, dentre outras. O debate a propósito do ideal republicano platônico ocupa a terceiro capítulo ainda na primeira parte da tese. A seguir, atualizamos as discussões acerca da identidade nacional – em Platão e Fernando Pessoa–, a partir do conceito de “República”, comum a ambos. A terceira parte da tese apresenta uma leitura antropológica da espiral no texto pessoano, ao utilizar as estruturas e campos do imaginário, investigadas principalmente pelo pesquisador Gilbert Durand. Encerramos nossa tese, com a apresentação das principais conclusões resultantes de nosso processo de investigação sobre o texto pessoano.

Palavras-chave: Mito. Identidade Nacional. Fernando Pessoa.

## ABSTRACT

*Mensagem* is one of the most exciting literary productions of Fernando Pessoa and Western literature, undoubtedly. The question about the national identity and Pessoa's initiative to propose the restoration of Portuguese traditions, from the founding hero myth of Ulysses, convinced us about to elect *Mensagem* as our object of study for the preparation of this thesis. Besides being a book that reconstructs mythic, symbolic and poetic way the history of Portugal, *Mensagem* is an emblematic text that allows us to reflect on the Pessoa's conception of the Portuguese society, since the formation of the Portuguese people to the modernist era Pessoa. For the present study, we selected the poem *Ulysses*, a part of Pessoa's *Mensagem* to the Portuguese people. The thesis is divided into five parts, the first of which seeks to conceptualize myth, from the ideas of writers Mircea Eliade, Joseph Campbell, Claude Lévi-Strauss and other mythologists. In the second chapter of the first part of the thesis confront the various literary versions of the myth of Ulysses, the civilizing hero who had founded the city of Lisbon. We intend to present Homer's version of Gabriel Pereira de Castro and the above poem *Ulysses* of Fernando Pessoa, among others. The debate concerning the ideal platonic republican occupies the third chapter in the first half of the thesis. Next, update the discussions about national identity – in Plato and Fernando Pessoa – from the concept of "Republic", common to both. The third part of the thesis presents an anthropological reading of spiral in Pessoa's text, using the structures and imaginary fields, mainly investigated by the researcher Gilbert Durand. We ended our thesis, with the presentation of the main conclusions drawn from our research process on the Pessoa text.

Keywords: Myth. National identity. Fernando Pessoa.

## AGRADECIMENTOS

Produzir uma Tese de Doutoramento a respeito de *Mensagem* – ou sobre qualquer livro de Fernando Pessoa – atualmente não é uma escolha fácil. Ao longo das últimas décadas, muitos investigadores se dedicaram ao estudo da poética pessoana, em seus mais diversos aspectos. Já foram publicados excelentes livros sobre a produção literária pessoana e – como sou professora de literatura portuguesa – tive a oportunidade de conhecer alguns deles. No entanto, durante muitos anos acalentei – também eu – o desejo de pesquisar e escrever sobre o texto pessoano, a partir da minha compreensão e leituras pessoais sobre o poeta. Aceitei o desafio para elaborar a presente tese quando fui aprovada no Curso de Doutoramento em Estudos Portugueses, na Universidade Aberta de Portugal.

Até que estivesse pronta a tese, o percurso de investigação foi longo, estimulante e altamente prazeroso. Por isso, gostaria de agradecer a todos aqueles que estiveram ao meu lado, a me incentivar. Posso dizer que teria sido muito difícil concluir a tese, sem a presença amiga de vocês. Não poderei nomear a todos, mas é imprescindível destacar alguns.

Agradeço a Deus, por ter me dado saúde, disciplina e persistência para concluir mais esta etapa da minha vida. Igualmente agradeço a Alessandro e a todos de minha família, pelo apoio amoroso e constante.

Todos os professores que ministraram disciplinas no Curso de Doutoramento em Estudos Portugueses da Universidade Aberta de Portugal demonstraram apreço e determinação – fundamentais para a realização de um bom trabalho. Destaco o nome do atencioso professor Carlos Castilho, porém dedico a todos indistintamente a minha admiração e agradecimentos.

Gostaria de agradecer ainda aos meus colegas de Curso, sobretudo Filomena G. Rodrigues e Horácio Ruivo, pela amizade *virtual*. Ainda que estivessem do outro lado do Atlântico, enviaram-me generosamente textos críticos sobre Fernando Pessoa.

Em meu percurso como leitora e investigadora do texto pessoano, encontrei muitos admiradores do poeta português. Entretanto, nenhum deles devota a Fernando Pessoa tanta admiração quanto a tradutora Ana Laura Vilaverde. Agradeço a ela por nossas conversas sobre *Mensagem*.

Não posso deixar de agradecer veementemente aos meus amigos da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia e da ONG "Palavras de Amor", de Teresópolis, Rio de Janeiro, pelo incentivo constante.

Ao professor Doutor Dionísio Vila Maior agradeço imensamente, sobretudo por sua orientação competente e assertiva. Seus livros e artigos são fontes de inspiração e modelos em minha jornada.

A todos vocês, muito obrigada.

## ULISSES

O mito é o nada que é tudo.  
O mesmo sol que abre os céus  
É um mito brilhante e mudo –  
O corpo morto de Deus,  
Vivo e desnudo.

Este, que aqui aportou,  
Foi por não ser existindo.  
Sem existir nos bastou.  
Por não ter vindo foi vindo  
E nos criou.

Assim a lenda se escorre  
A entrar na realidade,  
E a fecunda-la decorre.  
Em baixo, a vida, metade  
De nada, morre.  
(PESSOA, F., 2008: 83)

Mito, vida que não passa na vida que passa – e toda  
passa –, lenda a escorrer da realidade. Foi para  
Ulisses, encarnação da primeira viagem iniciática da  
nossa alma futuramente grega, como ele a sonhava,  
que o autor de *Mensagem* compôs os versos  
famosos (LOURENÇO, E., 1986:9-10).

## ÍNDICE

RESUMO	III
ABSTRACT	IV
AGRADECIMENTOS	V-VI
EPÍGRAFES	VII
ÍNDICE	VIII-X
INTRODUÇÃO GERAL	11-18
PARTE I: MITO E REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS	19-35
CAPÍTULO I: A construção de uma perspectiva teórica sobre mito: contributos	35
I.1- Introdução	35-39
I.2- Mircea Eliade	39-48
I.3- Joseph Campbell	48-58
I.4- Outros mitólogos e investigadores	58-68
I.5- Conclusão parcial	68-71
CAPÍTULO II: Mito de Ulisses, o herói civilizador	72
II.1- Introdução	72-75
II.2- Na <i>Odisseia</i> , de Homero	75-85
II.3- Na <i>Ulisseia</i> , de Gabriel P. Castro	85-90
II.4- Em <i>Ulysses</i> , de Fernando Pessoa	90-110
II.5- Conclusão parcial	110-113
CAPÍTULO III: O ideal republicano platônico	114
III.1- Introdução	114-116

III.2- A doutrina estética de Platão: a função do poeta n' <i>A República</i>	116-129
III.3- Mito da Caverna: a dimensão dos sentidos	130-141
III.4- A caverna, espaço do imaginário: o contributo de Heidegger	141- 149
III.5-Conclusão parcial	149-151
PARTE II: IDENTIDADE NACIONAL	152-168
CAPÍTULO I- Conceitos de Identidade	169
I.1- Introdução	169-178
I.2- <i>A Mensagem</i> de Fernando Pessoa	179-188
I.3-Conclusão parcial	188-191
CAPÍTULO II - A proposta revolucionária de Ricardo Reis	191
II.1- Introdução	191-194
II.2- Ricardo Reis: a negação do presente como inovação modernista	194-208
II.3-Conclusão parcial	208-211
CAPÍTULO III - O nacionalismo crítico de Álvaro de Campos	212
III.1- Introdução	212-214
III.2-Álvaro de Campos: Futurismo e Nacionalismo	214-228
III.3-Conclusão parcial	228-229
CAPÍTULO IV – Alberto Caeiro, a estética modernista dos sentidos	229
IV.1- Introdução	229-232
IV.2- Sensorial e essencial	232-238
IV.3- Conclusão parcial	238-240
CAPÍTULO V - O diário e a dispersão de Bernardo Soares	240
V.1- Introdução	240-243

V.2-O tecido narrativo: melancolia e itinerância	243-251
V.3- Conclusão parcial	251-253
PARTE III-O IMAGINÁRIO PESSOANO: uma abordagem mítico-antropológica	254-260
CAPÍTULO I- Os esquemas mítico-antropológicos em <i>Ulisses</i>	260
I.1- Introdução	260-271
I.2- Da caverna platônica aos regimes da imagem mítica	271-284
I.3- Conclusão parcial	284-287
CAPÍTULO II - As estruturas do imaginário pessoano em <i>Mensagem</i>	288
II.1- Introdução	288-296
II.2- II.2- Mito e poesia sob a ótica de Gilbert Durand	296-317
II.3- Conclusão parcial	317-321
CAPÍTULO III – A espiral pessoana	321
III.1- Introdução	321-324
III.2- A imagem mítica da espiral: a representação literária da modernidade	324-338
III.3-Conclusão parcial	339-342
6-CONCLUSÃO GERAL	343-350
7-BIBLIOGRAFIA	351
-Bibliografia ativa	351-354
-Bibliografia passiva	354-375

## 1-INTRODUÇÃO GERAL

Em sua *Entrevista sobre Mensagem*, Fernando Pessoa declara que "é um livro nacionalista" (PESSOA, F., 2000: 496)<sup>1</sup>. Embora seja reconhecido como o escritor que revolucionou a literatura portuguesa através de seu processo de heteronímia, o autor de *Mensagem*<sup>2</sup> expressa – sobretudo em sua produção ortônima – ideias caracteristicamente clássicas, republicanas e nacionalistas. Note-se, antes de mais, como sublinhou Ítalo Calvino, "Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer" (CALVINO, I. 1981:10). Destarte, a produção ortônima pessoana é clássica, no sentido em que Ítalo Calvino concebe o termo, pois, – principalmente no que se refere à *Mensagem*<sup>3</sup> pessoana – nunca se terminou de dizer aquilo que tinha para dizer.

Nas páginas seguintes, discutiremos os ideais pessoanos sobre a república e a nacionalidade lusitanas, a partir do mito do herói grego Ulisses<sup>4</sup>. Neste aspecto, parece-nos merecedor de especial atenção o texto de Roman Jakobson sobre poema pessoano *Ulysses*, que ressalta a presença mítica do rei de Ítaca em Lisboa e lembra-nos o autor: "O herói da estrofe central, Ulisses, – cujo desembarque lendário na embocadura do Tejo se deve apenas a um vínculo paronomástico entre seu nome e Lisboa, e cuja existência tem, ela mesma, um caráter mítico" (JAKOBSON, R. 1970: 100-101).

---

<sup>1</sup> Para padronizar nosso texto, escolhemos o sistema autor-data-página. Quando houver coincidência, utilizaremos [*Id.*] e [*Ibid.*].

<sup>2</sup> O título *Mensagem* será grafado em itálico, exceto nas citações, quando será respeitada a opção de grafia do autor referido.

<sup>3</sup> Por apresentar versão coerente em relação ao texto pessoano original, optamos pela edição de *Mensagem* publicada por António Apolinário Lourenço em 2008. Existem ainda diversas outras edições interessantes, como destaque para aquela que foi organizada no mesmo ano por Cleonice Berardinelli e Maurício Mattos, com registro das notas laterais manuscritas por Fernando Pessoa.

<sup>4</sup> Utilizaremos a grafia *Ulysses* para registrar o título do poema pessoano e *Ulisses* para o nome do herói grego, a fim de distingui-los.

Investigaremos o mito do navegador grego e suas reminiscências no texto pessoano<sup>5</sup>, pois, como observa Roman Jakobson em sua investigação sobre o poeta de *Mensagem*, Fernando Pessoa repensa o contributo dos mitos e heróis para a história lusitana, como se lê no seguinte trecho:

proclama o primado e a vitalidade do mito em relação à realidade. Em *Mensagem* esta peça de quinze versos canta Ulisses como o fundador fabuloso de Lisboa e da nação portuguesa e exalta o caráter puramente imaginário de seus feitos; inaugura assim, apesar desta superposição do mito à vida real, a História heróica de Portugal, devendo-se notar que ela é seguida de numerosos poemas que glorificam os homens mais famosos da nação ao longo dos séculos.

(JAKOBSON, R. 1970: 96)

Ainda na esteira desta reflexão sobre a presença mítica de Ulisses em Portugal, note-se que – ao escrever *Mensagem* – o autor elege Ulisses como mito fundacional, como fizera o poeta português Gabriel Pereira Castro em *Ulisseia*<sup>6</sup>. Nas palavras de Fernando Pessoa, “Só duas nações – a Grécia passada e Portugal futuro – receberam dos deuses a concessão de serem não só elas mas também todas as outras. Chamo a atenção para o facto, mais importante que geográfico, de que Lisboa e Atenas<sup>7</sup> estão quase na mesma latitude” (PESSOA, F., 2000: 197). “Quase na mesma latitude”, assinala Fernando Pessoa. Um navegador experiente e

---

<sup>5</sup> Desde logo esclarecemos que, para designar a produção literária de Fernando Pessoa, utilizaremos *texto pessoano*, como utiliza Dionísio Vila Maior (1994), mas sem a maiúscula inicial na palavra texto. Explicar-se-á a razão mais especificamente no item sobre o conceito de identidade nacional na produção literária dos heterónimos pessoanos. Além disso, tal como adverte Ingedore Koch, texto pode ser compreendido “como o próprio *lugar* de interação e os interlocutores como sujeitos ativos que - dialogicamente - nele se constroem e por ele são construídos” (KOCH, 2008:31). A interatividade dos versos pessoanos com seus leitores, heterónimos e discípulos, além da multiplicidade de sua produção justificam a rejeição do termo *obra* e a preferência pelo conceito de *texto* apresentado por Koch e acima transcrito. A título de esclarecimento sobre a participação do leitor no diálogo com o texto pessoano, acrescentamos ainda as ideias da escritora Eliana Yunes: “É dessa atualização permanente que vivem os textos clássicos, que não se perdem no tempo porque se renovam a cada leitura. Apropriando-se do texto, o leitor prossegue em seu comentário, em sua leitura, realizando uma escritura” (YUNES, E., 2010:40).

<sup>6</sup> Utilizaremos sobretudo o volume I da obra *Ulisseia ou Lisboa Edificada*, de Gabriel Pereira Castro, publicada em 2000. Texto estabelecido e comentado por J.A. Segurado e Campos. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

<sup>7</sup> A obsessão de Fernando Pessoa pela Grécia atraiu a atenção de Joel Serrão que sobre isso assim reflete, ao citar o excerto acima referido: “Esta obsessão da Grécia, como *fons et origo* daquilo que de fundamental cumpria a Portugal levar por diante, à qual fizemos alguma demorada referência, transparece exemplarmente neste texto: ‘Só duas nações – a Grécia passada e Portugal futuro – receberam dos deuses a concessão de serem não só elas mas também todas as outras. Chamo a [...] atenção para o facto mais importante que geográfico, de que Lisboa e Atenas estão quase na mesma latitude’” (SERRÃO, J., 1981:187).

astucioso conhecedor dos mares, como Ulisses, poderia ter se confundido e aportado em Lisboa, enquanto procurava pela Grécia? Seria assim o fundador da nação lusitana? O nome da futura capital do reino e do Império português registraria *ad vitam aeternam* a presença mítica do herói grego em território lusitano?

Na tentativa de obter respostas para as questões acima e retomar o debate acerca da fundação de Lisboa, dedicaremos a primeira parte de nossa tese à investigação sobre o mito de Ulisses na poética pessoana. O primeiro capítulo abordará o conceito de mito nas obras dos teóricos Mircea Eliade, Joseph Campbell e outros investigadores. O segundo capítulo versará sobre a construção da personagem mítica Ulisses, na obra de Homero, em *Ulisseia* do supramencionado Gilberto Pereira Castro e no poema *Ulysses*, de Fernando Pessoa. O terceiro e último capítulo da primeira parte da tese ora apresentada trará reflexões sobre o ideal republicano platônico, além da análise do mito da caverna n' *A República* de Platão, como espaço privilegiado do imaginário.

A segunda parte de nossa tese discutirá a imagística da nacionalidade no texto pessoano. Apresentaremos no capítulo inicial os conceitos de identidade na produção ortônima e, nos capítulos seguintes, pretendemos expor o ponto de vista de seus principais heterônimos e do semi-heterônimo Bernardo Soares. Elencaremos os conceitos de nacionalismo na poética do autor de *Mensagem*, ao debater a relação de Portugal com a Europa, o confronto entre as ideias nacionalistas e o modernismo, além da tentativa de resgate das tradições lusitanas. Assinale-se a este propósito o que escreveu Dionísio Vila Maior a respeito do sujeito modernista:

(...) o que então está em causa é o estabelecimento de uma conexão indiscutível entre realidade multiforme, caótica, e um sujeito que – integrado num mundo onde se propagam obstinadamente os *ismos*, e obrigado a apreender essa realidade plural – se desdobra, pluralizando-se.

(VILA MAIOR, D., 1994: 72)

Parece-nos – e assim escreve o estudioso supramencionado – que Fernando Pessoa pluraliza sua poética para adaptar-se à realidade modernista europeia, igualmente plural. Nos capítulos que constituem a segunda parte da tese apresentaremos ainda um estudo comparativo entre o ideal republicano de Platão e as ideias pessoanas sobre o Quinto Império, em torno da implantação de uma república possível<sup>8</sup>. Leia-se o trecho do estudo de Joel Serrão sobre o Quinto Império e o Sebastianismo, aquando excogita sobre a busca pessoana pelo sentido de *ser português*, traduzida na seguinte hipótese:

O mito do Quinto Império é reformulado, em termos portugueses, por António Vieira, na época em que as esperanças postas no desenvolvimento do Brasil tendiam a apagar as cicatrizes da decadência do império ocidental e da recente subordinação política de Portugal a Espanha. Ele volta a ser reelaborado, e de maneira original, por Pessoa, na época histórica em que o país, tendo falhado o seu propósito essencial de desenvolvimento capitalista, à maneira da Europa industrializada, se volta para a concretização do projecto de ‘novos Brasil’ africanos, considerado por muitos (por quase todos!) a única via de salvação nacional.

(SERRÃO, J., 1981:52)

Sob a ótica de Joel Serrão, o Quinto Império surge em dois momentos críticos para a nação portuguesa: a decadência político-social oriunda do domínio espanhol e do Ultimatum inglês. Em comum os dois períodos possuem o crescente nacionalismo pentaimperial, registrado durante a era barroca em que escreveu António Vieira e a era modernista de Fernando Pessoa. O Quinto Império, portanto, é um mito que atravessa séculos, ao constituir um acervo de imagens simbólicas sebastianistas que estarão no imaginário coletivo do povo e nas representações da pátria lusitana.

---

<sup>8</sup> Lembra-nos João Gaspar Simões o caráter espiritual do Quinto Império em Portugal, ao afirmar que "sendo espiritual, em vez de partir, como naquela tradição, do império material de Babilónia, parte, antes, com a civilização em que vivemos, do império espiritual da Grécia, origem do que espiritualmente somos. E, sendo esse o Primeiro Império, o Segundo é o de Roma, o Terceiro o da Cristandade e o Quarto o da Europa - isto é, da Europa laica de depois da Renascença" (SIMÕES, J.G., 2011:568). Cf. ainda o "supra-Portugal de amanhã", clarificado por António Quadros no seu estudo sobre Fernando Pessoa (QUADROS, A., 1960: 129).

Na terceira e última parte de nossa tese, utilizaremos os estudos antropológicos de Gilbert Durand<sup>9</sup> sobre os campos e estruturas do imaginário, a fim de atualizar os debates a respeito da poética nacionalista pessoana em *Mensagem*. Segundo a abordagem do mito apresentada por Gilbert Durand, as imagens simbólicas podem ser compreendidas como parte integrante do imaginário, o que constitui o acervo coletivo de imagens da humanidade, mais especificamente “o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens* [...], o grande denominador fundamental onde se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano” (DURAND, G., 2002:18). Acreditamos que tal abordagem colaborará para o entendimento do mito de Ulisses como herói fundador da nação lusitana. Portanto, na terceira parte da tese enfocaremos as novas possibilidades de leituras<sup>10</sup> e escritores que se dedicam aos estudos literários na contemporaneidade, numa abordagem mítico-antropológica. Para isso, elegemos a imagem da *espiral* porque esta pode representar simbolicamente os círculos centrípetos que – acreditamos – existam em torno da força do ortônimo em seu processo heteronímico e semi-heteronímico de desdobramento do sujeito poético.

Deste modo e por seu caráter dialogal, baseia-se a metodologia utilizada, fundamentalmente, na análise estrutural e semântica dos textos, por um lado, e no enquadramento histórico-cultural, por outro, o que justifica a eventual – porém não muito

---

<sup>9</sup> Vale lembrar que o mito não é uma mera coletânea de imagens coletivas, transmitidas através de narrativas orais ou em sua versão escrita – a literatura. Deve ir além disso, a fim de considerar a subjetividade e permitir, de forma dialogada, o envolvimento da coletividade, superando a fragmentação da memória do sujeito e da sua comunidade. Ressalta Gilbert Durand que as estruturas imaginárias buscam “compor o complexo quadro das esperanças e temores de toda a humanidade, para que cada um se conheça e reconheça nela” (DURAND, G., 1968:134).

<sup>10</sup> Como sublinha Vergílio Ferreira, “O grande sonho de todo escritor – se o tiver! – será o de nunca encontrar o leitor ideal. Porque, se o encontrasse, a sua obra morreria aí! E é isso o que nenhum escritor pretende, pois cada leitor —recria, digamos assim, a obra que lê. Todas as obras literárias são o que qualquer seu leitor dela vai —vendo, o modo como vai —recriando, sem seguir qualquer intencionalidade do seu autor” (FERREIRA, V., 1981: 79).

frequentemente – referência da biografia como Literatura Viva de Fernando Pessoa<sup>11</sup>, além de trechos de suas correspondências, para melhor compreensão do seu percurso literário<sup>12</sup>. Recorda-nos Vítor Manuel de Aguiar e Silva que: “não se pode esquecer que em todo o poeta existe um homem e que na actividade deste operam múltiplos elementos psicossomáticos. É compreensível, portanto, que estes factores intervenham de algum modo na criação poética” (SILVA, V.M.A., 1973:156). Quer isso dizer que, ao analisar os textos literários, incluindo-se aí os poemas de Fernando Pessoa, devemos considerar as ideias expressas por seu autor<sup>13</sup>, que – isso é inegável – refletiu constantemente sobre sua arte poética<sup>14</sup>, sobre a situação político-social de seu país, sobre a literatura portuguesa em confronto com a produção literária e cultural europeia.

Fernando Pessoa segue uma trajetória poética que o aproxima confluentemente da dinâmica literária vanguardista – nacional e europeia – em que a reflexão sobre o contexto histórico e cultural finessecular se traduz pela valorização das tradições nacionais e a

---

<sup>11</sup> Transcrevo ainda um excerto de Marcel Proust: «A vida verdadeira, a vida afinal descoberta e tornada clara, por conseguinte, a única vida plenamente vivida, é a literatura» (PROUST, M.,2002: 683). Por acreditarmos que são válidas as palavras referidas, iremos recorrer raramente à biografia pessoana e preferencialmente utilizaremos sua produção literária para exemplificar a ideia que estamos a expor.

<sup>12</sup> Leia-se o conceito de “Literatura Viva” de José Régio, em *Páginas de Doutrina e Crítica da “presença”*: “aquela em que o artista insuflou a sua própria vida, e que por isso mesmo passa a viver de vida própria” (Régio, J., 1977:17). Ao refletir sobre o primeiro modernismo e, sobretudo, acerca da figura basilar de Fernando Pessoa, José Régio reivindica para Portugal – a partir da obra de seus autores modernistas órficos e, mais tarde, os presencistas – uma Literatura Viva, em que se reconheça o fato de que um pequeno Prefácio de Fernando Pessoa é mais relevante do que um artigo de Fidelino de Figueiredo (*Id.*:20).

<sup>13</sup> Sobre as ideias políticas de Fernando Pessoa, leia-se o comentário de Joel Serrão: “Com efeito, no volver de dezenas de anos, Fernando Pessoa escrevera, ou rabiscara, ou planeava, quase continuamente, sobre política, em torno de algumas preocupações fundamentais que, ciclicamente, se lhe traduziam na necessidade de escrever um livro em que o seu pensamento sobre ‘sociologia política’ ficasse expresso. [...] Fernando Pessoa preparou, longamente, um livro sobre esse período de transição da vida nacional. O título de tal projecto de livro terá principiado por ser o de *Considerações Pós-Revolucionárias*, posteriormente transformado em *Da Ditadura à República* e ainda em *Iconoclasta* (SERRÃO, J.,1981: 16).

<sup>14</sup> Contraditoriamente, segundo Marguerite Duras, o escritor vive um conflito de dualidade absurda, uma vez que escreve para não falar e neste silêncio oculta de seus contemporâneos as suas verdadeiras emoções. Conclui a autora: «(...) pois escrever é também não falar. É se calar» (DURAS, M., 1994:26).

proposta de renovação da prática artística. Ao liderar o Grupo de Orpheu e propor *-ismos*<sup>15</sup>, o autor de *Mensagem* repensa o que é *ser português* – sobretudo o que é *ser português* frente à produção lítero-cultural dos outros países europeus no fim do século XIX e início do século XX.

O pressuposto dominante do período era, por conseguinte, a integração da literatura à realidade nacional e europeia. Na busca por representar de forma modernista tal ligação, explica-se porque o contexto social – no qual foi escrito o texto pessoano e nele se redimensiona – é relevante e manifesta-se vivamente para além de suas poesias – em suas *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação, Escritos autobiográficos, automáticos e de reflexão pessoal* e correspondências, primordialmente. Assim sendo, nesta análise tencionamos demonstrar que, não obstante *Mensagem* poder ser parcialmente integrada à estética órfica<sup>16</sup>, os percursos social, cultural e político-ideológico dos outros autores da Geração de Orpheu e dos próprios heterônimos e semi-heterônimos pessoanos, indicam uma filiação às vanguardas europeias, ao passo que *Mensagem* aprimora a estética referida e estabeleceu-se como uma das *pièces de résistance* do modernismo português, ao revisitar o passado português e projetar o futuro – através dos mitos e da reflexão a respeito da identidade nacional lusitana.

Ora, e em face do exposto, pode deduzir-se que a opção por *Mensagem* obedeceu a um critério encetado no momento da elaboração do projeto da presente Tese, quando a

---

<sup>15</sup>Como adiante se verá, Fernando Pessoa instituiu vanguardismos para o cenário literário nacional: Interseccionismo, Sensacionismo, Paulismo. Leia-se o que sobre isso afirma Georg Rudolf Lind em «Duas Tentativas para o Aperfeiçoamento do Simbolismo: o Paulismo e o Interseccionismo», *In: Estudos Sobre Fernando Pessoa*. (LIND, G.R., 1981:163-232).

<sup>16</sup> Cf. o conceito de Álvaro Manuel Machado, para quem a estética modernista se apresenta como uma tendência para a dispersão ou multiplicidade de personalidade. Quer isso dizer que nela há a expressão paradoxal das emoções e dos sentimentos, ainda segundo Álvaro Manuel Machado, em “A Poesia da *Presença* ou a Retórica do Eu”. *In: Colóquio Letras*, nº 38, Julho 1977, pp. 6-7.

seleção, escolha e sistematização da leitura<sup>17</sup> do texto pessoano passou a conduzir-se por uma organização das leituras por grupos de temáticas e assuntos, o que renovou nosso interesse pelo poema *Ulysses*<sup>18</sup>. Dentre todos os outros reunidos em *Mensagem* – embora, e obviamente, a todos os outros se conecte – destaca-se *Ulysses*, por suas múltiplas possibilidades da leitura do mito do herói civilizador grego em terras lusitanas<sup>19</sup>.

O processo seguinte foi a releitura de *Mensagem* em diversas edições, principalmente portuguesas e brasileiras, à procura da mais completa e fiel ao texto original – como ficou explicado anteriormente sobre a opção pela versão publicada por António Apolinário Lourenço em 2008. A releitura contínua nos últimos anos de investigação indicou o que – parece-nos – seriam as linhas mestras de *Mensagem*: a reflexão sobre os mitos ancestrais e dos heróis fundadores, como revitalização da autêntica identidade nacional. Com o que foi acima mencionado, julgamos ter traçado um percurso que nos permitiu finalizar a tese com as conclusões de nossa pesquisa sobre a *Mensagem* pessoana ao povo português.

Apresentamos a seguir, na primeira parte de nossa tese, capítulos que sistematizarão nossas investigações e que debaterão os principais conceitos de mitos e suas representações literárias, com ênfase na narrativa mítica ulisseana, reescrita sob a forma de poema e inclusa na *Mensagem* de Fernando Pessoa.

---

<sup>17</sup> Cf. o que a este respeito escreve Carlos Reis: “o acto de leitura (...) consiste verdadeiramente em (re)constituir um universo imaginário cujas coordenadas, muitas vezes, estão apenas esboçadas no texto que se aborda” (REIS, C., 1976: 22).

<sup>18</sup> Relembramos aqui as palavras de Eduardo Lourenço: “Os poetas inventaram sempre os mitos de que precisávamos e aos quais recorremos se não temos génio para os ampliar ou para inventar outros” (LOURENÇO, E., 1984: 113-117).

<sup>19</sup> Cf. os comentários de Mário Sacramento sobre o poema pessoano *Ulysses* (SACRAMENTO, M., 1985:117).

## PARTE I

### MITO E REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS

*Incluída, pois, na obra pessoana como um livro sui generis, Mensagem, a mais portuguesa das obras de Pessoa, é válida por seu alto nível poético por sua primorosa estrutura e pela captação total da alma portuguesa, heroica e mítica, saudosista e messiânica.*

(BERARDINELLI, C., 2004: 132)

No estudo sobre Fernando Pessoa<sup>20</sup>, incluso em sua *Pequena História da Moderna Poesia Portuguesa*, José Régio apresenta *Mensagem* como o único livro publicado por Fernando Pessoa<sup>21</sup> em vida e adjetiva: "é um livro magistral" (RÉGIO, J., 1959: 97). Assim como Cleonice Berardinelli<sup>22</sup> na citação em epígrafe, afirma José Régio que *Mensagem* possui valores poéticos que nos permitem classificá-la como uma das mais importantes publicações de Fernando Pessoa e do modernismo português, como se lê a seguir: "Publicada em 1934, a *Mensagem* exprimia um sebastianismo nacionalista que pôde – em parte – servir ou agradar a alguns possivelmente indiferentes ao valor artístico do poema" (*Ibid.*). O instável período em que viveu Fernando Pessoa fora precedido pelo decaimento nacional – causado principalmente pelo *Ultimatum* inglês – e a resposta submissa do governo português.

Os patriotas reagiram na tentativa de instaurar em Portugal um movimento regenerador, através do qual se restaurasse o forte espírito nacionalista lusitano. Vigente com intensidade

---

<sup>20</sup> Cf. o "Esboço de uma Bibliografia" sobre os textos de Fernando Pessoa já publicados, proposto por José Blanco (BLANCO, J., 1983). Cf. ainda biografia e observações acerca do homem Fernando Pessoa que António Quadros elabora para responder à questão inicial de seu livro: "Quem foi Fernando Pessoa?" (QUADROS, A., 1960: 9).

<sup>21</sup> Cf. a *Alocução* de José Augusto Seabra, na cerimônia de comemoração do Centenário do nascimento do poeta português Fernando Pessoa na UNESCO, em 1988, p. 27 e ainda p. 43.

<sup>22</sup> Cf. o capítulo dedicado à *Mensagem* no livro *Fernando Pessoa: outra vez te revejo...*, de Cleonice Berardinelli (2004:120-132). Dele extraímos a epígrafe supramencionada.

na cultura e sociedade portuguesas desde, principalmente, o final do século XIX, o fervor patriótico impregnaria a produção textual de Fernando Pessoa, expresso em sua proposta de defender a nação do ostracismo através da implantação do Quinto Império.

As ideias expressas nos textos de Fernando Pessoa levam-nos a acreditar que o autor compreendia Portugal como um país essencialmente imperial<sup>23</sup>, sendo o Quinto Império uma proposição mítico-religiosa e messiânica. Apesar de longa, pensamos que a seguinte citação se justifica como ponto de partida para a reflexão a que agora nos propomos. Trata-se do poema “Quinto Império”, segundo poema dos cinco símbolos<sup>24</sup>, reunidos na terceira parte da *Mensagem* pessoana.

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

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

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

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

Grécia, Roma, Críandade,  
Europa — os quatro se vão

---

<sup>23</sup> Cf. “Quinto Império” (PESSOA, F., 1974: 97-100).

<sup>24</sup> A terceira parte recebe o subtítulo “O Encoberto”. Os Símbolos constituem o primeiro grupo de poemas. A saber: Primeiro: D. Sebastião; Segundo: Quinto Império; Terceiro: O Desejado; Quarto: As Ilhas Afortunadas e QUINTO: O Encoberto.

Para onde vai toda idade.  
Quem vem viver a verdade  
Que morreu D. Sebastião?

(PESSOA, F., 2012:72)

Importa-nos notar, sobretudo, o significado assumido neste poema por três elementos: uma singular forma de tristeza, que perpassa todo o núcleo mítico dos Símbolos, iniciado sintomaticamente pelo poema que relembra D. Sebastião e tem a ânsia libertária e conquistadora do rei miticamente desaparecido sintetizado no verso “Ser descontente é ser homem”. O segundo elemento que realçamos é uma espiritualizada cosmovisão do passado frente ao futuro, registrada nas imagens poéticas que se referem à alma e “Pela visão que a alma tem!”. Por último, vale lembrar que no poema “Quinto Império”, sobretudo na última estrofe, intensifica-se a percepção do declínio dos grandes impérios europeus.

Como afirmamos na Introdução de nossa tese, acreditamos que as linhas mestras de *Mensagem* são a reflexão e o resgate dos mitos ancestrais e dos heróis fundadores, como revitalização da autêntica identidade nacional<sup>25</sup>. Logo, o “Quinto Império” pessoano é um registro da ratificação do lugar de Portugal entre as nações europeias, especificamente as imperiais. No entanto, o poema traz a constatação de que a “erma noite começou”. Quer isso dizer, a nosso ver, que necessário se faz “viver a verdade/ Que morreu D. Sebastião?”. Ora, convalidando-se este raciocínio e ao responder afirmativamente a esta questão, abre-se caminho para uma possível reflexão: a que reforça a noção de uma singular forma de tristeza supramencionada como um dos três aspectos a ser considerado ao reler “Quinto Império”. Escreve Fernando Pessoa de forma antitética: “Triste de quem é feliz!”. Ser uma nação imperial como Grécia, Roma, Cristandade, Europa não fará de Portugal o Quinto Império, pois morreu D. Sebastião. Entretanto, acreditar que vive o rei em sua narrativa mítica já colabora para a instauração do Quinto Império.

---

<sup>25</sup> Lembramos que o debate acerca dos conceitos de identidade nacional ocupará a segunda parte de nossa tese.

Importa-nos enfatizar como segundo aspecto a ser observado na releitura do poema pessoano “Quinto Império”<sup>26</sup> a indelével espiritualização, que transparece no domínio das “forças cegas”. Neste ponto do poema em análise, há a angústia da espera a conviver com a esperança do retorno d’El-Rei D. Sebastião. Como tarda o rei a retornar, iguala-se a dor da espera com aquela presente na decadência das potências imperiais. O terceiro aspecto a ser ressaltado neste poema é a justaposição de elementos no mito do Quinto Império: o declínio europeu e a constatação de que Portugal não ocupou (jamais ocuparia?) o status de liderança pentaimperial. Imbricam-se, portanto, múltiplas camadas de entendimento do poema, no qual a queda dos impérios anteriores não assegura a Portugal a posse do Quinto Império, porém mantém viva a esperança e o sebastianismo.

Em outro poema pessoano igualmente intitulado “Quinto Império” e ainda em muitos outros textos sobre Portugal<sup>27</sup>, conclama Fernando Pessoa a manter vivo o mito sebastianista, ainda que esteja morto o rei. De igual modo, recorde-se, neste contexto, o poema “Quinto Império” também de autoria do ortônimo e do qual citamos a seguir apenas uma das quadras:

Vibra, sem lei ou com lei,  
Como aclamaste outrora em vão  
O morto que hoje é vivo – El-Rei  
D. Sebastião!

(PESSOA, F.,1974: 97)

Por isso acreditamos haver em *Mensagem* uma exaltação aos heróis e nobres, detentores do poder e dignos da glória [exemplificados por Ulisses e D. Sebastião]. Como contributo à memória destes líderes, o povo português estaria destinado à missão de soerguimento da

---

<sup>26</sup> Sigo neste sentido as palavras de Agostinho da Silva, ao referir-se à “concepção de um verdadeiro Império ou Quinto Império”. (SILVA, A. da. 1958: 16).

<sup>27</sup> Cf. “Sebastianismo e Quinto Império: o nacionalismo pessoano à luz de um novo *corpus*”, de Jorge Uribe e Pedro Sepúlveda (2011).

nação portuguesa e a restauração dos valores tradicionais lusitanos<sup>28</sup>. Assim sendo, os mitos ancestrais e a rememoração dos heróis fundadores revitalizam a identidade nacional, ao dar autenticidade às memórias pessoal e coletiva, em narrativas míticas transmitidas oralmente pelo povo e poeticamente por seus autores.

Em sua *Entrevista sobre a Arte e a Literatura Portuguesas*, quando questionado a respeito do futuro da raça portuguesa, responde Fernando Pessoa que a essência de *ser português* é a negação de uma vida estreitada pelas limitações do presente, em busca do mito do Quinto Império<sup>29</sup> no futuro – em que haveria a possibilidade de *sermos tudo*, como se lê no fragmento a seguir:

O Quinto Império. O futuro de Portugal - que não calculo, mas *sei* - está escrito já, para quem saiba lê-lo, nas trovas do Bandarra, e também nas quadras de Nostradamus. Esse futuro é sermos tudo. Quem, que seja português, pode viver a estreiteza de uma só personalidade, de uma só nação, de uma só fé?

(PESSOA, F., 2000: 199)

Repare-se que o que há de fundamental nesta ideia é certamente a compreensão da atitude religiosa pessoana como panteísta, em que são absorvidos o paganismo e o cristianismo – mas não exclusivamente. Convivem em sua proposta para o “português verdadeiro” os credos orientais ao lado do catolicismo, protestantismo, em clara invocação politeísta, como reitera no seguinte trecho:

Que português verdadeiro pode, por exemplo, viver a estreiteza estéril do catolicismo, quando fora dele há que viver todos os protestantismos, modos de credos orientais, todos os paganismos mortos e vivos, fundindo-os portuguesmente no Paganismo Superior? Não queiramos que fora de nós fique um único deus! Absorvamos os deuses todos! (...) Na eterna mentira de todos os deuses, só os deuses todos são verdade.

(PESSOA, F., 2000: 199)

---

<sup>28</sup> Remetemos ao texto “A Nova Poesia Portuguesa”. In: *Textos de Crítica e de Intervenção*, de Fernando Pessoa (1980: 49-51).

<sup>29</sup> “Estamos assim, é evidente, em pleno mito [...]”, analisa Mário Sacramento no capítulo sobre a Poesia e Absurdo em *Mensagem* (SACRAMENTO, M., 1985: 117).

Percebe-se nas palavras pessoais supramencionadas que a fé, a mentira e a verdade podem ser absorvidas e fundidas “portuguesmente”, a fim de refletirem o anseio de possuírem em si todos os deuses. Significa isso que – desde Bandara e Nostradamus – a verdade está escrita, para quem saiba lê-la e vivê-la sem a estreiteza de uma concepção religiosa única e exclusivista, pois devem os deuses estarem em nós, absorvidos e fundidos como verdade – “que fora de nós fique um único deus!”, promulga Fernando Pessoa no referido excerto<sup>30</sup>.

Note-se, além de mais, como mencionou Luís Filipe Sarmiento, que "Fernando Pessoa não poderia ter escrito texto mais esclarecedor sobre o seu programa filosófico, religioso e estético: 'ser tudo de todas as maneiras'" [...], pois, acrescenta o mesmo autor, "Caberia aos portugueses, herdeiros da cultura grega (e por isso, os verdadeiros europeus) conquistar o Céu onde residem todos os *olimpós*" (SARMENTO, L.F, 2012:19). E, nas palavras de Fernando Pessoa:

Temos, felizmente, o mito sebastianista, com raízes profundas no passado e na alma portuguesa... Nosso trabalho é pois mais fácil; não temos que criar um mito, senão renová-lo. (...) Então se dará na alma da nação o fenómeno imprevisível de onde nascerão as Novas Descobertas, a Criação do Mundo Novo, o Quinto Império. Terá regressado El-Rei D. Sebastião.  
(PESSOA, F., 2000: 332)

O patriotismo assume matizes messiânicos na literatura pessoana, com nuances de cunho fundamentalmente míticas – e não exclusivamente políticas. Declara Fernando Pessoa: "Sou, de facto, um nacionalista mystico, um sebastianista racional. Mas sou, à parte isso, e até em contradicção com isso, muitas outras coisas" (PESSOA, F., 1998: 251). Com *Mensagem*, Fernando Pessoa objetivava "Projectar no momento presente uma coisa que vem através de Portugal, desde os romances de cavalaria. Quis marcar o destino imperial de Portugal, esse império que perpassou através de D. Sebastião, e que continua 'há-de-ser'" (PESSOA, F., 2000: 497).

---

<sup>30</sup> Leia-se: “Que Quinto império? Que ‘El-Rei D. Sebastião’? Transpomos o limiar desse mundo fantasmático, abrindo bem os olhos para essa sorte de paisagem lunar que nos cumpre explorar” (SERRÃO, J., 1981:36).

Desse modo, se nos recordarmos do que foi dito a este propósito por Fernando Pessoa sobre *Mensagem* como um livro nacionalista, poderíamos aceitar como verdadeiro o comentário de João Gaspar Simões para quem a "mais decisiva razão do alistamento de Fernando Pessoa nas hostes de *A Águia*, o processo mental caro ao seu estava perfeitamente de acordo com essa espécie de 'messianismo' em que assentava a doutrina da Renascença Portuguesa" (SIMÕES, J. G., 2011: 143). Afirma ainda o mesmo autor:

É sabido que a sua naturalização tardia, após uma formação mental em ambiente de estufa, determinou em Fernando Pessoa uma espécie de desintegração de qualquer meio social concreto que lhe desse uma base de experiências natas neutralizadora da propensão do seu espírito para tudo racionalizar.

(SIMÕES, J. G., 2011: 143)

Para além disso, cremos que as citações acima são pertinentes porque apresentam uma percepção da "desintegração" social de Fernando Pessoa, assim sintetizada por João Gaspar Simões: "Pessoa era, por temperamento, por temperamento e educação, um espírito abstracto – um idealista que teimava em não renunciar a uma concepção materialista fundamental do mundo" (SIMÕES, J. G., 2011: 143). As ideias referidas são, desde logo, fortemente significativas para clarificar o nacionalismo no texto pessoano e a influência que sobre ele exercem os autores clássicos e vetores históricos do patriotismo europeu, como Homero e Camões. A respeito de Homero, comentaremos adiante, sobretudo no capítulo acerca do mito de Ulisses. A seguir, trataremos das críticas pessoanas à epopeia camoniana.

Como nota Agostinho da Silva, com referência à comparação entre *Os Lusíadas* e *Mensagem*, Fernando Pessoa clarifica aspectos não evidenciados por Camões em sua obra-prima e, por isso, o texto pessoano é *de importância superior*<sup>31</sup>:

É como uma justificação e uma explicação deste acto fundamental de vida que Fernando Pessoa, pacientemente, vai durante dezenas de anos escrevendo *Mensagem*, sem dúvida a mais importante de suas obras e plenamente emparelhando com Fernão Lopes, *Os Lusíadas*, D. João de Castro e a *História do Futuro* na compreensão do que verdadeiramente é Portugal; pela inteligência e entendimento fundamentais enformam toda a obra e por ter posto mais a claro

---

<sup>31</sup> O itálico é nosso para maior ênfase ao que abordamos neste ponto de nossa tese.

do que Camões na *Ilha dos Amores* a concepção de um verdadeiro Império Português ou Quinto Império, veríamos até *Mensagem* como de importância superior à dos *Lusíadas*. No total, o não é, porque inutilmente procuramos na obra de Pessoa traços daquela espantosa e eloquente vitalidade de Camões, daquela ígnea personalidade que em si ardendo destruía todos os círculos limitadores que ele próprio ou os outros tentavam traçar à sua volta; a diferença que há entre Camões e Pessoa é a diferença entre um homem e a sua inteligência; mas esta, em Pessoa, mais clara e penetrante brilhava.

(SILVA, A. da, 1958: 16)

Ora, e em face do exposto, pode enfatizar-se, em primeiro lugar, que a comparação realizada pelo autor referido entre a epopeia camoniana renascentista e a epopeia pessoana modernista data de poucos anos após a publicação de *Mensagem*, uma vez que o estudo de Agostinho da Silva sobre *Um Fernando Pessoa* é publicado em 1958<sup>32</sup> – e, nele, o autor acrescenta uma “Antologia de releitura”, que inclui sua análise de *Mensagem* em dois momentos. A saber: *Mensagem I* ocupa as páginas iniciais da obra (9-16), enquanto os comentários que compõe *Mensagem II* estão distribuídos a partir da página 79 do livro referido.

Em segundo lugar, na passagem supramencionada o investigador aborda claramente *Mensagem* em comparação a *Os Lusíadas*, realçando o que há de mais relevante na produção literária dos dois poetas portugueses, embora haja uma evidente valorização do texto de Fernando Pessoa, possuidor, segundo Agostinho da Silva, de uma inteligência que *mais clara e penetrante brilhava*.<sup>33</sup> Tendo em conta a linha de reflexão que temos vindo a seguir, pode dizer-se que estas reflexões, assim equacionadas, seguem uma linha de pensamento, a partir da citação da obra de Agostinho da Silva, segundo a qual é possível reconhecer *Mensagem* como superior a *Os Lusíadas* – não na eloquência, mas na “concepção de um verdadeiro Império Português ou Quinto Império” (*Id.*). Em suma, o

---

<sup>32</sup> Já na década de 40 o nome de Fernando Pessoa era divulgado no cenário cultural português, cuja descoberta foi “um dos grandes momentos da história cultural portuguesa dos tempos modernos”, segundo A.H. de Oliveira Marques (MARQUES, A.H.O., 1996:674).

<sup>33</sup> Remetemos à obra de Agostinho da Silva sobre Camões e Fernando Pessoa (SILVA, A. da, 1958: 16-17).

imaginário pentaimperial mais intenso na epopeia pessoana torna o texto relevante para o estudo da sociedade lusitana e as principais manifestações artístico-literárias do início do século XX, enquanto o ideal expansionista impregna a obra renascentista camoniana.

Fernando Pessoa inicia seu mais famoso texto sobre Camões com uma afirmação "Camões é *Os lusíadas*" (PESSOA, F., 2000: 215) e acrescenta que "Não ocupa *Os lusíadas* um lugar entre as primeiras epopeias do mundo" (*Id.*), "Pertencendo, porém, à segunda ordem das epopeias" (*Ibid.*). Ao comparar o material mítico das epopeias de primeira grandeza ["só a *Ilíada*, a *Divina Comédia* e o *Paraíso Perdido* ganharam esta elevação". (PESSOA, F., 2000: 215)], o autor de *Mensagem* compreende a classificação d'*Os lusíadas* como epopeia de segunda ordem. Significa que isso ocorre porque o elemento mítico está presente, porém não questionado ou adaptado à crise do sujeito lusitano à época em que a obra foi composta.

Assim escreve Fernando Pessoa:

A Camões bastou a história próxima da lenda e Além. O povo, que cantou, fizera da ficção certeza, da distância colônia, da imaginação vontade. Sob os próprios olhos do épico se desenrolou o inimaginável e o impossível se conseguiu. Sua epopeia não foi mais que uma reportagem transcendente, que o assunto obrigou a nascer épica.

(PESSOA, F., 2000: 215)

Desde a afirmação inicial do texto – ao relacionar a biografia de Camões com a sua epopeia –, afirma Fernando Pessoa que "Em certo modo viveu o que cantou, sendo assim, o único épico que foi lírico ao sê-lo. Essa sua singularidade, que é uma virtude, é, como todas as virtudes, origem de vários defeitos" (PESSOA, F., 2000: 215). O último parágrafo da crítica pessoana à epopeia camoniana, esclarece a opinião de Fernando Pessoa, ao apresentá-las de forma explícita, no seguinte fragmento:

Resta dizer, de Camões, que não chegou para o que foi. Grande como é, não passou do esboço de si próprio. Os sobre-homens da nossa glória constelada – o Infante e Albuquerque mais que todos – não cabem no que ele podia abarcar. A epopeia que Camões escreveu pede que aguardemos a epopeia que ele não pôde escrever. A maior coisa dele é o não ser grande bastante para os semideuses que celebrou.

(PESSOA, F., 2000: 216)

Uma das ideias claramente aceite por numerosos críticos<sup>34</sup> – a partir do texto supracitado de Fernando Pessoa sobre a epopeia camoniana – é a comparação do poeta d'*Os lusíadas* àquele da *Mensagem*, sob a ótica da influência do primeiro poeta sobre o último. Neste contexto, justifica-se referir algumas reflexões de investigadores que se dedicaram ao estudo da poética pessoana. Eduardo Lourenço adverte que a comparação entre os dois poetas deve considerar aspectos que vão além da mera reflexão sobre as reminiscências d'*Os lusíadas* no texto pessoano. E ainda:

Pode discutir-se se Fernando Pessoa é ou não, com Camões, "o maior" poeta de língua portuguesa. O que é difícil é contestar que a sua poesia seja uma *poesia-outra*, a primeira, entre nós, que vive, ao mesmo tempo, da agonia da imagem do Poeta como criador soberano da sua poesia e da Poesia como pura modulação do sentimento e da emoção espontâneos.

(LOURENÇO, E., 1986:11)

Das palavras de Eduardo Lourenço convém deter a concepção da poesia pessoana como a primeira a denotar a imagem do Poeta-criador a outrar-se em uma lírica espontaneamente rica em sentimentos e emoções. Pode isso significar que o autor de *Mensagem* é, incontestavelmente, "maior" – porque assumiu à condição de protagonista, como poeta criador-inovador de sua poesia ortônima e daquelas atribuídas aos seus outros eus, os heterônimos e semi-heterônimos. Assim, e neste ponto, parece-nos, então, possível consolidar a reflexão de Jacinto do Prado Coelho, ao discutir a literatura icônica dos dois poetas lusitanos e ao realçar aspectos relevantes, a saber:

Se, n'*Os Lusíadas*, o nosso país é 'qual cume da cabeça/Da Europa', na *Mensagem*, em descrição semelhante, Portugal é o seu rosto, e a diferença reside na personificação da Europa, figura feminina, de 'olhos negros', 'românticos cabelos', o rosto apoiado na mão direita, atitude estática e pensativa.

(COELHO, J. P., 1983: 105)

Ao comparar os dois poetas lusitanos, Jacinto do Prado Coelho opta por verificar como a Europa é representada n'*Os Lusíadas* e em *Mensagem*. Compreende-se, assim, que as epopeias renascentista e a modernista descrevem Portugal diante da Europa, o que – a nosso

---

<sup>34</sup> Cf. sobretudo os estudos de Jacinto do Prado Coelho publicados no livro *Camões e Pessoa, poetas da utopia* (1983) e as páginas 136 a 139 da obra *Pessoa revisitado* (2012b), de Eduardo Lourenço.

ver – poderia ser uma leitura similar aos questionamentos dos manifestos modernistas<sup>35</sup>. Uma das formas de resistência reflexiva e questionadora é, indubitavelmente, a proposição de um poeta superior ao ícone da Idade de ouro nacional: um Supra-Camões. Assinale-se, a este propósito, que João Gaspar Simões descreve o "equivoco crítico" do Supra-Camões<sup>36</sup>, associando-o ao Saudosismo sob a influência de Teixeira de Pascoaes. Lembra-nos ainda que:

*A Águia*, com o seu programa de 'renascença portuguesa', embora lhe não oferecesse um *idearium* de valores mentais harmônicos com os seus – ou, até, precisamente, porque lhos não oferecia –, proporcionava-lhe, contudo, uma acção imediata sobre os meios onde estava seguro de vir a inserir, mais tarde ou mais cedo, a mensagem de que se adivinhava portador.

(SIMÕES, J. G., 2011: 143).

O cenário cultural finessecular lusitano<sup>37</sup> propiciou o supramencionado questionamento da produção artístico-literária nacional, desde o seu exemplo magno renascentista – *Os Lusíadas*. O “equivoco crítico” reside no fato de que a *renascença portuguesa*<sup>38</sup> poderia ser instaurada com a incansável perquisição do antigo modelo político e a ampla valorização da diversificada estética modernista lusitana pelo restante da Europa. Destas palavras, deduzimos o consenso quanto à relevância dos estudos realizados por Fernando Pessoa sobre as literaturas inglesa e francesa, na elaboração d’*A Nova Poesia Portuguesa Sociologicamente Considerada* e no surgimento da ideia de um Supra-Camões<sup>39</sup>. No trecho a seguir João Gaspar Simões enfatiza que o supra-Camões está associado a uma nova mensagem:

Isso explica, aliás, que ele se tenha utilizado da análise de vários períodos das literaturas destes países – para concluir, de harmonia com essa análise, ser indiscutível encontrar-se a nossa

---

<sup>35</sup> Cf. “Atitudes de vanguardismo” In: *Introdução ao Modernismo*, de Dionísio Vila Maior, 1996: 122.

<sup>36</sup> Remetemos à obra de Guillermo Putzeys Alvarez, na cerimônia de comemoração do Centenário do nascimento do poeta português Fernando Pessoa na UNESCO (ALVAREZ, G., 1988: 17).

<sup>37</sup> Cf. os comentários de Dionísio Vila Maior sobre o contexto cultural finessecular (VILA MAIOR, D., 2012b).

<sup>38</sup> O itálico é nosso, para realçar as palavras extraídas da citação anterior.

<sup>39</sup> Cf. a afirmação de Joel Serrão: “Por seu turno, Fernando Pessoa ele mesmo faz o ponto da discussão: ‘O conceito do super-homem de Nietzsche é um conceito pagão... Mas compare-se o anti-intelectualismo dele’. Aí bate o ponto: o Super-Camões é pagão mas não anti-intelectualista nem irracionalista” (SERRÃO, J., 1981:145).

literatura em vésperas de se manifestar tão superiormente que não tardaria a oferecer ao mundo um novo Camões – um 'supra-Camões' – e à Europa uma nova mensagem civilizacional. (SIMÕES, J. G., 2011: 144).

Trata-se de uma reflexão que, debruçando-se sobre a concepção do supra-Camões pessoano, permite-nos especificar as ideias de Fernando Pessoa, utilizando excertos de seus próprios textos críticos: "Então se dará na alma da nação o fenómeno imprevisível de onde nascerão as Novas Descobertas, a Criação do Mundo Novo, o Quinto Império. Terá regressado El-Rei D. Sebastião" (PESSOA, F., 2000:332). Importa, desde logo, notar o significado assumido, nestas palavras, pelo poeta dos heterônimos e ressaltado por Dionísio Vila Maior ao salientar que "localiza Pessoa o 'seu' "Quinto Império" — acabando por realçar, e justificar, no registo poético, a importância conferida a um estado último de transcendência e perfeição da civilização" (VILA MAIOR, D., 2008: 459).

Sob esta ótica, o supra-Camões não seria um poeta superior a todos os outros anteriores a ele, mas – como esclarece Dionísio Vila Maior no trecho supracitado – seria a implantação de um momento cultural em que os contemporâneos de Fernando Pessoa atribuiriam importância a "um estado último de transcendência e perfeição da civilização"<sup>40</sup>. De igual modo, recorde-se, neste contexto e em face do aludido fragmento, a forma como Fernando Pessoa idealiza o Quinto Império como uma época de insurgências culturais<sup>41</sup>, defesa da língua portuguesa e revalorização dos aspectos míticos, sobretudo o sebastianismo. Nesta perspectiva, Dionísio Vila Maior clarifica o seguinte: "Outra dominante é a dimensão

---

<sup>40</sup> Cf. "A Modernidade no Modernismo Português" In: *Introdução ao Modernismo*, de Dionísio Vila Maior, 1996: 118.

<sup>41</sup> Leia-se o questionamento de Eduardo Lourenço: "O Quinto Império, segundo Pessoa, é algo mais que a promoção estelar, a conversão em mito do irrealismo histórico de uma nação condenada desde a origem e a esgotar-se em sonhos maiores que ela mesma?" (LOURENÇO, E., 2012a:111-112). E conclui Eduardo Lourenço: "O 'Quinto Império' de Pessoa não exigia o delírio e a inconsciência e os vãos sacrifícios ao fim dos quais perdemos, como era previsível até para cegos de nascimento, um império terrestre que só começou a existir a sério para a nação quando surgiu no horizonte a possibilidade da sua perda" (*Id.*: 116).

primacialmente cultural, espiritual e sintética desse 'Quinto Império' — por esse lado transcendendo Pessoa o pensamento de Vieira: esse império será um "império de cultura" (*Id.*). Esperava-se, portanto, que — durante o período do Quinto Império — houvesse expansão da cultura portuguesa e a produção intensa de grandes poetas.

Na proposição d'*A Nova Poesia Portuguesa Socialmente Considerada*, afirma Fernando Pessoa que é inegável a ausência — na era modernista e nas anteriores — de grandes escritores portugueses "de indiscutível valor" e que, por isso, colaboram para a valorização da literatura nacional. Assim reflete o poeta no trecho seguinte:

[...] isso nos leva a crer que deve estar para muito breve o inevitável aparecimento do poeta ou poetas supremos desta corrente, e da nossa terra, porque fatalmente o Grande Poeta, que em movimento gerará, deslocará para segundo plano a figura, até agora primacial, de Camões.

(PESSOA, F., 2000: 16)

No parágrafo subsequente, acrescenta Fernando Pessoa que "o actual momento político não parece de ordem a gerar génios poéticos supremos, de reles e mesquinho que é" (*Id.*), e, mais especificamente, pondera: "Mas é *precisamente por isso* que mais concluível se nos afigura o próximo aparecer dum Supra-Camões na nossa terra" (*Ibid.*). Instado a esclarecer esta ideia, Fernando Pessoa escreve *Reincidindo*, reiterando o "ressurgimento assombroso" de Portugal, com extraordinário progresso social e literário, comparável ao que ocorrera na Inglaterra: "Tudo indica, portanto, que o nosso país será, como aquele, maximamente criador. Paralelamente se conclui o breve aparecimento na nossa terra do tal supra-Camões" (PESSOA, F., 2000: 33). Acreditava, portanto, o poeta que sua pátria produziria brevemente grandes escritores e que, destes, o maior seria o supra-Camões.

A seguir, em tom que poderia ser considerado irônico, questiona: "Supra-Camões? A frase é humilde e acanhada. A analogia impõe mais. Diga-se 'de um Shakespeare' e dê-se por testemunha o raciocínio, já que não é citável o futuro" (*Id.*). Em outros momentos nesta tese, teremos a oportunidade de demonstrar a devoção do *leitor* Fernando Pessoa, em relação às obras de Shakespeare — aqui claramente apresentado como superior a Camões. Retomaremos as ideias pessoais sobre o supra-Camões, para ressaltar que — ao concluir o

texto *Reincidindo* – Fernando Pessoa ratifica a expectativa de um futuro glorioso para Portugal: "Talvez o supra-Camões possa dizer alguma coisa sobre o assunto. Esperemos, que ele não se demora" (*Ibid.*). Claro está a reminiscência do messianismo pentaimperial nestas palavras do poeta acerca do surgimento do supra-Camões.

Um investigador mais crítico (ou cético) pode argumentar que esta discussão sobre o supra-Camões<sup>42</sup> não é relevante para a compreensão do texto pessoano, sobretudo *Mensagem*. Entretanto, sua importância é inegável, pois há excessiva repetição da comparação dos autores portugueses com os gregos clássicos, os ingleses e os franceses – sintetizada na necessidade e certeza do surgimento do supra-Camões, por vezes associado ao messianismo<sup>43</sup> e ao Quinto Império. Enfatiza Fernando Pessoa "a ideia de um Super-Camões, isto é, de um poeta máximo, inegavelmente maior do que aquele poeta verdadeiramente grande, mas longe de ser um Dante ou um Shakespeare" (PESSOA, F., 2000: 77). Parece-nos que Fernando Pessoa reconhece a ausência de um grande escritor português, depois da era camoniana e, a nosso ver, compromete-se em preencher tal lacuna com seus textos.

O heterônimo Álvaro de Campos – assim como acredita Fernando Pessoa<sup>44</sup> – critica Camões, por considerá-lo um poeta menor, um imitador das emoções<sup>45</sup> de Francesco Petrarca. Em *Nota ao acaso*, avalia Álvaro de Campos:

---

<sup>42</sup> Lembra-nos Dionísio Vila Maior que foi Fernando Pessoa “quem anunciou a vinda do ‘Grande Poeta’” e o “Supra-Camões na nossa terra” (VILA MAIOR, D., 2008: 460).

<sup>43</sup> Leia-se “Espírito messiânico”, de Teixeira de Pascoaes, acerca da origem do messianismo português (PASCOAES, T. de, 1998: 90-92).

<sup>44</sup> Sobre o assunto, cf. *Resposta ao inquérito sobre "O mais belo livro dos últimos trinta anos"*, texto no qual Fernando Pessoa eleva *Pátria*, de Junqueiro, à condição de "obra capital do que há até agora de nossa literatura. *Os Lusíadas* ocupam honradamente o segundo lugar" (PESSOA, F., 2000: 93).

<sup>45</sup> Em *Regresso dos Deuses - Estética*, Fernando Pessoa clarifica sua tese sobre a objetividade artística: "O artista subjetivo parte do princípio que o fim da sua arte é exprimir as suas próprias emoções. Critério esse que o artista objetivo não aceita, e com razão absoluta o não aceita, porque a arte objetiva é que é a arte, por isso que é uma coisa realizada, que passa para fora do artista, e não fica nele, como a emoção que a produz." (PESSOA, F., 2012: 178).

Há poetas que atiram com o que sentem para o verso: nunca verificam que o não sentiram. Chora Camões a perda da alma sua gentil; e afinal quem chora é Petrarca. Se Camões tivesse tido a emoção sinceramente sua, teria encontrado uma forma nova, palavras novas - tudo menos o soneto e o verso de dez sílabas.

(PESSOA, F., 2000: 521)<sup>46</sup>

Registre-se, em última instância, um aspecto analisado por Jacinto do Prado Coelho, em sua obra *Camões e Pessoa, poetas da utopia*: "Em fragmento recolhido nas *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*, Pessoa censurava a *Os Lusíadas* a falta dum pensamento. Pois na *Mensagem* é a redução a um pensamento que descarna, spectraliza as personagens da História nacional" (COELHO, J. P., 1983: 108). Destas palavras, retenhamos aquilo que sempre tem sido afirmado sobre o Quinto Império, compreendido por Fernando Pessoa, como um momento de revitalização de Portugal, de ressurgimento da pátria como centro de poder político-cultural europeu.

Não por acaso nossa leitura de *Mensagem* se deterá no poema *Ulysses*, o Primeiro Castelo sobre o qual Fernando Pessoa fixa a origem lendária de Lisboa. Na figura mítica do ardiloso herói grego<sup>47</sup>, Fernando Pessoa encontra elementos que alimentarão sua obsessiva busca histórica a respeito da emergência da nacionalidade portuguesa<sup>48</sup>. A fim de exemplificar a reminiscência de Ulisses na produção intelectual pessoana, destacamos a empresa que Fernando Pessoa criou para promover a cultura e o comércio lusitanos em terras

---

<sup>46</sup> Refere-se Álvaro de Campos aos sonetos "Questa anima gentil che si diparte" e "Alma minha gentil que te partiste", de Petrarca e Camões, respectivamente.

<sup>47</sup> A este nível, atente-se na possibilidade de "ir assim reatar o fio da tradição grega perdida", mencionada por Dionísio Vila Maior n' *As lições de Fernando Pessoa* (VILA MAIOR, D., 2012a:273).

<sup>48</sup> Remetemos à obra de Eduardo Lourenço: "É difícil conceber que a confusão entre real e o sonho possa ir mais longe do que o foi na cabeça de António Vieira das alegações diante do Santo Ofício, mistura única de lucidez delirante e delírio divino. Nele se operou como em ninguém mais a conversão da nossa longa ansiedade pelo destino pátrio em exaltada aleluia, a transfiguração do simples "cantar de amigo" com que nos embalámos no alvorecer inquieto, em cantata sublime ao Quinto Império" (LOURENÇO, E., 2012a: 29).

estrangeiras. A esta empresa denominou Olisipo<sup>49</sup> – óbvia variante de Ulissipo – que o escritor renascentista Gabriel Pereira Castro mencionara na estrofe 46 do canto VII de sua obra sobre a fundação de Lisboa, *Ulisseia*:

Que nome lhe dariam conferindo  
À cidade fatal que antão nacia,  
Um lhe chama Ulissipo, outro a nomeia  
Pelo famoso Ulisses, Ulisseia.

(CASTRO, G.P.,2000: 469)

Percebemos, no excerto transcrito, como se aproximam de forma paronomástica (JAKOBSON, R. 1970: 100-101) a grafia de Olisipo/Ulissipo/Ulisses. Em um curto texto intitulado [*Plano de vida dentro dos planos de Olisipo*], Fernando Pessoa registra sua preocupação com a necessidade de construir uma base ordenada para uma nova vida, mais organizada economicamente, "fora de Lisboa – por exemplo, em Cascais" (PESSOA, F., 2006a: 181). Pelo título do apontamento indiretamente pode observar-se que a empresa Olisipo faria parte deste novo momento de sua vida distante da capital lusitana.

Como quer que seja, almejava Fernando Pessoa "antes de ir, classificar e ordenar todos os meus papéis, de modo a que a minha obra literária possa adquirir clareza e um objectivo preciso" (*Id.*). Propõe-se ainda "organizar em perfeito paralelismo a minha vida prática e a minha vida especulativa, de modo a que a primeira nunca possa prejudicar a segunda, à qual está, por um dever mais alto, subordinada" (*Ibid*). Em consequência destas palavras, cremos poder afirmar que Olisipo seria um *turning point*, um momento de viragem em que Fernando Pessoa assumiria o controle de suas dívidas e vida prática, para privilegiar a "vida especulativa" – que certamente poderia ser entendida como sua vida criativa e literária.

*Olissipo* seria, portanto, um dos projetos idealizados por Fernando Pessoa para destacar-se dos seus pares e ser alçado à condição de autor magno – o que de fato ocorreria nas décadas seguintes, graças em parte à divulgação de seus poemas pela Revista *presença*. Com efeito,

---

<sup>49</sup> Cf. principalmente os comentários de Maria Aliete Galhoz (2007:64) e Roman Jakobson (1970: 100-101).

convém lembrar que "ele conheceu a alegria rara de ser reconhecido pelos 'seus'. Foi, talvez, a sua única alegria. Para o círculo estreito dos seus companheiros de *Orpheu* ou para o mais estreito ainda dos seus sócios em esoterismo, Fernando Pessoa foi *alguém*. (LOURENÇO, E., 1986:23). Ainda que relativo e minúsculo, o reconhecimento do talento de Fernando Pessoa poderia ser considerado um incentivo para sua produção diversificada e vastíssima.

Assim, o que admitimos é a possibilidade de ser verdadeira a síntese de E. Lourenço: "Por sua conta, Pessoa realizou-se 'Quinto Império'" (LOURENÇO, E., *Id.*:51). A restauração que almejou para a pátria portuguesa aconteceu na transmutação de seu nome e seu texto como mito, atualmente um clássico da literatura internacional – ele mesmo, o supra-Camões. A partir daqui, e não esquecendo o que já foi afirmado sobre o supra-Camões e a *Mensagem* pessoana, refletiremos sobre o contributo do mito de Ulisses como narrativa ancestral, na construção da memória coletiva lusitana.

## **CAPÍTULO I:** Mito: termos, estudos, conceitos e contributos para o entendimento do mito

### I.1- Introdução

*Não haver deuses é um deus também.*  
(PESSOA, F., 2005: 12).

*Haja ou não deuses, deles somos servos.*  
(PESSOA, F., 2005: 29).

Pode-se argumentar que os apontamentos de Fernando Pessoa que constituem seus *Escritos autobiográficos, automáticos e de reflexão pessoal* são excessivamente subjetivos<sup>50</sup> e, por

---

<sup>50</sup> Sobre a sinceridade nos escritos de Fernando Pessoa, sugerimos a reflexão sobre o tema, apresentada por Dionísio Vila Maior (1994:109). Cabe ressaltar ainda a Introdução de Joel Serrão ao livro que divulga as *Cartas*

isso, a eles não deve ser atribuída qualidade crítica. No entanto, é precisamente nestes fragmentos textuais que se encontram as ideias mais densas de Fernando Pessoa sobre suas crenças e valores pessoais<sup>51</sup>. Como se pode verificar neste excerto de [*Plano de vida dentro dos planos de Olisipo*], Fernando Pessoa apresenta desse modo e em letras maiúsculas suas convicções a respeito do sentimento de religiosidade: "NÃO SOU UM 'CÉPTICO'. E acrescenta em seguida:

No fundo de ser inactivo sou demasiado activo para descrer. Sou um pagão da Decadência, confiante numa interpretação dos Deuses que os mistérios revelados tornaram possível. Acredito nos Deuses pagãos como todo o ardor místico de uma alma cristã.

(PESSOA, F., 2006a:183)

Do trecho acima, abstrai-se o paganismo de Fernando Pessoa, em cujas palavras estão registradas a interpretação dos mistérios do Deus cristão, dos deuses greco-latinos e a tentativa de desvendamento do messianismo sebastianista – o que se perpetuará em seus poemas, inclusive aqueles que reuniu em *Mensagem*. Confirma-se, assim, a pertinência das palavras de António Apolinário Lourenço acerca das crenças pessoais e do sentido mítico-religioso da *Mensagem* e, mais categoricamente, a proposição de um Quinto Império. Leia-se a seguir um trecho da resposta de Fernando Pessoa, no comentário de António Apolinário Lourenço:

Como se depreende da resposta de Pessoa ao Inquérito 'Portugal, Vasto Império', o mito era a 'mentira' admitida como verdade, que as sociedades necessitavam para elevar a sua moral. Tal

---

a Armando Côrtes-Rodrigues, incluso em nossa bibliografia passiva, ao final da tese. Na referida Introdução, comenta Joel Serrão: "Posto deste modo o problema da sinceridade, nada nos parece indicar a falta dela nas cartas que adiante se publicam. Aliás, com que intenção preconcebida poderia Pessoa mentir em documentos tão humanos, tão ausentes de literatura, ou de qualquer artifício que porventura viesse complicar a questão? Não; é preciso concluir firmemente que estas cartas respiram um clima de sinceridade que não pode enganar ninguém" (SERRÃO, J. IN: PESSOA, F., 1985:13). Cf. Octavio Paz: "E isso é a obra de Fernando Pessoa: uma fábula, uma ficção" (PAZ, O., 1972 :19). Cf. ainda LOURENÇO, E., 1986:30.

<sup>51</sup> Ressaltamos as palavras de Fernando Pessoa sobre o assunto: "A sinceridade é o grande crime artístico. A insinceridade é o segundo grande crime. Um grande artista nunca devia ter uma opinião verdadeiramente fundamental e sincera sobre a vida. Mas isso devia dar-lhe a capacidade de sentir sinceramente, mais, de ser absolutamente sincero acerca de não importa o quê durante determinado espaço de tempo - o necessário, digamos, para conceber e escrever um poema" (PESSOA, F., 2012:184). Cf. as ideias de Mário Sacramento sobre a poética sincera (SACRAMENTO, M., 1985:38-48). Cf. ainda "O Insincero Verídico", nos *Estudos sobre a poesia de Fernando Pessoa*, de Adolfo Casais Monteiro (1958:106-137).

como Ulisses era o fundador mítico de Lisboa, D. Sebastião era o mítico fundador do Quinto Império, cultural e espiritual. "Que mal haverá em nos prepararmos para este domínio cultural, ainda que não venhamos a tê-lo? (...) Se falharmos, sempre conseguimos alguma coisa – aperfeiçoar a língua. Na pior das hipóteses, sempre ficamos escrevendo melhor.

(LOURENÇO, A.A., 2009: 243)

Ao ser apresentado Ulisses como o “fundador mítico de Lisboa” e D. Sebastião como “o mítico fundador do Quinto Império”, como ressalta António Apolinário Lourenço no trecho acima, Fernando Pessoa eleva imaginariamente o seu país ao status de império cultural, como fora a Grécia, e império espiritual, como tem sido a Cristandade. A valorização da língua portuguesa<sup>52</sup>, uma das obsessões do autor de *Mensagem* – como adiante se verá – é igualmente importante para a instauração do domínio cultural lusitano, junto às outras potências imperiais europeias. Se considerarmos as ideias de Fernando Pessoa para a "Explicação de um livro" em *Escritos autobiográficos, automáticos e de reflexão pessoal*, perceberemos que – nas palavras de seu próprio autor – *Mensagem* é "um livro de poemas, formando realmente um só poema" (PESSOA, F., 2006a: 202). Na continuação do texto, escreve Fernando Pessoa:

A muitos que leram com apreço o *Mensagem*, assim como a muitos que leram com pouco apreço ou com nenhum, certas coisas causaram perplexidade e confusão: a estrutura do livro, a disposição nele das matérias, e mormente a mistura, que ali se encontra, de um misticismo nacionalista – ordinariamente colado, onde entre nós apareça, ao espírito e às doutrinas da Igreja de Roma – com uma religiosidade, deste ponto de vista, nitidamente herética.

(PESSOA, F., 2006a: 202)

Diante destas palavras, importa reconhecer que o plano estrutural mítico<sup>53</sup> em *Mensagem* foi elaborado intencionalmente de modo antirromanista, pois Fernando Pessoa adverte que

---

<sup>52</sup> Remetemos à obra de Dionísio Vila Maior: “Pessoa estabelece uma posição muito nítida, no que ela compreende de valorização de um ideal cultural (e, por inerência, linguístico), ao atribuir justamente a esse “tempo” de ‘claridade’ uma essência espiritual e universalista, onde impere o sentido linguístico e o sentido estético-literário” (VILA MAIOR, 2008: 459).

<sup>53</sup> Cf. a este respeito o que afirma João Gaspar Simões: “o plano mítico em que o Poeta [Fernando Pessoa] se colocava sempre que volvia a sua atenção mental para a realidade histórica, literária, artística ou política não lhe permitia exercer com lucidez uma actividade da inteligência que requer antes de mais nada pontos de contacto sólidos com o objecto analisado” (SIMÕES, J. G., 1982: 16).

"Um leitor atento de *Mensagem*, qualquer que fora o conceito que formasse do mérito do livro, não estranharia o anti-romanismo, constante –, embora negativamente, emergente dele" (*Ibid.*). Note-se que é precisamente nesta "Explicação de um livro" que Fernando Pessoa vincula *Mensagem* às "Associações Secretas", sendo este último um artigo pessoano publicado após *Mensagem* e claramente em defesa da Maçonaria e do ocultismo.

Declara Fernando Pessoa que "O artigo é patentemente de um liberal, de um inimigo radical da Igreja de Roma e (porque foi e se sente espontâneo) de quem tem para com a Maçonaria e os mações um sentimento profundamente fraternal" (PESSOA, F., 2006a: 202). Ora, esta questão – assim considerada – abre justamente o caminho para duas leituras complementares: a primeira delas enfatiza os aspectos místicos e religiosos do texto pessoano, com forte influência metafísica e – a nosso ver – espiritualizante.

A segunda leitura enfoca os aspectos filosóficos dos poemas, realçando aqueles que foram agrupados em *Mensagem* e possuem forte influência dos filósofos gregos lidos por Fernando Pessoa, sobretudo Platão. Apesar de serem corretas e válidas, tais leituras por vezes negligenciam na obra seu caráter mais importante: o poético. No entanto, quaisquer que sejam as posições, as abordagens e leituras, o que desde logo importa destacar é que *Mensagem* é um livro de poemas que, por si só, constituem um poema único<sup>54</sup>, épico-lírico<sup>55</sup>.

Muito já foi investigado sobre a influência do misticismo<sup>56</sup>, do esoterismo e das ciências ocultas no texto pessoano, com destaque para os livros *A procura da verdade oculta*, com

---

<sup>54</sup> Cf. António Apolinário Lourenço: "Mensagem é um livro [...] que Pessoa quis que fosse visto como constituído por um único e longo poema" (LOURENÇO, A.A., 2009: 77).

<sup>55</sup> Cf. ainda Cleonice Berardinelli: "tem a unidade de um poema" (BERARDINELLI, C., 2004:120).

<sup>56</sup> Remetemos à obra de Eduardo Lourenço: "O fim do século XIX, por reacção ao criticismo devastador e impotente da década de 70, mas também como resposta à agressão do monstro civilizado (Inglaterra), verá eclodir a mais nefasta flor do amor pátrio, a do misticismo nacionalista, fuga estelar a um encontro com a nossa autêntica realidade, mas, ao mesmo tempo, expressão profunda sob a sua forma invertida de uma carência absoluta que é necessário compensar desse modo" (LOURENÇO, E. 2012: 31).

Prefácio, Organização e Notas de António Quadros. Igualmente relevantes são as obras *Fernando Pessoa. O Amor. A morte. A iniciação* e ainda *Fernando Pessoa e a filosofia hermética*, ambas de Yvette Kace Centeno. Na mesma linha de interpretação, pode encontrar-se *Poesias Ocultistas*, com organização, seleção e apresentação de João Alves das Neves. Entretanto, nosso objetivo primacial é investigar as reminiscências do mito homérico de Ulisses no poema *Mensagem* e, por isso, utilizaremos o conceito de mito sob o ponto de vista essencialmente grego. A saber: mito é uma narrativa que “contém o tesouro de pensamentos, formas linguísticas, imaginações cosmológicas, preceitos morais, etc., que constituem a herança comum dos gregos na época pré-clássica (VERNANT, J.-P., 2000:14), pois trata-se de um conto tradicional de importância coletiva e fundamentalmente "relevante para a sociedade" (BREMMER, J. N., 1990: 7). Como se vê, trata-se de saber, no jogo relacional entre mito e sociedade, quais memórias pessoais e coletivas foram retidas e transmitidas às novas gerações e por que Ulisses – sendo cidadão grego – é considerado o herói fundador da capital lusitana. A seguir apresentaremos as ideias de pesquisadores que se debruçaram sobre os estudos dos mitos, a fim de apreciar os seus contributos para o entendimento do mito de Ulisses e seu registro na *Mensagem* pessoana.

## I.2- Mircea Eliade

*Compreender a estrutura e a função dos mitos nas sociedades tradicionais em questão não é apenas explicar uma etapa na história do pensamento humano, é também compreender melhor uma categoria dos nossos contemporâneos.*

(ELIADE, M.1989: 10)

É bem conhecida a importância do contributo de Mircea Eliade para o estudo dos mitos ancestrais e da ciência das religiões. Leitura obrigatória aos estudiosos da religião, a obra

eliadiana é considerada dialogal, comparatista e inclusivista, acentuadamente fenomenológica. Um dos mais influentes historiadores do século XX, Mircea Eliade estudou as religiões de várias comunidades, tendo vivido em Portugal entre 1941 e 1944<sup>57</sup>. Seu interesse por mitologias primitivas e a permanência das imagens mítico-simbólicas na sociedade contemporânea perpassam seus textos e buscam elucidar aspectos culturais da nossa civilização.

Cabe ainda referir que a investigação acerca da *estrutura e a função dos mitos* – mencionados na citação em epígrafe – ocupa grande parte da produção intelectual de Mircea Eliade<sup>58</sup>. É a partir destas considerações iniciais que justificamos a escolha de seus textos para conceituar mito e, posteriormente, para a análise crítica do poema *Ulysses*, de Fernando Pessoa, objeto de estudo de nossa tese. Na sequência deste raciocínio, apresentamos a seguir as ideias de Mircea Eliade a respeito da relação entre o *Herói mítico* [Ulisses, por exemplo] e o homem dos séculos posteriores:

O mito garante ao homem que o que ele se prepara para fazer já foi feito, e ajuda-o a eliminar as dúvidas que poderia conceber quanto ao resultado do seu empreendimento. Por que hesitar ante uma expedição marítima, quando o Herói mítico já a efetuou num tempo fabuloso? Basta seguir o exemplo.

(ELIADE, M., 2007:125)

Mais do que uma simples constatação da reminiscência do mito na vida do homem de gerações posteriores, as palavras de Mircea Eliade no fragmento acima lembram os versos pessoanos como "Regresso a mim. Alguns anos andei viajando a colher maneiras-de-sentir" (PESSOA, F., 1985:46), ecos da jornada ulisseana na *Odisséia* homérica. Sobre o processo de individuação e evolução da personagem/personalidade de Ulisses, trataremos no capítulo terceiro, quando analisaremos mais detidamente a narrativa do herói civilizador e o mito fundacional de Lisboa.

---

<sup>57</sup> Segundo informa Ana Marques Gastão no Jornal *Diário de Notícias* (2007:1-2).

<sup>58</sup> Cf. *O Sagrado e a História: Fenômeno Religioso e Valorização da História à Luz do Anti-historicismo de Mircea Eliade* (GUIMARÃES, A. E., 2000:7-30).

Importa-nos neste momento destacar o *problema* [na personagem homérica Odisseu e na poesia de *Mensagem*] denunciado por Mircea Eliade como a viagem à procura de (auto)conhecimento, caracterizado como o *mito do eterno retorno*. Assegura o mitólogo que “o símbolo, o mito e o rito exprimem, em planos diferentes e com meios que lhes são próprios, um complexo sistema de afirmações coerentes sobre a realidade última das coisas, sistema que podemos considerar como uma metafísica” (ELIADE, M., 1992:17).

Ainda que não utilizem exatamente esta expressão – eterno retorno – para designar a viagem ulisseana, o processo relatado no texto homérico, castreano e pessoano, através do qual Ulisses navega na incessante tentativa de voltar à Ítaca e à sua vida anterior ao período da guerra de Tróia, é o mesmo definido acima por Mircea Eliade. Em síntese, acredita o mitólogo<sup>59</sup> que a viagem (imaginária ou espaciotemporal), em busca de si mesmo e de aventuras, distancia o herói do comodismo e rotina de sua vida presente e o lança – através de hierofanias – no universo mítico<sup>60</sup> das possibilidades de avançar para o que lhe é destinado e, simultaneamente, retornar ao ponto original de sua viagem iniciática. O mito do eterno retorno pode ser compreendido como os *encontros* do rei-guerreiro-navegador – consigo, com seus deuses e adversários, com novas civilizações e cidades (como a futura Lisboa). Afirma Mircea Eliade que “se a palavra falta, a coisa existe: só que ela é ‘dita’ – isto é, revelada de modo coerente – por símbolos e mitos” (*Id.*:18). Ainda que os poetas Homero, Gabriel Pereira Castro e Fernando Pessoa não tenham mencionado o *eterno retorno*, a ideia lá está: “a coisa existe”:

---

<sup>59</sup> Para Mircea Eliade os ritos, mitos e símbolos constituíam as hierofanias: são manifestações do sagrado. (Cf. ELIADE, M., 2008: 17).

<sup>60</sup> Cf. ainda “Absoluto na sua essência, possui uma dinâmica própria que faz com que ele se articule no *relativo* como ‘uma força misteriosa [...] relacionada a determinadas formas de existência, objetos, eventos ou ações.’ Não obstante, trata-se de uma ‘manifestação de algo de ordem diferente, de uma realidade que não pertence ao nosso mundo natural, profano.’ Essas ‘hierofanias’, como Mircea Eliade chamou as auto-revelações do *sagrado*, constituem um elemento-chave na história humana, embora o lado irracional do *sagrado* enfraqueça na medida em que uma religião concreta passa por um processo de racionalização” (USARSKI, F: 2004: 76).

Tal como os Gregos (no mito do eterno retorno) procuravam satisfazer a sua ânsia metafísica do “ôntico” e do estático (pois, do ponto de vista do infinito, o devir das coisas que regressam continuamente ao mesmo estado e implicitamente anulado, e pode até afirmar-se que “o mundo permanece imutável”), também o “primitivo”, ao atribuir ao tempo uma direção cíclica, anula a sua irreversibilidade. O passado não é mais que a prefiguração do futuro.

(ELIADE, M., 1992: 103 e 104)

Do excerto acima interessa-nos realçar o aspecto cíclico do mito ulisseano. Na década em que procura por Ítaca, por diversas vezes Ulisses esteve próximo de alcançá-la, mas algum infortúnio arremessava o herói em novas aventuras. No último canto d’*Odisseia* poderia pensar o leitor que o herói finalmente teria encerrada a sua *viagem* de (auto)conhecimento. O ardiloso guerreiro que idealizou e construiu o cavalo de madeira que daria a vitória aos gregos em Tróia; o navegador curioso que se deixou seduzir por várias amantes e experiências em alto mar; o pai de família que assassinou implacavelmente os pretendentes de Penélope; enfim, Odisseu retorna ao lar e assume – vinte anos depois – o seu lugar de direito no reino de Ítaca e na memória coletiva ocidental como herói de guerra. No entanto, sua viagem ainda não terminara. Deve Ulisses afastar-se novamente da sua terra e família, a fim de realizar sacrifícios aos deuses pelo retorno seguro. Retorna à sua condição de forasteiro, de andarilho por terras e povos estranhos. Reinicia o seu processo de busca, no seu *mito pessoal* de eterno retorno (ao lar *versus* ao mar).

Na construção da epopeia homérica, o homem é transmutado em mito e a verdade *real* e histórica é substituída pela verdade *mítica*, coletivizada pela memória do povo que a transmitiu às gerações posteriores – como acontece em *Odisseia*, quando o próprio Ulisses ouve o rapsodo cantar seus ardis e glórias em Tróia. É a narrativa mítica eternizando as façanhas e peripécias do herói. A fim de clarificar este posicionamento, afirma Mircea Eliade que:

A personagem histórica é assimilada ao modelo mítico (herói, etc.). Mesmo quando alguns poemas épicos conservam o que se pode chamar “verdade histórica”, essa “verdade” não diz quase nunca respeito a personagens e acontecimentos determinados, mas a instituições, costumes, paisagens.

(ELIADE, M., 1992: 58)

Neste contexto, justifica-se referir algumas reflexões constantes n’A *República*, de Platão, nosso tópico no capítulo segundo. Se para Mircea Eliade, “Qualquer virtude praticada na terra, no gêtâh, possui uma contrapartida celeste que representa a verdadeira realidade” (ELIADE, M., 1992:21), para Platão também a verdadeira realidade não está na terra, mas “no mundo das ideias”, a verdade ideal. Reconhece Mircea Eliade que “o grande mérito de Platão continua a ser o seu esforço em justificar teoricamente essa visão da humanidade arcaica, através dos meios dialéticos que a espiritualidade da sua época lhe podia fornecer” (*Id.*: 49). Ao citar Platão em seu livro, intitulado *Mito e realidade*, Mircea Eliade destaca que “Platão conhece e utiliza estas duas tradições concernentes ao esquecimento e à memória. Mas ele as transforma e as reinterpreta, a fim de articulá-las em seu sistema filosófico. Para Platão, aprender é, no fim das contas, recordar” (ELIADE, M., 2007:111). E complementa Mircea Eliade: “Para Platão, viver inteligentemente, ou seja, aprender e compreender o verdadeiro, o belo e o bom, é antes de tudo recordar-se de uma existência desencarnada, puramente espiritual” (*Id.*: 112). Portanto, o ideal republicano platônico é, essencialmente, metafísico e memorial, antes de ser político e real.

Veremos adiante que o esquecimento e a memória são importantes elementos míticos no processo de construção do sujeito ulisseano, para Homero, Gabriel P. Castro e Fernando Pessoa. Não por acaso escreve Mircea Eliade que “a memória dos acontecimentos históricos e das personagens autênticas modifica-se ao fim de dois ou três séculos, a fim de poder participar no modelo da mentalidade arcaica, que não pode aceitar o *individual* e só conserva o *exemplar*” (ELIADE, M., 1992: 59). Como se pode verificar, este fragmento colabora para o entendimento do mito de Ulisses não apenas como a saga de um homem, mas como representação coletiva do desejo nacional grego, latino e português – é o *exemplar*, o modelo<sup>61</sup>. A partir daqui, parece-nos possível repetir a passagem anteriormente referida, a

---

<sup>61</sup> Cf. Marcel Detienne: “Para os gregos, o Mesmo é a identidade social, o que aparece para eles como um modelo. O grego pensa a humanidade sob a forma do que não é animal, do que é vivo e mortal, do que é adulto, ou seja, do que passou por ritos de iniciação e entrou nos quadros da vida cívica. Trata-se, então, de um cidadão e de um cidadão do sexo masculino. O Mesmo é, assim, essa imagem do homem que serve de ponto de referência para

fim de consolidar as ideias ora apresentadas: “Basta seguir o exemplo” (ELIADE, M., 2007:125). O mito é o exemplo a ser seguido por todos porque, como assevera Mircea Eliade, “O mito é que falava a verdade: a verdadeira história já pouco mais era do que mentira. O *mito* tornava-se mais verdadeiro na medida em que conferia à *história* um sentido mais profundo e mais rico: ele revelava um destino trágico” (ELIADE, M., 1992:60-61). O “destino trágico” de Ulisses é, afastando-se da família, vencer a guerra; terminada a guerra, enfrentar os perigos do mar; encerrada a viagem marítima, vencer os pretendentes de Penélope; vencidos os adversários, fazer ofertas aos deuses para pacificá-los. E em seguida? Seu destino trágico de *homo ambulus* é, parece-nos, permanecer constantemente em busca de (auto)conhecimento, no seu mito pessoal do eterno retorno à condição de forasteiro e conquistador.

Em duas obras de sua própria autoria Mircea Eliade apresenta, com as mesmas palavras, a ideia central de sua compreensão de mito: “O mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada em perspectivas múltiplas e complementares” (ELIADE, M., 1989:12 e ELIADE, M., 2007:11). Portanto, o mito não é apenas *uma* realidade pessoal. Para além disso, é uma narrativa cultural, coletiva, plural e contemporânea, pois, ainda de acordo com o mitólogo, “As personagens do mito tornam-se presentes e passa-se a ser seu contemporâneo” (ELIADE, M., 1989: 23). Portanto, é a apropriação do mito pelo sujeito e, posteriormente, pela comunidade que empresta sentidos à narrativa ancestral.

Veja-se nestes excertos que o conceito de mito proposto por Mircea Eliade dialoga e em nada contradiz aqueles apresentados anteriormente. Todos denotam o fato de que mito é uma narrativa que “contém o tesouro de pensamentos, formas linguísticas, imaginações cosmológicas, preceitos morais, etc., que constituem a herança comum dos gregos na época

---

pensar os outros seres vivos, sejam eles os animais (que se devoram entre si e que comem cru), sejam eles os bárbaros definidos pela série de diferenças que os lançam para fora do modelo” (DETIENNE, M., 2013:59).

pré-clássica (VERNANT, J.-P., 2000:14), pois trata-se de um conto tradicional de importância coletiva e fundamentalmente "relevante para a sociedade" (BREMNER, J. N., 1990: 7). Sistematizando seu pensamento, Mircea Eliade afirma que "A definição que a mim, pessoalmente, me parece a menos imperfeita, por ser a mais lata, é a seguinte: o mito conta uma história sagrada, relata um acontecimento que teve lugar no tempo primordial, o tempo fabuloso dos 'começos'" (ELIADE, M., 2007:11). Logo, é uma narrativa ancestral transmitida às gerações posteriores.

Um esquema em tópicos, elaborado por Mircea Eliade, auxilia seu leitor a compreender os traços característicos do mito<sup>62</sup>. Tal esquema repete-se nas obras *Aspecto do mito* e *Mito e realidade*, ambas de Mircea Eliade, que retorna ao assunto também no livro *O Sagrado e o profano*. Em linhas gerais, o mito vivenciado pelo homem primitivo (e contemporâneo) pode ser definido a partir das características que levam em consideração primeiramente o fato de que o mito se constitui da história dos atos dos seres sobrenaturais, tais como os deuses, monstros, ninfas, sereias etc.

A segunda característica diz respeito à consciência e à crença de que a história narrada pelo mito é absolutamente *verdadeira* (no sentido já mencionado anteriormente, ao comentarmos os textos de Platão e Mircea Eliade). Além de *verdadeira*, deve ser considerada *sagrada*, porque trata das histórias dos seres sobrenaturais. A terceira característica ressalta o fato de que todo mito é criador, pois narra a história da criação de um povo, uma cidade (como Lisboa, em Gabriel P. Castro e Fernando Pessoa), uma instituição, um deus ou até mesmo uma maneira de se realizar uma tarefa. Graças a estas três características, acredita

---

<sup>62</sup> Leia-se o esclarecimento de Gilbert Durand: "o que importa no mito não é exclusivamente o encadeamento da narrativa, mas também o sentido simbólico dos termos" (DURAND, G., 2002:356). Em afinidade com a concepção eliadiana, Gilbert Durand afirma que o mito deve ter seus elementos considerados conjuntamente e em harmonia, estruturados como em uma partitura musical. Assim, os traços característicos do mito estabelecem relações múltiplas e compartilhadas em comunidade (Ibid.: 347).

Mircea Eliade, é que “os mitos constituem os paradigmas de todo o acto humano significativo” (ELIADE, M., 1989:23 e ELIADE, M., 2007:22).

Na referida obra *Mito e realidade*, Mircea Eliade acrescenta ainda duas características às três anteriores. A primeira delas destaca que o conhecimento/assimilação do mito nos proporciona o conhecimento/compreensão da origem das coisas; e a última característica acrescentada posteriormente pelo autor refere que *vive-se* o mito quando a história é contada para rememorá-lo ou atualizá-lo. Neste momento, o espectador e narrador são impregnados pelo poder sagrado da narrativa ancestral, “O indivíduo evoca a presença dos personagens dos mitos e torna-se contemporâneo deles” (ELIADE, M., 2007:22). Por estas palavras, poder-se-ia pensar que – ao ler a história de Ulisses, recontada por Homero, Gabriel Pereira Castro e Fernando Pessoa – resgatamos o tempo fabuloso da guerra troiana e a viagem mítica de retorno à Ítaca. Parece-nos, no entanto, que o pensamento do mitólogo reserva outra nuança – ou seja, através de Ulisses, realizamos (de modo imaginário, evidentemente) os grandes feitos do herói civilizador grego e, exatamente como o guerreiro navegante, superamos as dificuldades, com elas aprendendo lições para as nossas vidas cotidianas.

Lamenta Mircea Eliade que o homem moderno tenha se afastado do sagrado e interrompido o processo de interação contínua com o universo mágico dos mitos. No livro *O sagrado e o profano*, escreve que “O homem moderno a-religioso assume uma nova situação existencial: reconhece-se como o único sujeito e agente da História e rejeita todo apelo à transcendência” (ELIADE, M., 2011:165). Contrapondo o *homo religiosus* primitivo com o a-religioso moderno, afirma Mircea Eliade que felizmente “A cristianização das camadas populares europeias não conseguiu abolir nem a teoria do arquétipo (que transformava um *personagem histórico* em *herói exemplar* e o *acontecimento histórico* em *categoria mítica*) nem as teorias cíclicas e astrais” (*Id.*, 1992:154). Embora o processo de dessacralização seja

evidente e irrefreável (*Ibid.*, 2011:165), a literatura e as artes colaboram para que as narrativas míticas sejam preservadas e revalorizadas pelo homem moderno.

Para concluir esta síntese do pensamento de Mircea Eliade, cito aqui as palavras do mitólogo a respeito da vivência mágica que o mito nos proporciona: “Viver os mitos implica, pois, uma experiência verdadeiramente ‘religiosa’, pois ela se distingue da experiência ordinária da vida cotidiana” (ELIADE, M., 2007:22). Acerca da importância de nos conectarmos continuamente com o universo mítico, escreve ainda: “os mitos revelam que o mundo, o homem e a vida têm uma origem e uma história sobrenaturais, e que essa história é significativa, preciosa e exemplar” (*Id.*: 22-23). Portanto, não deve ser esquecida ou negligenciada.

Convém destacar que Douglas Allen, autor da obra *Mircea Eliade y o fenomeno religioso*, questiona o pensador romeno quanto à terminologia e a sua opção metodológica.<sup>63</sup> No contexto da presente tese, o debate sobre história geral das religiões ou ciência das religiões (proposto por Douglas Allen) não interfere no contributo de Mircea Eliade para nossos estudos. A título de exemplificação, citamos a seguir um trecho da crítica de Douglas Allen ao mitólogo:

Veremos cómo Eliade y su obra se inscriben em la historia general de las religiones y mas especialmente em la rama que constituye la fenomenología de las religiones. El mismo Eliade se considera “historiador de las religiones”, y éste es el término con que lo designaremos. Pero hay que tener presente que la palabra “historia” não debe entenderse en el sentido estricto y reducido del término, y que en este caso nos referimos al conjunto de la metodología y de la disciplina conocidas con el nombre de “ciencia de las religiones”.

(ALLEN, D., 1985: 36)<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> Cf. ELIADE, M., 1992:5 e ALLEN, D., 1985: 34-36.

<sup>64</sup> Tradução livre da autora: “Veremos como Eliade e sua obra se inscrevem na história geral das religiões e mais especialmente no ramo que constitui a fenomenologia das religiões. O mesmo Eliade se considera “historiador das religiões”, e este é o termo com que o designaremos. Mas há que ter presente que a palavra “história” não deve ser entendida no sentido estrito e reduzido do termo, e que neste caso nos referimos ao conjunto da metodologia e da disciplina conhecidas com o nome de “ciência das religiões”. (ALLEN, D., 1985: 36)

Para além das divergências dos seus modos de refletir sobre as manifestações mítico-religiosas, os dois pensadores – cada um a seu modo – contribuem para a revitalização dos estudos sobre o universo simbólico. Assumimos como verdadeira a concepção eliadiana dos mitos fundadores – que é nosso interesse neste ponto do presente texto –, pois a obra do investigador romeno evoca o conceito de mito como uma narrativa ancestral, capaz de reviver uma realidade primordial e exprimir as crenças e os valores de uma comunidade. Sob esta ótica, contribui o mito para o enriquecimento da cultura e da literatura, além de colaborar para instituir e salvaguardar a identidade nacional. Assim sendo, a retentiva pessoana de Ulisses como herói fundador de Lisboa preserva o mito do navegador grego e, ao mesmo tempo, a origem mítica do povo lusitano.

A seguir, apresentamos as ideias de Joseph Campbell a propósito da mitologia e, sobretudo, a respeito do *Herói de mil faces*.

### I.3- Joseph Campbell

*Uma definição razoável para mitologia seria que ela é a religião dos outros. A definição de religião também não é difícil: é a mitologia mal compreendida. Essa compreensão equivocada consiste geralmente em interpretar símbolos míticos como se fossem referências a fatos históricos.*

(CAMPBELL, J., 2008:49)

De todos os textos que relemos e ideias que analisamos para a elaboração da presente tese é de Joseph Campbell o manancial teórico mais instigante. Os mitólogos tendem a um consenso no que diz respeito à ciência das religiões antigas e à mitologia primitiva. Quase

todos se assemelham – ou se apropriam – aos conceitos apresentados por Mircea Eliade<sup>65</sup>. Entretanto, o pensamento de Joseph Campbell se relaciona com aquele sistematizado por Mircea Eliade a partir de um eixo de diferenciação (e não de semelhança ou paráfrase). Por esta razão, acreditamos que o confronto entre as ideias dos dois autores seja relevante para o estabelecimento das conceituações e compreensão de mito.

Neste âmbito, procuraremos demonstrar as proposições cardinais de Joseph Campbell – como acima foram listadas as teorias de Mircea Eliade. Desse modo, apontamos a seguir a ideia central de Joseph Campbell, expressa em *Mito e transformação*: “Creio que não exista mais apenas uma mitologia que funcione para todos os habitantes do país, muito menos para toda a civilização ocidental” (CAMPBELL, J., 2008:110). Qual seria, portanto, a fonte (re)criadora e mantenedora dos mitos modernos? Não há dúvidas de que as histórias em quadrinhos e o cinema americano, bem conhecidos por Joseph Campbell, colaboraram para eternizar no imaginário da sociedade contemporânea a figura do herói destemido em constante luta contra um vilão cruel e sempre derrotado.

Entretanto, Joseph Campbell defende que a *fonte mantenedora dos mitos modernos*<sup>66</sup> é a Psicanálise, pois, afirma que “é preciso, antes de tudo, aprender a gramática dos símbolos e, como chave para esse mistério, não conheço um instrumento moderno que supere a psicanálise” (CAMPBELL, J.,1997: 5). Ao recontar seus sonhos e conflitos em uma consulta psicanalítica, o indivíduo reflete sobre seu mundo interior, frequentemente utilizando para isso os mitos ancestrais.

---

<sup>65</sup> Cf. comentários de Vera Bastazin sobre os mitólogos referidos (BASTAZIN, V., 2006:90-101).

<sup>66</sup> O itálico é nosso, para realçar as palavras extraídas do excerto anteriormente citado.

Outros textos evidenciam o conceito de mito a partir da Psicanálise<sup>67</sup>, apresentado por Joseph Campbell. Apesar de longa, pensamos que a seguinte citação se justifica, pois expressa claramente o pensamento do mitólogo a respeito do contributo da Psicanálise para a preservação dos mitos até a contemporaneidade:

Os ousados e verdadeiramente marcantes escritos da psicanálise são indispensáveis ao estudioso da mitologia. Isso ocorre porque, como quer que encaremos as interpretações detalhadas, e por vezes contraditórias, de casos e problemas específicos, Freud, Jung e seus seguidores demonstraram irrefutavelmente que a lógica, os heróis e os feitos do mito mantiveram-se vivos até a época moderna.

(CAMPBELL, J.,1997: 6)

Assim, e a um primeiro nível, torna-se necessário recordar que o investigador norte-americano referido compreende a psicanálise como importante recurso que pode ser utilizado para investigar os mitos presentes nas narrativas e depoimentos dos pacientes em acompanhamentos psicanalíticos. Como adiante se verá, as interpretações dos mitos verbalizados durante as sessões podem balizar o tratamento e a intervenção precisa, se o psicanalista interferir durante as consultas para a solução dos conflitos do paciente.

Para não nos afastarmos de nossa proposta inicial – o estudo do conceito de mito em Joseph Campbell –, optamos por não cotejar de forma profunda as diferenças entre as teorias de Freud e Jung acerca dos mitos, em suas formulações de hipóteses para a compreensão das emoções e comportamento humano. Portanto, remetemo-nos à síntese elaborada por Joseph Campbell:

A psicanálise é uma técnica para curar indivíduos que sofrem excessivamente com os desejos e hostilidades inconscientemente mal dirigidos que se acham agregados em torno de suas teias privadas de terrores irrealis e atrações ambivalentes; o paciente libertado desses desejos e hostilidades descobre ser capaz de participar, com relativa satisfação, de temores e hostilidades mais realistas, de práticas eróticas e religiosas, negócios, guerras, passatempos e tarefas domésticas oferecidos pela sua cultura particular.

(CAMPBELL, J.,1997: 88)

---

<sup>67</sup> Na perspectiva de Jacques Lacan, o mito é “alguma coisa que, em si, não significa nada, mas carrega, certamente, toda a ordem de significação” (LACAN, J., 1995: 261).

Em consequência destas palavras, cremos poder afirmar – à luz das conjecturas de Joseph Campbell – que o mito de Ulisses, como foi apresentado por Homero, Gabriel Pereira Castro e Fernando Pessoa, possui elementos míticos que poderão ser explicados, a partir da Psicanálise, tal qual a apresenta Joseph Campbell<sup>68</sup>. A título de exemplificação, no trecho acima referido, *terrores irrealis e atrações ambivalentes* podem ser associados às personagens míticas – de apelos positivos ou negativos – presentes na história ulisseana, como o ciclope Polifemo e Calipso.

Podemos considerar esta última figura mítica como negativa no início da narrativa e, a seguir, positiva – depois da visitação de Hermes e do auxílio na construção da nau que libertaria Ulisses da ilha, que estava sob o domínio mágico da deusa. Esclarece Joseph Campbell que o desenvolvimento do histórico mitológico é um recurso narrativo – amplamente utilizado pelo psicanalista – para a solução de conflitos internos e o crescimento pessoal do narrador da história, o paciente. Não há contributo social, mas sim evolução individual.

O processo de individuação, através do qual o agente constrói sua identidade (ou busca uma identidade *una*) é o intuito basilar da mitologia, uma vez que “É um princípio mitológico básico, diria eu, que aquilo que na mitologia se chama ‘outro mundo’ é na verdade (em termos psicológicos) ‘o mundo interior’” (CAMPBELL, J., 2008:45). Em outras palavras, “Os mitos provêm de visões de pessoas que buscaram o seu mundo interno mais recôndito” (*Id.*: 52). Tal qual Ulisses em sua jornada<sup>69</sup> de busca, aperfeiçoamento e transformação de sua identidade [de rei de Ítaca a herói civilizador], na concepção campbelleana expressa nos trechos supramencionados, as pessoas transitam do seu mundo externo e social ao “outro mundo”, interno e subjetivo.

---

<sup>68</sup> Cf. comentários no Prefácio do livro *Isto és tu* (CAMPBELL, J., 2002:9-16).

<sup>69</sup> Sobre a jornada de construção mítica da identidade pessoal, ao estudar casos psicanalíticos, Jacques Lacan afirma que “é certo que eles necessitam realizar a mesma plenitude na *transposição simbólica*” (LACAN, J., 1995: 273). O itálico é nosso. A transposição simbólica lacaniana é semelhante à concepção campbelleana supramencionada.

Por isso, defende Joseph Campbell que o emprego da mitologia primitiva em procedimentos psicanalíticos pode colaborar para o equilíbrio do sujeito moderno, sempre em conflito entre os universos feminino e masculino, o mundo exterior e interior. Estruturado a partir de entrevistas com Joseph Campbell, o livro *O poder do mito* possui uma importante reflexão sobre um personagem homérico emblemático, o adivinho cego Tirésias, que teria vivido entre dois mundos (*mundo dos vivos*, que equivale ao mundo real e visível, na visão de Joseph Campbell e o *mundo dos mortos*, que seria o mundo interior e psicológico). Tirésias recebe Ulisses no “mundo das sombras” e ao herói navegador ensina sobre o conhecimento que advém do equilíbrio entre o universo masculino (guerras, conquistas, aventuras marítimas) e o feminino (o matrimônio e o lar em Ítaca). Ulisses estava finalmente pronto para iniciar sua viagem de retorno, pois sua *Odisseia* permitiu que ele ficasse sabendo o que os deuses sabem, ou até mais do que eles. Da referida obra campbelleana, extraímos a seguinte síntese:

MOYERS: Bem, qual é a conclusão, então? Tendo sido transformado pelas serpentes, primeiro em mulher, depois de novo em homem, Tirésias adquiriu conhecimento da experiência masculina e da feminina e ficou sabendo mais do que o deus ou a deusa sabiam, isoladamente?  
CAMPBELL: Exatamente. Além disso, ele representava simbolicamente a unidade dos dois. E quando Ulisses foi enviado ao mundo das sombras, por Circe, sua verdadeira iniciação veio através de Tirésias, que propiciou a ele a consciência da unidade do masculino e do feminino.  
MOYERS: Tenho pensado muitas vezes que, se fosse possível entrar em contato com o seu lado feminino – ou, se você for mulher, com o seu lado masculino, você ficaria sabendo o que os deuses sabem, ou até mais do que eles.

(CAMPBELL, J., 1990:220)

Compreende-se assim o lugar ocupado pela psicanálise no entendimento dos mitos pessoais (e, portanto, personalizados às necessidades psicológicas do sujeito). De acordo com as proposições de Joseph Campbell, o indivíduo Ulisses faria uma viagem mítico-simbólica no interior de sua própria *natureza psicológica*, à procura de si mesmo, de equilíbrio, de

conhecimento. A grande aventura<sup>70</sup> seria o autodescobrimento e, portanto, a conquista mais almejada seria o equilíbrio emocional, a identidade una.

Ao se referir ao mito de Ulisses, Joseph Campbell ressaltou diversas vezes que a narrativa sobre o herói grego é resultante de um complexo enredo coletivo, que objetiva a superação dos terrores irrealis e atrações ambivalentes, como supramencionados anteriormente (CAMPBELL, J., 1997: 88). A psicanálise procura equacionar e promover a superação dos medos e conflitos. Justamente por isso defende Joseph Campbell o estudo constante e interpretação detalhada dos mitos recorrentes em consultas psicanalíticas.

Adverte-nos o antropólogo norte-americano que “Os gregos e os romanos tendiam para o sincretismo – viam suas divindades nas divindades dos outros” (CAMPBELL, J., 2008: 65). O acoplamento e a apropriação de mitos alheios dariam às duas grandes civilizações imperialistas as condições culturais necessárias para a expansão geográfica e política, como, de fato, ocorreu. A lenta construção de um arcabouço mítico greco-latino – a partir de contributos de outras civilizações gradativamente conquistadas – contribuiu para que os impérios grego e romano não fossem apenas políticos, mas também mítico-simbólico. Por estas palavras, poder-se-ia pensar que – se a presença de Ulisses em Lisboa não fora física – certamente o imaginário civilizacional e a estrutura mítica grega lá estivera. Se o indivíduo não esteve em Lisboa, no momento da fundação da capital do povo lusitano, o ideal grego e os elementos representativos do mito de Ulisses estiveram presentes – por exemplo, nas epopeias camoniana e pessoana.

Como ocorrera com o mito da fundação de Roma por Enéas, relatado na epopeia *Eneida* de Virgílio, a narrativa ulisseana foi assimilada pelos poetas lusitanos e permanece presente na construção da *persona* nacional e da identidade portuguesa como povo descendente do

---

<sup>70</sup> O essencial da construção e representação dos símbolos e mitos está na identificação entre os heróis míticos e os conflitos internos psicológico. Sobre este tema, leia-se os estudos de Gilbert Durand sobre a aventura humana de autodescobrimento (DURAND, G., 2002: 32- 42).

mais ardiloso guerreiro, mítico desbravador dos mares<sup>71</sup>. Não é difícil compreender o apelo que leva Gabriel Pereira Castro a registrar e Fernando Pessoa a rememorar a presença imaterial de Ulisses em Lisboa, pois “O que o mito faz para você é apontar o transcendente” (CAMPBELL, J., 2008: 19). Certamente, disso se valeram os poetas portugueses referidos.

Assim, a caracterização do mito na concepção campbelleana é transcendental, pois ultrapassa os aspectos da vida cotidiana para alçá-los ao nível simbólico<sup>72</sup>. Acrescenta o mitólogo norte-americano que “O começo de um mundo mítico ou de uma tradição mítica é um arrebatamento – algo que arranca o indivíduo de si mesmo, leva-o além de si, além dos padrões racionais” (*Id*: 115). O investigador define assim o sentimento coletivo que eterniza o mito na memória popular de uma nação: “O despertar do assombro, do entusiasmo, é o início e, curiosamente, é o que faz as pessoas se unirem” (*Ibid*). Os lusitanos primitivos e contemporâneos se unem em torno de uma ancestralidade grega transcendental, quando relembram seu herói, mítico fundador da capital lusitana.<sup>73</sup>

Contudo, voltaremos a este ponto nos capítulos posteriores. Interessa-nos aqui unicamente vincular as ideias de Joseph Campbell ao entendimento do mito fundacional de Lisboa. Repete Joseph Campbell a passagem a seguir em dois de seus livros mais famosos: “Onde quer que exista uma imagem mítica, ela foi legitimada por décadas, séculos ou milênios de

---

<sup>71</sup> Cf. a “incessante troca” referida por Gilbert Durand (DURAND, G., 1997: 41-43).

<sup>72</sup> Afirma o mitólogo que “A mitologia tem muito a ver com os estágios da vida, as cerimônias de iniciação, quando você passa da infância para as responsabilidades do adulto, da condição de solteiro para a de casado. Todos esses rituais são ritos mitológicos. Todos têm a ver com o novo papel que você passa a desempenhar, com o processo de atirar fora o que é velho para voltar com o novo, assumindo uma função responsável. Quando um juiz adentra o recinto do tribunal e todos se levantam, você não está se levantando para o indivíduo, mas para a toga que ele veste e para o papel que ele vai desempenhar” (CAMPBELL, J., 2008:12).

<sup>73</sup> Ainda segundo Joseph Campbell, o herói é aquele que “descobriu ou realizou alguma coisa além do nível normal de realizações ou de experiência. [...] é alguém que deu a própria vida por algo maior que ele mesmo” (CAMPBELL, J., 2009:131).

experiência nessa trajetória e constitui um modelo. Não é fácil construir uma vida própria sem dispor de um modelo” (CAMPBELL, J.,1994: 18 e CAMPBELL, J., 2008:18).

Se a utilização da psicanálise para o entendimento da mitologia moderna diferencia as teorias de Mircea Eliade e Joseph Campbell, as ideias apresentadas no trecho anteriormente citado é, certamente, um dos únicos pontos de semelhança entre os dois mitólogos, pois afirma Mircea Eliade que “a memória dos acontecimentos históricos e das personagens autênticas modifica-se ao fim de dois ou três séculos, a fim de poder participar no modelo da mentalidade arcaica, que não pode aceitar o *individual* e só conserva o *exemplar*” (ELIADE, M., 1992: 59). Dos excertos citados, retenhamos o fato de que ambos entendem que o mito que resiste à passagem do tempo e permanece na memória coletiva torna-se um *modelo* – palavra empregada pelos dois investigadores. Em consequência do que foi acima exposto, cremos poder afirmar que Ulisses é um *modelo*, na concepção em que Mircea Eliade e Joseph Campbell utilizam o vocábulo.

A reminiscência do mito de Ulisses na civilização europeia e em países por ela influenciados é analisada por Joseph Campbell em diversos livros e momentos de sua produção intelectual. Diferenciando *odisseia* (como viagem pessoal de autoconhecimento com o auxílio da Psicanálise) e *Odisseia* (o relato homérico das realizações do rei de Ítaca), Joseph Campbell clarifica que a viagem mítica do guerreiro Ulisses é masculina enquanto a “A *odisseia* é o oposto desta história. A *odisseia* retrata a instrução de um guerreiro ao se tornar reservista. Ele precisa voltar para o lar, deixar para trás seus hábitos de guerreiro e retornar ao mundo de inflexão feminina – de cama e mesa” (CAMPBELL, J., 2008: 154). Portanto, a *odisseia* de Ulisses teria acontecido se ele não participasse da guerra de Tróia, se não enfrentasse a viagem marítima. Ou se permanecesse com a esposa e filhos, reencontrados depois de vinte anos. Teríamos, desse modo, o indivíduo Ulisses acomodado à sua rotina de rei e pai de família, de reservista, aposentado.

Não é, no entanto, *uma boa vida*. Trata-se da escolha pessoal daquele sujeito que optou por não buscar a viagem de autodescobrimento. Declara Joseph Campbell: “O que julgo ser uma boa vida é aquela com uma jornada do herói após a outra. Você é chamado diversas vezes para o domínio da aventura, para novos horizontes” (CAMPBELL, J., 2008: 156). Logo, esta seria a verdadeira *Odisseia*, tal como Ulisses escolhera: ao ser levado contra a sua própria vontade à guerra, saiu dela como vencedor. A *Odisseia* ulisseana narrada por Homero é assim analisada por Joseph Campbell:

Na *Odisseia*, há três jornadas. Uma é a de Telêmaco, o filho que sai em busca do pai. A segunda é a do pai, Ulisses, reconciliando-se e relacionando-se com o princípio feminino, no sentido do relacionamento masculino e feminino, e não no domínio da mulher pelo homem, que prevalecia na *Iliada*. E a terceira é a da própria Penélope, cuja jornada é exatamente o que você citou: perseverança.

(CAMPBELL, J., 2009: 180)

Repare-se que o que há de fundamental nesta ideia sobre as três jornadas apresentadas por Homero na *Odisseia* e ressaltadas pelo mitólogo no trecho acima é – certamente – uma atitude que conduz pai-mãe-filho a percursos diferentes em busca do autodescobrimento. Cada um a seu modo, as personagens míticas Ulisses, Penélope e Telêmaco caminham na busca pela reafirmação de suas identidades, em trajetórias dessemelhantes. Note-se bem que nos capítulos posteriores resgataremos as ideias de Joseph Campbell ao investigar a *Odisseia*. Ocupamo-nos agora de apresentar a divisão proposta pelo mitólogo:

Existem heróis das duas espécies, alguns escolhem realizar certa empreitada, outros não. Num tipo de aventura, o herói se prepara responsabilmente e intencionalmente para realizar a proeza. Por exemplo, Atena ordenou a Telêmaco, filho de Ulisses: “Vá procurar o seu pai”. Essa busca do pai é uma aventura heróica superior, para os jovens. E a aventura de procurar o seu próprio horizonte, a sua própria natureza, a sua própria fonte. Você se compromete nisso intencionalmente.

(CAMPBELL, J., 1990:143)

No trecho citado acima, a este nível, atente-se, na ausência de Penélope – talvez porque sua aventura não tenha sido uma viagem ou deslocamento físico. O investigador pretende, no aludido texto, classificar os dois tipos de heróis. Assemelham-se os caminhos de Ulisses e Telêmaco. Com o que foi dito, julgamos ter traçado um percurso que nos permitirá entender a busca pessoal do homem real como uma *odisseia* e, como supramencionado na passagem

do livro de Joseph Campbell intitulado *O poder do mito*, por vezes o herói escolhe não realizar a empreitada, isto é, a viagem pessoal de autodescobrimento<sup>74</sup>.

Assim, e neste ponto, parece-nos, então, possível consolidar o conceito de mito, apresentado por Joseph Campbell no fragmento a seguir:

[...] histórias de nossa busca da verdade, de sentido, de significação, através dos tempos. Todos nós precisamos contar nossa história, compreender nossa história. Todos nós precisamos compreender a morte e enfrentar a morte, e todos nós precisamos de ajuda em nossa passagem do nascimento à vida e depois à morte. Precisamos que a vida tenha significação, precisamos tocar o eterno, compreender o misterioso, descobrir o que somos.

(CAMPBELL, J., 2009:5)

Assim, e neste contexto, o que (sempre recorrendo às reflexões de Joseph Campbell) pretendemos reforçar é um ponto essencial: a necessidade de considerar que os mitos são histórias – e algo mais do que histórias, quando são internalizadas pelo indivíduo e compartilhadas pela comunidade. No exemplo do aludido mitólogo, temos a necessidade de entender a vida e aceitar seu fim – a morte. As histórias (ou narrativas míticas) ajudam o sujeito a *tocar o eterno, compreender o misterioso, descobrir o que somos*<sup>75</sup>. Como se pode confirmar, estas palavras acabam por contribuir para o estabelecimento de um cenário particularmente significativo, nos estudos do mito como fenômeno que (re)significa a vida.

Entretanto, Joseph Campbell foi diversas vezes criticado por esta percepção de mito como “espetacular”<sup>76</sup>. No prefácio do seu livro *Isto és tu*, encontra-se o seguinte comentário sobre as críticas ao mitólogo: “Podemos citar, à guisa de exemplo, o teólogo católico que afirma que Campbell descreveu a missa católica como algo que não vai além de um espetáculo da

---

<sup>74</sup> Ainda sobre a jornada do herói, leia-se o comentário de Christopher Vogler: “O modelo da Jornada do Herói é universal, ocorrendo em todas as culturas, em todas as épocas. Suas variantes são infinitas, como os membros da própria espécie humana, mas sua forma básica permanece constante. A Jornada do Herói é um conjunto de elemento extremamente persistente, que jorra sem cessar das mais profundas camadas da mente humana. Seus detalhes são diferentes em cada cultura, mas são fundamentalmente sempre iguais” (VOGLER, C., 2006: 48).

<sup>75</sup> O itálico é nosso, para enfatizar as referidas palavras do pesquisador norte-americano.

<sup>76</sup> Refere-se a um espetáculo de Julia Child – cozinheira norte-americana famosa por introduzir nos Estados Unidos o requinte da culinária francesa, elevando a preparação de cada prato a um espetáculo gastronômico.

Julia Child” (KENNEDY, Eugene In: CAMPBELL, J.,2002: 14). Espetacular ou fantasioso, o fato é que a percepção campbelleana do mito engloba as manifestações do mundo interior do sujeito psicanalizado, incluindo-se aí o aspecto espetacular do religioso.

Para concluir nosso estudo sobre as teorias de Joseph Campbell, citamos a seguir um excerto denotativo da procura humana pelo (auto)conhecimento entendido como um processo necessário e contínuo como uma viagem de difícil retorno, uma vez que não possuímos a perfeição destinada apenas a Deus ou aos deuses. “A perfeição não é humana. Os seres humanos não são perfeitos. O que nos desperta amor – eu disse amor, não lascívia – é a imperfeição do ser humano” (CAMPBELL, J., 2008: 102). Assim sendo, somos sujeitos viajantes, *homo ambulus*, eternamente em processo de construção da individuação una.

#### I.4- Outros mitólogos e investigadores

*A ciência nunca nos dará todas as respostas.*  
(LEVI-STRAUSS, C. 1987: 23)

Podemos teorizar acerca do conceito de mito, utilizando vários mitólogos diferentes e igualmente respeitados pela comunidade acadêmica e investigadores em geral. Nossa escolha, entretanto, recai sobre aqueles que melhor se coadunam com o percurso que estamos a trilhar em nossa tese. Desse modo, se nos recordarmos do que foi dito anteriormente a propósito das definições de mito na produção intelectual de Mircea Eliade e Joseph Campbell, outros teóricos se apresentam como opções válidas à continuidade das nossas reflexões. A saber: Claude Lévi-Strauss, René Girard, Liz Greene e Juliet Sharman Burke. De épocas e correntes de pensamento distintas, as obras destes pesquisadores contribuem para a conceituação de mito, pois possuem ideias diversas, mas não necessariamente contraditórias.

Iniciamos com o antropólogo Claude Lévi-Strauss, para quem a identidade pessoal inexistente. O que acontece em si (no *mundo interior* do indivíduo durante o processo de formação de sua personalidade) é um advento de probabilidades, que interferem no momento da construção do sujeito psicológico, mítico ou social. Acreditamos que o fragmento a seguir esclarecerá o ponto de vista de Claude Lévi-Strauss:

Nunca tive, e ainda não tenho, a percepção do sentimento da minha identidade pessoal. Apareço perante mim mesmo como o lugar onde há coisas que acontecem, mas não há o «Eu», não há o «mim». Cada um de nós é uma espécie de encruzilhada onde acontecem coisas. As encruzilhadas são puramente passivas; há algo que acontece nesse lugar. Outras coisas igualmente válidas acontecem noutros pontos. Não há opção: é uma questão de probabilidades.

(LEVI-STRAUSS, C. 1987: 10).

Durante as palestras que resultaram na publicação do livro *Mito e Significado*, Claude Lévi-Strauss teve a oportunidade de esquematizar seu pensamento e divulgar os pressupostos teóricos que norteariam seu conceito de mito. Para o mitólogo, a abordagem estruturalista conceitua o pensamento mítico como “a busca de invariantes ou de elementos invariantes entre diferenças superficiais” (LEVI-STRAUSS, C. 1987: 16). Ao ser questionado sobre o resgate de tal pensamento pelo homem moderno, o antropólogo assim expressou suas ideias:

[...] há certas coisas que perdemos e que devíamos fazer um esforço para as conquistar de novo, porque não estou seguro de que, no tipo de mundo em que vivemos e com o tipo de pensamento científico a que estamos sujeitos, possamos reconquistar tais coisas como se nunca as tivéssemos perdido; mas podemos tentar tornar-nos conscientes da sua existência e da sua importância.

(LEVI-STRAUSS, C. 1987: 10-11)

Neste contexto, apreendem-se as teorias de Claude Lévi-Strauss a partir da compreensão contrária ao senso comum e ao cientificismo, que se resume à concepção de que “o mundo sensorial é um mundo ilusório, ao passo que o mundo real seria um mundo de propriedades matemáticas que só podem ser descobertas pelo intelecto e que estão em contradição total com o testemunho dos sentidos” (LEVI-STRAUSS, C. 1987: 12). Para o antropólogo

estruturalista, importa identificar a origem (elemento mítico invariável)<sup>77</sup> na desordem (sequência de elementos míticos que foram acrescentados durante a reformulação ou no gesto de recontar da história). O trecho a seguir evidencia o posicionamento de Claude Lévi-Strauss sobre o assunto:

As histórias de carácter mitológico são, ou parecem ser, arbitrarias, sem significado, absurdas, mas apesar de tudo dir-se-ia que reaparecem um pouco por toda a parte. Uma criação «fantasiosa» da mente num determinado lugar seria obrigatoriamente única – não se esperaria encontrar a mesma criação num lugar completamente diferente. O meu problema era tentar descobrir se havia algum tipo de ordem por detrás desta desordem aparente – e era tudo.

(LEVI-STRAUSS, C. 1987: 20)

Para defender suas ideias acerca da necessidade de conexão do homem moderno com o pensamento mítico<sup>78</sup>, Claude Lévi-Strauss alerta-nos para a possibilidade de divórcio entre o cientificismo e o universo mítico, lembrando-nos da necessidade de resgate e respeito aos símbolos, às imagens míticas e aos fenômenos transcendentais, explicados pela sociedade primitiva através dos mitos. De acordo com Claude Lévi-Strauss, “Haverá sempre um fosso entre as respostas que a ciência está habilitada a dar-nos e as novas perguntas que essas respostas provocarão” (LEVI-STRAUSS, C. 1987: 23). Em poucas palavras, sintetiza assim sua *hipótese de base*:

O que tentei mostrar, por exemplo, em Totémisme ou La Pensée Sauvage, é que esses povos que consideramos estarem totalmente dominados pela necessidade de não morrerem de fome, de se manterem num nível mínimo de subsistência, em condições materiais muito duras, são perfeitamente capazes de pensamento desinteressado; ou seja, são movidos por uma necessidade ou um desejo de compreender o mundo que os envolve, a sua natureza e a sociedade em que vivem tudo.

(LEVI-STRAUSS, C. 1987: 26)

Se associadas ao mito ulisseano, as ideias de Claude Lévi-Strauss a respeito da função do mito enquanto *ilusão* (LEVI-STRAUSS, C. 1987: 28) da realidade e da natureza perceptível

---

<sup>77</sup> Gilbert Durand denomina a referida origem de *mitema* e explica que “é uma unidade semântica que [...] não se pode reduzir a uma palavra nem a uma sintaxe e que é constituída por um conjunto semântico, onde, pelo menos, uma palavra é significada, é completada por um atributo, e *a fortiori* por um verbo (DURAND, G., 1982: 65-66).

<sup>78</sup> Cf. “o fio diacrônico da narrativa, descritivo, às vezes mesmo demonstrativo” (DURAND, G. 1983:27).

pelos sentidos, colaborariam para o entendimento do mito do herói grego como aquele que supera os obstáculos da guerra, da viagem marítima, das dezenas de pretendentes à Penélope. Trata-se, portanto, de um mito que nos dá a concepção ilusória de que – apesar de imperfeitos – podemos nos assemelhar aos deuses e heróis guerreiros, se aceitarmos o desafio da *viagem* e aprendermos a superar nossos conflitos.

Neste aspecto, parece-nos merecedor de especial atenção a diferenciação entre mitologia e história, apresentada por Claude Lévi-Strauss, segundo a qual “A Mitologia é estática: encontramos os mesmos elementos mitológicos combinados de infinitas maneiras, mas num sistema fechado, contrapondo-se à História, que, evidentemente, é um sistema aberto” (LEVI-STRAUSS, C. 1987: 60). Se assumirmos como verdadeira esta diferenciação, a história de Ulisses perde-se no tempo mítico grego das grandes guerras. Até nós chegou a mitologia, com os mesmos elementos mitológicos combinados de infinitas maneiras, mas num sistema fechado. Tais elementos são as invariantes do mito.

Se é impossível, de acordo com o antropólogo, compreender um mito como uma sequência contínua (LEVI-STRAUSS, C. 1987: 66), certamente as invariantes do mito ulisseano podem ser facilmente decifradas: a participação na guerra de Tróia; a espera de Penélope pelo marido ausente; a viagem atribulada de retorno; o encontro com os monstros e deuses que impedem a sua volta; e finalmente o momento glorioso do reencontro com a família e com o povo de Ítaca. Como na partitura musical<sup>79</sup>, estas invariantes se repetem, de forma contínua e incessante, no gesto de narrar o mito. Entretanto, assegura Claude Lévi-Strauss que “Na música, é o elemento sonoro que predomina, e no mito é o significado” (LEVI-STRAUSS, C. 1987: 77). O significado, a nosso ver, é instaurado a partir da apropriação que do mito realiza o poeta ou a comunidade na qual se insere.

---

<sup>79</sup> Leia-se o que escreve Gilbert Durand sobre a música e a remitologização da modernidade enquanto “tempo do desassossego” (DURAND, G., 2008:115 a 131). Vale lembrar que o texto referido é dedicado ao estudo da poética pessoana. Intitula-se FERNANDO PESSOA: A PERSISTÊNCIA EUROPEIA DO MITO E O REENCANTAMENTO DA MODERNIDADE.

A partir daí, pode-se inferir que o significado do mito ulisseano – a capacidade do homem de se tornar o herói mítico quando se aventura e supera todos os obstáculos que lhe são impostos – é imutável. Surge, com mais ou menos intensidade, em todas as narrativas sobre Ulisses. Contudo, quanto mais distante do tempo de criação do mito, maior é o número de variantes. A título de exemplificação, vale lembrar que as epopeias de Homero e de Gabriel Pereira Castro são mais próximas do mito original ulisseano do que o poema de Fernando Pessoa, do qual estão ausentes elementos míticos como a espera de Penélope e os registros das realizações do herói na guerra de Tróia.

Em suma, a teoria estruturalista de Claude Lévi-Strauss defende a conceituação do mito como narrativa coletiva, atemporal e não cientificista, retentora de elementos invariantes do qual o mais relevante é – no caso ulisseano – o *modelo* de superação<sup>80</sup>. Rei, navegador e guerreiro vitorioso, Ulisses tudo enfrentou e quase tudo superou em sua jornada. Assim sendo, a estrutura de seu mito possui elementos que os poetas portugueses recuperaram ao escrever suas epopeias. Apresentamos a seguir os pressupostos teóricos de René Girard acerca da mitologia e de sua reminiscência na sociedade moderna.

As ideias de René Girard foram sistematizadas pelo próprio autor em entrevistas e obras que causaram muita polêmica e revolucionaram os estudos sobre os fenômenos míticos. Consciente de que a originalidade de sua abordagem suscitaria críticas, escreve René Girard:

De qualquer maneira, repito que minha hipótese de um referente real para a mitologia, e que além do mais é de um referente que pode ser representado no próprio mito, de modo necessariamente inadequado, sem dúvida, mas não obstante sugestivo, viola não o princípio legítimo da análise imanente, mas tudo o que a absolutização indevida desse princípio acarreta. Para a teoria atual, minha hipótese constitui um escândalo teórico.

(GIRARD, R., 2008: 154)

---

<sup>80</sup> Relembramos fragmentos citados anteriormente sobre o “modelo”, na concepção de Mircea Eliade e Joseph Campbell: “Basta seguir o exemplo” (ELIADE, M., 2007:125) e “Não é fácil construir uma vida própria sem dispor de um modelo” (CAMPBELL, J., 1994: 18 e CAMPBELL, J., 2008:18).

A hipótese apresentada por René Girard é precisamente o *referente* mitológico. Ou seja, os mitos são criados a partir da interpretação popular dos processos científicos. Contrário aos outros pensadores, René Girard acredita que a ciência antecede a mitologia. “O espírito moderno, naquilo que possui de eficaz, é a ciência. Cada vez que a ciência triunfa de maneira incontestável, é o mesmo processo que se repete. Toma-se um mistério antigo, temível, obscuro e ele é transformado em enigma” (GIRARD, R., 2008: 23). Esclarece o mitólogo que o enigma é um aspecto da ciência não compreendido pelos populares e é transformado em imagem mítica. A citação seguinte esclarece aspectos do pensamento girardiano:

Não existe enigma, por mais complicado que seja, que finalmente não seja resolvido. Há séculos o religioso vem se retirando primeiramente do mundo ocidental, e depois de toda a humanidade. À medida que ele se afasta, e que recuamos em relação a ele, a metamorfose que assinala realiza-se por si própria. O mistério insondável de outrora, protegido pelos mais formidáveis tabus, aparece cada vez mais como um problema a ser resolvido. Por que, em toda parte, existem ritos e interdições, por que nunca existiu uma ordem social, antes da nossa, que não se considere dominada por uma entidade sobrenatural?

(GIRARD, R., 2008: 23)

Os constantes avanços científicos e a popularização das tecnologias seriam – na opinião de René Girard – os elementos responsáveis pelo afastamento do homem dos seus mitos ancestrais. O *homo religiosus* vem sendo gradativamente substituído pelo *Homo technologicus* porque há um acréscimo e socialização de conhecimento e, portanto, o sujeito não busca mais explicações míticas para eventos cotidianos e naturais, como os raios.

Avesso às proposições de Claude Lévi-Strauss que acreditava no enriquecimento da sabedoria humana a partir do retorno ao pensamento mítico, René Girard assegura que – ao contrário – o afastamento da mitologia colaboraria para o desenvolvimento das sociedades. Incentivado por seu entrevistador J.-M. Oughourlian a analisar o contributo intelectual de Claude Lévi-Strauss, posiciona-se contra a vigência do estruturalismo, no fragmento a seguir:

Como o senhor falou tão mal da mitologia, e como a mitologia, em princípio, é para o estruturalismo um domínio privilegiado de aplicação, o domínio da pura linguagem subtraído das tramoias antilinguísticas da perversidade religiosa, penso que seria bom entrar nos detalhes e analisar tão de perto quanto possível um texto de Lévi-Strauss.

(GIRARD, R., 2008: 129)

O entrevistador sintetiza a crítica de René Girard à teoria de Claude Lévi-Strauss e, ao fazê-lo, apresenta-nos um esquema preciso do pensamento girardiano: a mitologia é “a descrição tornada desfigurada de uma gênese real. O pensamento mítico confundiria um processo puramente intelectual” (GIRARD, R., 2008: 133-134). Citamos a seguir o trecho anterior em seu parágrafo original, para viabilizar a compreensão das ideias de René Girard em seu contexto:

Em suma, segundo Lévi-Strauss, o mito é a representação fictícia da gênese cultural, ao passo que para o senhor é a descrição tornada desfigurada de uma gênese real. O pensamento mítico confundiria um processo puramente intelectual, o processo diferenciador, com um processo real, uma espécie de drama que se desenrolaria “no começo do mundo”, entre personagens completamente fabulosos.

(GIRARD, R., 2008: 133-134)

Curiosamente, ao criticar as proposições de Claude Lévi-Strauss, o escritor René Girard aproxima-se do conceito de mito elaborado por Mircea Eliade como uma narrativa que se originaria no tempo primitivo, para relatar os feitos dos seres sobrenaturais: “o mito conta uma história sagrada, relata um acontecimento que teve lugar no tempo primordial, o tempo fabuloso dos ‘começos’” (ELIADE, M., 2007:11). Nas palavras supramencionadas de René Girard: “uma espécie de drama que se desenrolaria “no começo do mundo”, entre personagens completamente fabulosos” (GIRARD, R., 2008:134).

Outro aspecto relevante na teoria de René Girard é o entendimento da mitologia como uma repetição intencional ou imitação – e não criação de uma nova maneira de pensar, um novo recurso científico. Ao refletir sobre o conceito de *mimese* em Platão, lembra-nos René Girard que o filósofo grego condena a imitação sem criatividade, como ocorre com o rapsodo – que não cria versos, apenas imita ou recita aqueles criados pelo aedo. No capítulo em que analisaremos detidamente *A República* de Platão, esclareceremos os motivos que levaram o filósofo (através da transcrição do pensamento de Sócrates) a propor a expulsão do poeta de seu *modelo* ideal republicano. Enfocaremos adiante as razões do conflito e as funções sociais do filósofo e do poeta na república ideal platônica. Importa-nos agora finalizar a

síntese das teorias de René Girard e, para tanto, citamos a seguir um excerto em que o autor clarifica a problemática da imitação:

A indiferença e desconfiança de nossos contemporâneos com relação à imitação repousam na concepção que se faz dela, ancorada numa tradição que em última análise remonta a Platão. Já em Platão, a problemática da imitação é amputada de uma dimensão essencial. Quando Platão fala da imitação, ele o faz em um estilo que anuncia todo o pensamento ocidental posterior. Os exemplos que ele propõe referem-se sempre a certos tipos de comportamentos, maneiras, hábitos individuais ou coletivos, falas, modelos de falar, sempre *representações*.

(GIRARD, R., 2008: 28)

Representações ou imitações são, de acordo com René Girard, os elementos que definem o mito. Desse modo, as narrativas míticas se constituíam em imitações populares de processos científicos. Mitos podem ser conceituados – na opinião girardiana – como explicações não científicas para fenômenos físico-químicos naturais, melhor explicados pela ciência do que através da mitologia. Apesar de muitos pensadores acreditarem que o homem moderno está paulatinamente se afastando dos mitos e do pensamento mágico primitivo, o fato é que – em atitude contrária a esta alegação – Liz Greene e Juliet Sharman Burke afirmam que tal afastamento nunca será efetivamente concretizado, porque “os mitos são sobre seres humanos, mesmo quando seus personagens principais são deuses” (GREENE, L. & BURKE, J.S., 2001: 11). Asseguram Liz Greene e Juliet Sharman Burke que “os mitos nos apresentam um quadro vivido da herança psicológica – da transmissão dos conflitos e dilemas não resolvidos com que cada geração se confronta” (GREENE, L. & BURKE, J.S., 2001: 37). Assim sendo, os mitos são considerados pelas investigadoras referidas como importante recurso para o entendimento do mundo interior humano.

Ao propor uma leitura contemporânea das narrativas míticas, Liz Greene e Juliet Sharman Burke posicionam-se de forma diametralmente oposta aos mitólogos Joseph Campbell e René Girard, pois declara que “A psicologia tem muito a dizer sobre a rivalidade fraterna, mas, antes dela, a mitologia já tinha dito tudo (GREENE, L. & BURKE, J.S., 2001: 25). E afirmam ainda as investigadoras: “Os mitos têm a misteriosa capacidade de conter e transmitir paradoxos, permitindo-nos enxergar, em volta e acima do dilema, o verdadeiro cerne da

questão” (*Id.*: 6). Afinal, perguntar-se-á: qual seria o “verdadeiro cerne da questão”, mencionado pelas autoras?

Em função do que até agora foi dito, relembremos outro comentário das mesmas pesquisadoras. Afirmam Liz Greene e Juliet Sharman Burke que “A mitologia nos ensina que o modo como os mortais seguem suas paixões e o grau em que a paixão domina a consciência é que são as verdadeiras fontes do sofrimento, da rejeição e até da catástrofe” (GREENE, L.& BURKE, J.S., 2001: 90). O significado destas palavras parece-nos bastante pertinente, se tivermos em consideração que o “cerne” é a compreensão da mitologia como recurso expressivo das emoções humanas. O que ela nos ensina é que os mitos são, em última instância, os sentimentos humanos narrados e transmitidos às futuras gerações. Desde logo se torna evidente que, nesta perspectiva, a mitologia cumpre uma função social e pedagógica.

A partir das ideias referidas, pode-se perceber que Liz Greene e Juliet Sharman Burke compreendem os fenômenos mitológicos e científicos de modo cooperativo, dialogal e primordialmente coletivo, sem supremacia de nenhum deles. É o que se pode aferir a partir do seguinte trecho:

Os mitos não nos dão soluções simples para as dificuldades familiares. Retratam a dinâmica familiar tal como ela é, com todas as suas alegrias, tristezas e complexidades. No entanto, há nessas histórias um poder misterioso e transformador. Embora a dinâmica arquetípica da vida familiar seja eterna, a mudança e a cura são sempre possíveis — dentro de nós mesmos, se não nas circunstâncias ao nosso redor.

(GREENE, L. & BURKE, J.S., 2001: 171)

Por “soluções simples” entendemos aqui as representações e rerepresentações. Representações dos conflitos dos sujeitos, através dos mitos que evidenciam tais conflitos. A título de exemplificação, pode citar-se o mito de Édipo e o conflito familiar ali representado. As rerepresentações oportunizam a repetição do mesmo conflito, em mitos e situações distintas. Cada rerepresentação é uma ocasião propícia para o sujeito equacionar sua crise pessoal. Exemplificam-se as rerepresentações com as manifestações – registradas

pelas variantes dos mitos – de ciúme, desejo ou a inveja que os deuses demonstram inequivocamente sentir pelos homens: Apolo e Narciso<sup>81</sup>.

Os fatos referidos são, desde logo, fortemente significativos para clarificar que as emoções atribuídas aos deuses refletem as relações humanas, expressas nas representações e rerepresentações dos mitos de deuses e heróis. Por isso, Liz Greene e Juliet Sharman Burke afirmam que “as narrativas mitológicas sobre o encontro com forças maiores do que nós mesmos podem nos dar uma visão mais ampla e abrangente do que as respostas mais didáticas da ciência, ou mesmo os ensinamentos religiosos convencionais” (GREENE, L. & BURKE, J.S., 2001: 171). Assim sendo, nossos mitos são explicações simbólicas de nós mesmos, de nosso mundo interior.

No capítulo em que resumem e analisam o mito de Ulisses, Liz Greene e Juliet Sharman Burke assinalam que os elementos míticos que mantém vivo o mito é, sobretudo, o *modelo*<sup>82</sup> de fidelidade existente entre o herói grego e sua esposa Penélope. Ressalta a mitóloga que não se trata exclusivamente da reciprocidade matrimonial, mas principalmente da fidelidade aos próprios ideais e identidades. À guisa de reflexão, citamos ainda a declaração que Liz Greene e Juliet Sharman Burke apresentam, a propósito do gesto de Penélope: a tessitura da mortalha. Afirma a investigadora que “Tecer é também uma imagem arquetípica da própria vida, uma trama feita de muitos fios, experiências, sentimentos e acontecimentos diferentes” (GREENE, L. & BURKE, J.S., 2001: 128). Essas reflexões encontram-se, de fato, profusamente representadas em múltiplos textos<sup>83</sup> e adaptações que visam atualizar o mito de Penélope; o que, entretanto, se trata aqui é de evidenciar, relativamente ao gesto de

---

<sup>81</sup> Remetemos às obras de Junito Brandão (1987 e 1996).

<sup>82</sup> Leia-se comentários sobre o *modelo* em notas anteriores.

<sup>83</sup> Lembramos aqui a Penélope contemporânea em “A moça tecelã”, conto da escritora brasileira Marina Colasanti (2000).

tecer o destino, uma condição de resistência da personagem feminina homérica. É uma ideia ao mesmo tempo simples e rica em desdobramentos, como adiante se verá. Ao analisarmos detidamente o mito de Ulisses no capítulo segundo de nossa tese, voltaremos a este ponto, a fim de ratificar que o gesto de tessitura de Penélope incrementa e potencializa o mito do rei de Ítaca.

Com efeito, convém apenas antecipar que – tal qual a viagem do herói – o tear do destino constituía uma forte imagem poética na mitologia grega<sup>84</sup> – as Moiras. A saber, Cloto tecia o princípio da vida; Láquesis tecia os benefícios, privilégios, bem como as perdas e cábulas; Átropo era responsável pela tessitura da chegada morte. Assim, as Moiras representavam o início, o meio e o fim da vida humana.

Em suma, quando Penélope tece a colcha na expectativa do retorno do marido, está a atrasar Átropo e, conseqüentemente, Cloto – a morte simbólica do amado desaparecido no mar e o nascimento de uma nova vida, com o escolhido entre seus pretendentes. Busca Penélope ser governada pela Moira Láquesis, assim como seu marido que, desnordeado em alto mar, luta para retornar ao princípio [casamento feliz com Penélope] e adiar o fim [naufrágio ou morte na disputa com os monstros e sereias]. Como se pode ver, as palavras citadas são já por si muito sugestivas no que concerne às ideias que serão apresentadas na conclusão a seguir.

## I.5- Conclusão parcial

*A verdade é uma só, mas os sábios falam dela sob muitos nomes.*  
(CAMPBELL, J., 1997: 5)

---

<sup>84</sup> Cf. os comentários de Junito Brandão sobre as Moiras, em seus livros datados de 1987 e 1996.

Ainda que tenhamos percebido algumas divergências nas teorias dos mitólogos apresentados, existe, em todas as obras referidas, a reflexão sobre o conflito entre a mitologia e o pensamento cientificista. Referimos um fragmento do texto de Mircea Eliade para rememorar este debate: “Mas iremos ver que a ‘desmitização’ da religião grega e o triunfo (com Sócrates e Platão) da filosofia rigorosa e sistemática não aboliram definitivamente o pensamento mítico” (ELIADE, M.,1989: 96). Assim sendo, o mítico e o científico buscam explicar ao homem fenômenos naturais e sentimentos humanos que são reconhecidos como não compreensíveis racionalmente.

Contudo, lembra-nos o mesmo mitólogo que “Em última análise, a herança clássica foi “salva” pelos poetas, pelos artistas e filósofos” (ELIADE, M., 2007:137), como explicita a citação seguinte:

Os mitos gregos “clássicos” representam já o triunfo da *obra* literária sobre a *crença* religiosa. Não dispomos de nenhum mito grego transmitido com o seu contexto cultural. Conhecemos os mitos no estado de “documentos” literários e artísticos e não enquanto fontes ou expressões de uma experiência religiosa solidária de um rito. Há toda uma região *viva* e popular da religião grega que nos escapa, justamente porque não foi descrita num texto de uma forma sistemática.  
(ELIADE, M., 1989: 133)

Sob a ótica do mitólogo romeno supracitado a literatura registrou por escrito a mitologia primitiva, que era essencialmente oral e pictórica. Contraopondo-se ao ponto de vista de Mircea Eliade, o pensador Joseph Campbell assegura que “As imagens mitológicas são aquelas que colocam o consciente em contato com o inconsciente. É isso que elas são. Quando não temos imagens mitológicas, ou quando o consciente as rejeita por uma ou outra razão, perdemos o contato com nossa parte mais profunda” (CAMPBELL, J., 2008: 111). Em sua análise, a respeito do livro *Ulisses*, de James Joyce – que não comentaremos mais detidamente em nossa tese porque não é nossa proposta de trabalho – Joseph Campbell<sup>85</sup>

---

<sup>85</sup> Na leitura apresentada por Joseph Campbell, a jornada de Stephen Dedalus joyceano está muito próxima da busca de Telêmaco que, indubitavelmente, não é apenas física: “James Joyce lidou de maneira muito interessante com esse tema em *Ulisses*. Stephen Dedalus está em busca de seu pai espiritual. Ele sabe quem é seu pai terreno,

analisa fragmentos da obra joyceana que muito recordam o poema *Mar português*, de Fernando Pessoa, nos versos “Valeu a pena? / Tudo vale a pena se a alma não é pequena” (PESSOA, F., 2008:147). Refere-se Joseph Campbell aos questionamentos das personagens de James Joyce: “Vale a pena viver? (...) “valeu a pena viver a vívida?” (CAMPBELL, J., 2008: 22). Em sua obra de 1990, igualmente Joseph Campbell clarifica sua interpretação do texto joyceano:

Existe aí uma dimensão mística da função espiritual do sofrimento neste mundo. Aquele que sofre é como se fosse o Cristo, que vem até nós para evocar aquilo que transforma a besta humana predadora num ser humano válido. Isso é a compaixão. Esse é o tema que James Joyce acolhe e desenvolve no *Ulisses* – o despertar do herói, Stephen Dedalus, para a sua própria humanidade, através da compaixão que comparte com Leopold Bloom. Isso foi o despertar do seu coração para o amor e o descortinar do caminho.

(CAMPBELL, J., 1990:130)

A propósito destas palavras, afirma Joseph Campbell que “Esta é a primeira função da mitologia: não a mera reconciliação entre a consciência e as condições de sua própria existência, mas a reconciliação com a gratidão, o amor, o reconhecimento, a delicadeza” (CAMPBELL, J., 2008: 32). Quer isso dizer, em nossa opinião, que o pensador norte-americano – nos dois excertos supramencionados – percebe uma função espiritual nas narrativas míticas: o equilíbrio entre os sentimentos angustiantes [“sofrimento”] e as emoções positivas [“gratidão”, “amor” etc.].

Do mesmo modo interpreta René Girard<sup>86</sup>, ao expressar sua compreensão dos fenômenos mitológicos como uma trilha psicológica (*caminhos* a serem descortinados, no entendimento de Joseph Campbell em trecho supramencionado. A saber: CAMPBELL, J., 1990:130), a partir da qual o psicanalista poderá refletir a respeito das emoções e o comportamento do sujeito,

---

mas tem que descobrir quem é seu pai espiritual. Quem foi que Ihe concedeu o seu caráter? Qual é o símbolo daquele fundamento ou fonte de seu ser com o qual seu sistema-ego consciente tem que pôr a si mesmo em relação? Esse pai espiritual não é necessariamente o pai físico. Há então toda uma tradição de mitologias envolvendo o progenitor espiritual e o filho que precisa ir em busca desse pai” (CAMPBELL, J., 2002:65).

<sup>86</sup> Cf. o que René Girard afirma sobre o tema (GIRARD, R.2008:490-452).

diante das situações representadas em cada mito. Aclara o mitólogo o seu ponto de vista, quando relembra que os desejos e instintos humanos podem ser caminhos insidiosos:

Destinar aos homens ao não-sentido e ao nada no momento mesmo em que eles encontram os meios de tudo aniquilar num piscar de olhos; confiar o futuro do ambiente humano a indivíduos que a partir de agora não possuem outros guias senão seus desejos e seus “instintos de morte” não é muito reconfortante, e isso diz muito sobre a impotência da ciência e das ideologias modernas para controlar as forças que elas colocaram à nossa disposição.

(GIRARD, R., 2008: 496)

Embora seja defensor contumaz da psicanálise, reconhece René Girard que o contributo da mitologia alcança aspectos da natureza psicológica que muitas vezes as ciências não conseguem. Para enfatizar esta ideia, repetimos o fragmento final da citação acima: “isso diz muito sobre a impotência da ciência e das ideologias modernas para controlar as forças que elas colocaram à nossa disposição” (GIRARD, R., 2008: 496-497). Mais explícita é a posição assumida por Liz Greene e Juliet Sharman Burke que, como já havíamos referido, afirmam que “as narrativas mitológicas sobre o encontro com forças maiores do que nós mesmos podem nos dar uma visão mais ampla e abrangente do que as respostas mais didáticas da ciência, ou mesmo os ensinamentos religiosos convencionais” (GREENE, L. & BURKE, J.S., 2001: 171). É, afinal, fundamentalmente nestes termos que deve ser entendida, em nossa opinião, a coexistência da mitologia primitiva com as novas abordagens tecnológicas e os recursos coevos das ciências contemporâneas, como a Psicanálise.

No capítulo seguinte de nossa tese, apresentaremos algumas de nossas ideias acerca de Ulisses, o guerreiro navegador e mítico fundador da cidade de Lisboa. Para tanto, utilizaremos a seguir três textos literários que registram a narrativa mítica ulisseana, sob diversos pontos de vistas (as *variantes* do mito), de acordo com o contexto histórico-cultural e o estilo literário de cada escritor: o aedo grego Homero e os poetas portugueses Gabriel P. de Castro e Fernando Pessoa.

## CAPÍTULO II: Mito de Ulisses, o herói civilizador

### II.1- Introdução

*Porque é do português, pai de amplos mares,  
Querer, poder só isso:  
O inteiro mar, ou a orla vã desfeita -  
O todo, ou o seu nada.  
(PESSOA, F., 2008:107)*

Ao descrever a aventura mítica de Ulisses em sua luta pelo retorno ao lar, mitólogos como Joseph Campbell explicitam que «O sentido trágico dessa tarefa reside precisamente no seu profundo deleite da beleza e excelência da vida» (CAMPBELL, J.,1990: 143). Trata-se de uma viagem que não é meramente um deslocamento espaciotemporal entre Tróia e Ítaca. O caminho percorrido pelo herói em seu processo de individuação para profundo deleite da beleza e excelência da vida é o mesmo do *Aufklärer*, o lúcido homem moderno, misto de cientista racional e desbravador impulsivo, que, exatamente como Ulisses, vivencia experiências cotidianamente – o que colaborará para a tomada de posse do conhecimento, pleno de si mesmo e da sociedade na qual se insere.

O conteúdo da *Odisseia* é compreendido por Horkheimer e Adorno (1986:53) como uma *proto-história* da subjetividade (*Urgeschichte Subjektivität*) e como prefiguração de toda a dialética do Iluminismo. Como se vê, a travessia ulisseana<sup>87</sup> é um mito representativo da jornada que cada indivíduo (e a humanidade como um todo) precisa realizar para perfazer a passagem da natureza primitiva à cultura acumulada e transmitida através das gerações; jornada do aspecto instintivo e individualista à convivência em sociedade, da repressão ao autodesenvolvimento. Horkheimer e Adorno registram na obra *Dialética do esclarecimento*

---

<sup>87</sup> Vale ressaltar aqui a análise da jornada homérica, apresentada por Joseph Campbell (CAMPBELL, J., 2008: 180).

que, no início do caminho de volta a Ítaca<sup>88</sup>, Ulisses é ainda um sujeito em construção, incipiente e imaturo. Embora já conhecesse aspectos civilizatórios como a divisão de trabalho – pois era o rei responsável por liderar um povo rico, um navegador e comandante de muitos marinheiros e naus – o herói ainda estava a completar-se. Não possuía consciência de si mesmo e identidade una.

Desde logo, é possível compreender a viagem como o percurso no qual a subjetividade se organizará enquanto unívoca. O pensamento mítico e primitivo do rei irá se ampliar e esclarecer<sup>89</sup>, no perigoso caminho do autoconhecimento que o sujeito precisa percorrer e conquistar gradativamente. Compreende-se que a jornada para o aprimoramento do sujeito é individual e interior, uma vez que a viagem transformadora [de rei de Ítaca a herói civilizador] deve ser perpetrada por cada indivíduo em busca de si mesmo – mundo interior – e da compreensão de sua sociedade – mundo exterior. Como foi afirmado anteriormente, a civilização helênica defendia as manifestações artísticas [sobretudo o teatro, a música e a literatura] como recursos possíveis para o aperfeiçoamento, o que reafirma o poeta Fernando Pessoa em seus estudos sobre o mito, a cultura e a arte da civilização helênica (PESSOA, F., 2000:177).

Convém realçar aqui que, durante os festejos comemorativos pela chegada de Ulisses à cidade dos feácios, ouve-se o canto do rapsodo Demódoco, no qual o rei de Ítaca é retratado como um grande guerreiro durante o cerco de Tróia<sup>90</sup>. Trata-se, a nosso ver, do emprego da arte grega como recurso de exaltação do sujeito, vitorioso em sua viagem mítica. Retomando as referidas palavras de Fernando Pessoa: "A arte é, com efeito, o aperfeiçoamento

---

<sup>88</sup> Cf. o percurso do herói nos comentários do pesquisador Junito Brandão (BRANDÃO, J.S., 2000).

<sup>89</sup> O esclarecimento é, sobretudo, cultural. Em um dos textos críticos que dedica ao estudo do helenismo, afirma Fernando Pessoa que "A arte é, com efeito, o aperfeiçoamento subjectivo da vida" (PESSOA, F., 2000:177).

<sup>90</sup> Cf. a aludida aceitação de Ulisses pelos feácios, que será reportada nos próximos parágrafos da nossa tese, a partir da referência a Homero (2006: 83).

subjectivo da vida". Portanto, ao ouvir os cantos em seu louvor, Ulisses reconhece-se vitorioso em sua jornada.

Acreditamos que, na figura mítica de Ulisses, percebiam os gregos o retrato do herói ideal, apesar de falho em alguns aspectos: ardiloso, mas impulsivo; nobre, mas assassino cruel; resistente às provocações dos deuses, mas ocasionalmente insubmisso. Ainda assim, um herói com comportamento próximo à preferência civilizacional grega. Realce-se, portanto, que *Odisseia* será, ao lado da *Ilíada*, o poema nacional grego, constantemente recitado nos palácios dos reis que conquistaram Tróia e nas festas públicas, memória (en)cantada e presença frequente em todas as *polis* gregas e povos que com elas comercializavam ou foram pelos gregos conquistados.

Nos séculos seguintes, as epopeias homéricas seriam incluídas nas bibliotecas das famílias abastadas, além de universidades e escolas de todo o mundo ocidental. Os versos de Homero colaboraram para a expansão do helenismo e a crescente admiração pelos ideais civilizatórios gregos.

Ulisses constitui aquilo que alguns críticos contemporâneos definiriam como um 'discurso' da civilização ocidental; para os historiadores, um 'imaginário' 'de longa duração' - em outros termos, um arquétipo mítico que se desenvolve na história e na literatura como um constante *logos* cultural. Parafraseando Bernard Andrae, Ulisses representa a 'arqueologia' da imagem *européia* do homem.

(BOITANI, P., 2005:XIV)

Remete-nos o supracitado fragmento da obra de Piero Boitani às ideias pessoais sobre o helenismo expressas, por exemplo, no seguinte fragmento: "A calma, o equilíbrio, a harmonia, característicos distintivos com outros, que os não contradizem, da arte grega, provam bem que não é abusiva a atribuição desta íntima direcção lógica ao caminho do instinto helénico para o ideal estético absoluto" (PESSOA, F..2000:177). No tópico a seguir,

veremos como as epopeias homéricas<sup>91</sup> reproduziram o *logos* poético<sup>92</sup> e instinto helênico, mencionados acima por Piero Boitani e Fernando Pessoa respectivamente.

## II.2- Na *Odisseia*, de Homero

*Fala-me, Musa, do homem astuto que tanto vagueou.*  
(HOMERO, 2006: 4)

Parece-nos totalmente desnecessário resumir as epopeias homéricas, uma vez que são acessíveis ao público e possuem fama manifesta há várias gerações, como anteriormente mencionamos. Isso significa, portanto, que a elas nos referiremos, mas de modo pouco detalhado. Reduziremos a breves comentários os capítulos que constituem *Ilíada* e *Odisseia*, restringindo-nos às partes que se referem mais especificamente a Ulisses<sup>93</sup>.

Iniciamos nossa análise das supracitadas epopeias, esclarecendo que optamos pelo nome latino do herói, porque assim está registrado na poesia de Fernando Pessoa, em foco na presente tese. Como se sabe, Odisseu (em grego: *Ὀδυσσεύς*, *Odysseús*) ou Ulisses (em latim: *Ulysses*), era filho de Laerte e Anticleia. Seu avô paterno, Arcésio, era filho de Zeus e Euriodia. O avô materno, Autólico, era filho de Hermes, além de ser conhecido como habilidoso ladrão

---

<sup>91</sup> Utilizaremos as edições brasileiras das epopeias homéricas listadas na bibliografia da nossa tese, por possuírem traduções de reconhecido valor acadêmico.

<sup>92</sup> Observe-se o que instrui Platão a respeito do *logos* poético, sobretudo nos diálogos d'*A República* (PLATÃO, 2007:89).

<sup>93</sup> Cf. o pensamento de Jean-Pierre Vernant sobre o herói grego. Afirma o pesquisador que a imagem heroica de Ulisses na epopeia homérica está associada a valores gregos ancestrais, muito anteriores à narrativa sobre as peripécias do rei de Ítaca. Vitorioso na guerra de Tróia e na viagem de volta à pátria, o herói vencerá também o anonimato, pois seu nome for celebrado nos mitos (VERNANT, J.-P., 2001:411).

de gado. Versões populares do mito de Ulisses – anteriores a Homero – registram Sísifo como pai imortal de Ulisses, pois sua mãe já estaria grávida do deus, antes de se casar com Laerte (BRANDÃO, J.S., 2000:390).

Como quer que seja, a árvore genealógica<sup>94</sup> de Ulisses possui deuses, semideuses e mortais, numa evidente representação mítica da sociedade grega, formada indistintamente por deuses e humanos. Nasceu Ulisses sobre o monte Nérito, num dia de forte temporal. Seu nome rememora o verbo grego *odýssomai*, que significa "eu me irrito". Seu avô Autólico escolheu o nome, pois havia se irritado com vizinhos, quando se dirigia à casa do neto recém-nascido (BRANDÃO, J.S., 1987:290-291). Desde logo, (com)porta Ulisses referência à irritabilidade e aos impulsos furiosos<sup>95</sup> que farão com que o herói seja amaldiçoado pelos deuses durante a vida, sobretudo Poseidon, deus igualmente sujeito a incontrolláveis acessos de raiva.

Apesar da constantemente equilibrada proteção de Atenas, Ulisses será um guerreiro e navegador intempestivo; artiloso, porém muitas vezes regido por instintos que levam o herói ao descontrole em situações de tensão<sup>96</sup>. Desse modo, Ulisses é o mito grego representativo da característica oscilação humana, sempre entre o impulso irrefreável e a ponderação astuciosa – esta última é responsável pela fama do herói, ao sugerir o melhor momento e a maneira de agir. No sentido mítico, Ulisses carregará sempre consigo a herança do avô impulsivo e dos deuses que influenciarão fortemente seu comportamento. Inteligente como Atenas, trapaceiro e inventivo como Hermes, o herói será presença conciliadora constante – o primeiro a evitar os conflitos e guerra, embora saiba-se incapaz de abandoná-los, quando deles participa.

---

<sup>94</sup> Cf. informações sobre a genealogia do herói na obra de Junito de Souza Brandão (BRANDÃO, J.S., 1987).

<sup>95</sup> Sobre o temperamento intempestivo de Ulisses, na descrição que dele faz Homero, leia-se os estudos de Junito de Souza Brandão (BRANDÃO, J.S., 1987 e 1996).

<sup>96</sup> Cf. observações de Junito Brandão sobre Ulisses nas obras publicadas em 1987 e 1996.

Assegura o filósofo Junito de Souza Brandão, em sua obra *Mitologia Grega*, que *Odisseia* é uma obra de ficção, sem grande fundamentação histórica, ao passo que, como se lerá no trecho seguinte:

A *Ilíada*, ao revés, descreve um fato histórico, se bem que revestido de um engalanado maravilhoso poético. Na expressão, talvez um pouco “realista” de Page, o que o poema focaliza “são os próprios episódios do cerco de Ílion e ninguém pode lê-lo sem sentir que se trata, fundamentalmente, de um poema histórico. Os pormenores podem ser fictícios, mas a essência e as personagens, ao menos as principais, são reais. Os próprios gregos tinham isso como certo. Não punham em dúvida que houve uma Guerra de Tróia e existiram, na verdade, pessoas como Príamo e Heitor, Aquiles e Ájax, que, de um modo ou de outro, fizeram o que Homero lhes atribui. A civilização material e o pano-de-fundo político-social, se bem que não se assemelhem a coisa alguma conhecida ou lembrada nos períodos históricos, eram considerados pelos gregos como um painel real da Grécia da época micênica, aproximadamente 1.200 a. C, quando aconteceu o cerco de Tróia.

(BRANDÃO, J.S., 1996: 80)

A primeira referência significativa a Odisseu, o herói aqueu (futuramente povo grego), n'A *Ilíada* está no capítulo segundo, quando os reis guerreiros estão a se preparar para a guerra de Tróia. Finge-se de louco para evitar o compromisso de invadir Ílion e resgatar Helena. Não se deixam enganar, contudo, Menelau e Palamedes, que ameaçam Telêmaco, o filho de Ulisses. Para salvar o filho, desistiu de seu primeiro disfarce (o louco). Durante os episódios d'A *Ilíada* utilizará inconscientemente outros disfarces, como o de general, ao assumir a identidade de guerreiro, que nunca fora originalmente a sua. Contudo, era um grande estrategista e colaborou para a vitória dos aqueus à sua maneira, produzindo recursos e situações que colocaram fim à guerra – como a ardilosa construção do cavalo de Tróia:

Mas nunca com os olhos eu vi nada que se comparasse/ Com o amável coração do sofredor Ulisses./Que feitos praticou e aguentou aquele homem forte (...) Nós os dois estávamos desejosos de nos levantarmos/ e de sairmos; ou então de responder lá de dentro./Mas Ulisses impediu-nos e reteve-nos, à nossa revelia (...) E assim salvou todos os Aqueus.

(HOMERO, 2006: 264-268)

Imagem mítica multifacetada, o cavalo era um animal nobre para os gregos. Entretanto, a criatura de madeira possuía uma *lacuna interna* passível de ser preenchida por guerreiros. Ou seja, simbolicamente permitiria atitudes e comportamentos para além do admitido conscientemente. Aquele que será mais tarde conhecido como herói fundador da cidade de

Lisboa aqui já é retratado como criador – e não mera criatura. Criador de estratagemas e ardis, criador de criaturas como o cavalo de madeira, criador de povos, Ulisses está a se tornar mito. E qual seria a origem do mito?

Ulisses teria sido o mascaramento da busca do estanho ao norte da Etrúria, com o descobrimento das rotas marítimas do Ocidente. Tratar-se-ia, desse modo, de uma genial ficção, embora assentada em esparsos fundamentos históricos, porque, no fundo, a *Odisseia* é o conto do nóstos, do retorno do esposo, da grande nostalgia de Ulisses. Este seria o ancestral dos velhos marinheiros, que haviam, heroicamente, explorado o mar desconhecido, cujas fábulas eram moeda corrente em todos os portos, do Oriente ao Ocidente: monstros, gigantes, ilhas flutuantes, ervas milagrosas, feiticeiras ninfas, sereias e Ciclopes...

(BRANDÃO, J.S.,1996: 85)

Como quer que seja, pode verificar-se no seguinte trecho, que Ulisses é um homem a fazer-se divino, durante a sua viagem de (auto)conhecimento. Lembra-nos Joseph Campbell que

Os dois – o herói e seu deus último, aquele que busca e aquele que é encontrado – são entendidos, por conseguintes, como a parte externa e interna de um único mistério autorrefletido, mistério idêntico ao mundo manifesto. A grande façanha do herói supremo é alcançar o conhecimento dessa unidade na multiplicidade e, em seguida, torná-la conhecida.

(CAMPBELL, J., 1997:43)

Apesar de ser notável sua participação na guerra de Tróia e de Homero tê-lo eternizado como o rei astucioso n'A *Iliada*, seu processo de heroicização não se completa na primeira epopeia homérica. Igualmente insígnies e assombrosos são os feitos de Aquiles, Heitor, Ajax, Menelau e dos outros guerreiros. Ulisses precisaria de outra epopeia, ainda mais contundente, para imortalizá-lo como herói sagaz. Homero escreve sua *Odisseia*, e, conseqüentemente, as façanhas de Ulisses são imortalizadas, em trechos como o seguinte:

Avançando com leveza, a nau cortou as ondas do mar,/Transportando um homem cujos  
conselhos igualavam/ Os dos deuses, que já sofrera muitas tristezas no coração, /Que  
atravessara as guerras dos homens e as ondas dolorosas/Mas que agora dormia em paz,  
esquecido de tudo quanto sofrera.

(HOMERO, 2006:82-84)

A *Odisseia* abrange 24 capítulos ou *cantos*, 12.110 versos em hexâmetro dactílico. Resgataremos dela alguns episódios que nos interessaram para clarificar os registros literários produzidos pelos poetas portugueses Gabriel Pereira Castro e Fernando Pessoa.

Não se trata evidentemente de um resumo da epopeia, mas sintetiza os aspectos que desejamos enfatizar. No canto inicial, Telêmaco principia a sua procura pelo pai (*Telemaquia*), com o auxílio da deusa Atenas. Ulisses encontra-se na ilha de Ogígia, sob o domínio mágico da ninfa Calipso. Note-se que Telêmaco assume uma postura ativa e questionadora. Enquanto isso, Ulisses está inerte e abúlico. Entretanto, os dois logo iniciarão as suas viagens de autognose. Lembra-nos Joseph Campbell nas palavras seguintes que:

Evoluir dessa posição de imaturidade psicológica para a coragem da autoresponsabilidade e a confiança exige morte e ressurreição. Esse é o motivo básico do périplo universal do herói – ele abandona determinada condição e encontra a fonte da vida, que o conduz a uma condição mais rica e madura.

(CAMPBELL, J., 1990:138)

Telêmaco abandona a condição de conforto, em Ítaca, ao lado de Penélope, exatamente como Ulisses o fizera, ao partir para a guerra de Tróia. No entanto, Ulisses é um navegante agora, não apenas um guerreiro. O filho não o encontraria entre os companheiros de luta. Viajantes pai e filho, encontram outras culturas, outros povos, vivenciam novas experiências para amadurecimento pessoal e resolução de seus conflitos internos em busca da identidade una. Pelo retorno deles, esperam Penélope e o povo de Ítaca<sup>97</sup>.

Cabe esclarecer que Ulisses é considerado pela deusa Atenas o melhor de todos os mortais na habilidade de aconselhar os reis e em jogos com palavras (HOMERO, 2006:297). Mas Ulisses não está sozinho na sua arte. O seu filho Telêmaco tem o epíteto de *prudente* (*Id.:* 297-298) e a sua mulher, Penélope, é a *sensata* (*Ibid.:* 53). No capítulo II de *Odisseia* a artimanha de Penélope é revelada. Ao demonstrar-se ardilosa como Ulisses, sua esposa adia o novo casamento através da tessitura da colcha e mantém viva a expectativa do regresso do rei de Ítaca. Enquanto Ulisses vence obstáculos e monstros em suas aventuras marinhas, Penélope tece. Cabe aqui reiterar a explicação das autoras anteriormente citadas Liz Greene

---

<sup>97</sup> Note o que escreve Jean-Pierre Vernant: "O passado retorna, e retorna compartilhado" (VERNANT, J.-P., 2002:23).

e Juliet Sharman Burke, a propósito do gesto de Penélope. Afirmam as investigadoras referidas que “Tecer é também uma imagem arquetípica da própria vida, uma trama feita de muitos fios, experiências, sentimentos e acontecimentos diferentes” (GREENE, L. & BURKE, J.S., 2001: 128). Assim sendo, Penélope tece sua própria vida – ou a alternativa para a vida ao lado de um de seus pretendentes.

O jovem e precavido Telêmaco toma a decisão de procurar o pai e enfrenta todos aqueles que são contrários à sua decisão. Penélope afasta os pretendentes vorazes com o gesto gradativo e monótono de tecer uma mortalha. Inicialmente, esta atitude feminina poderia ser associada à passividade e submissão. Ao contrário, é um ato efetivo de resistência. Os homens viajam, Penélope também. O seu gesto pode ser considerado uma viagem ao seu universo interior, à reflexão e ao ensimesmamento propício à referida formação da identidade una. Vale lembrar que, para o povo grego, sua identidade se define pela inserção e interferência na comunidade: “o *eu* está em íntima e viva conexão com a totalidade do mundo circundante, com a natureza e com a sociedade humana, nunca separado e solitário” (JAEGER, W., 1994:151). Ao tecer, Penélope age e reage à sua condição de esposa de um rei ausente – quiçá morto, contudo jamais esquecido. Realce-se a síntese subsequente do comentário de Walter Benjamin sobre o gesto de Penélope e a arte de narrar:

A reminiscência funda a cadeia da tradição. Que transmite o acontecimento de geração em geração. Ela corresponde à musa épica no sentido mais amplo. Ela inclui todas as variedades da forma épica. Entre elas, encontra-se em primeiro lugar a encarnada pelo narrador. Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si.

(BENJAMIN, W., 1994: 211)

O encontro de Telêmaco com Nestor no capítulo III (e com Menelau no canto seguinte) é improlífico. Ninguém sabe que destino o irado deus Poseidon reservou a Ulisses, domador dos mares – e ineficaz domador de si mesmo, tal qual Poseidon. Ao receber Telêmaco e seus fatigados companheiros de viagem, comenta Menelau: "Servi-vos de comida e estai à vontade: quando tiveres terminado, perguntaremos quem sois" (HOMERO, 2006:42). Um curioso costume grego orientava que o hóspede fosse alimentado, antes de se identificar. A

este propósito, interessa-nos ressaltar que, depois que fosse revelada a identidade, era necessário interagir com o visitante. Telêmaco possuía de Ulisses a saga de navegador e a aparência física<sup>98</sup>. Helena desconfia da semelhança, todavia ao ser revelado o nome do forasteiro, ela e Menelau precisam tomar a decisão de contar as peripécias de Ulisses e sua paragem: estava o herói na ilha Ogígia, seduzido por Calipso – informação que não transmitiram a Penélope, sempre à espera do marido, julgando-o fiel como ela era (embora muitos investigadores especulem sobre a fidelidade de Penélope, que teria um preferido entre os pretendentes).

No trecho a seguir, Penélope compara a sua fidelidade a de Helena e afirma que “Outro nenhum varão viu nossa alcova”:

Ulisses, foste aos homens/ O exemplo de prudência, não te enfades./ Irmos juntos logrando os flôreos dias/ O Céu nos invejou; perdão, se ao ver-te/ Não fui logo lançar-me no teu seio:/ De quem com discursos me iludisse/ Tremia sempre; os dolos não falecem./ A Dial Grega Helena o toro nunca/ Do estranho compartira, a ter previsto/ Que à pátria e casa os belicosos Dânaos/ Tinham de a reduzir: a tanto opróbrio,/ Causa de nossa dor, cruel deidade/ A infeliz arrastou, que o não cuidava./ Porém veros sinais manifestaste:/ Outro nenhum varão viu nossa alcova,/Nós e a fiel Actoride somente,/ Por meu pai concedida, e que é porteira./ Minha justa esquivança embrandecestes.

(HOMERO, 2006:377)

Note-se que Ulisses recebe a intervenção dos deuses para abandonar a ilha mágica de Calipso. Atenas apieda-se da condição subalterna e apática de seu protegido. Pede a Zeus que o liberte e o reconduza ao mar, no caminho de regresso à sua família. Hermes é enviado para corrigir o percurso de Ulisses e evitar maior adiamento de seu reencontro com o povo de Ítaca, que ansiava por seu líder. Escreve Junito de Souza Brandão que Ulisses estivera preso por dez anos (BRANDÃO, J.S., 2000:478). A partir de agora e sob a aprovação dos deuses Zeus, Atenas e Hermes, o herói começa a construir sua nau – em gesto manual semelhante à tessitura de Penélope. O esforço para ambos é imenso, o desejo de afastar os pretendentes os iguala, a mesma ânsia por liberdade. Ulisses e Penélope recusam a vida cotidiana e o destino limitado que os aguardavam e, heroicamente, lançam-se ao

---

<sup>98</sup> Cf. o texto “A saga do herói” (CAMPBELL, J., 1990: 131-174).

desconhecido e à luta pela vida escolhida. O rei que precisou disfarçar-se de louco para evitar a participação na guerra; o guerreiro que se mascarou de líder bélico (sem inteiramente sê-lo) para sobreviver aos horrores de Tróia; o navegador que se disfarçou de comandante de navios e lutou contra Poseidon, o deus furioso; o marido de Penélope que figurou um amante para Calipso, Circe, desejado por Nausícaa... ainda outras faces teria este herói. Como demonstra o título da obra de Joseph Campbell, Ulisses pode ser considerado *o herói de mil faces*.

Na rica cidade dos feácios, Ulisses dissimula sua identidade real, mas não fugiria da sua realidade já mítica. Curiosamente seu mito o encontra. Durante os festejos que comemoram a sua chegada à cidade dos feácios, ouve o canto do rapsodo Demódoco, no qual é retratado como um grande guerreiro durante o cerco de Tróia. É já um mito<sup>99</sup>.

Isso narrava o famoso cantor./Odisseu, entrementes, com as mãos fortes/ o manto de púrpura para a cabeça puxa,/encobrindo-a com o fim de esconder as feições majestosas./Envergonhava-se, sim, de que o vissem chorar os Feácios./Sempre, porém, que o divino cantor a canção terminava,/ ei-lo que o rosto de novo descobre,/ enxugando-lhe as lágrimas.

(HOMERO, 2006: 83-84)

Note-se bem que a glória tornava o herói simbolicamente semelhante aos deuses. Imortalizados pelos poetas, os nomes dos heróis – em oposição ao dos outros mortos sem glória – permanecem vivos para sempre, na memória de todos os gregos (VERNANT, J.-P., 2006: 47). Revelada a sua identidade, Ulisses emociona-se e canta a sua própria história. Neste contexto, é ele o sujeito agente em sua própria narrativa mítica. Compreende-se, assim, que – do encontro com os feácios – Ulisses retorna enriquecido, não apenas com os bens materiais com que os feácios o presentearam, mas, sobretudo, enriquecido em sua sensibilidade e, portanto, em seu processo de individuação.

---

<sup>99</sup> Cf. o que afirma Jean-Pierre Vernant sobre o tema em discussão (VERNANT, J.-P., 2002:320-327).

Nos cantos seguintes, Homero descreve que a generosidade dos feácios era – como o canto das sereias – uma poderosa forma de sedução que poderia afastar o herói do seu objetivo de voltar ao lar. Mantém-se Ulisses firme em sua decisão de partir e assim o fez. Ganhou presentes e roupas luxuosas, mas é como mendigo que retorna a Ítaca. O generoso povo feácio cedeu barcos, 52 marinheiros e suprimentos para que seu regresso à pátria fosse sem percalços ou dificuldades. Retoma seu caminho de volta a Ítaca, mas ainda enfrentaria outros desafios em sua viagem. Seu aprendizado não estava concluído ainda. Era necessário que viajasse por seu mundo interior, o desconhecido mais recôndito.

Como mencionamos anteriormente no capítulo primeiro – em que foi conceituado mito – para adquirir o equilíbrio a partir do pleno conhecimento de suas emoções, é necessário que o sujeito imerja em seu mundo interior, o mundo dos silêncios, da negação e das sombras, simbolicamente registrado nos mitos como a viagem ao mundo dos mortos (CAMPBELL, J., 1990:220). Como mencionamos anteriormente, ao encontrar o mítico cego Tirésias no Hades, durante o canto XI d'A *Odisseia*, Ulisses elabora uma profunda reflexão sobre a sua verdadeira natureza. Encontra-se finalmente consigo mesmo, possui o conhecimento de quem é. Igualado aos deuses pela insurreição do seu *eu* real, está pronto para retornar. Sua jornada marítima estava próxima do desfecho.

Ao chegar a Ítaca, Ulisses não reconhece a sua terra. No capítulo XIV é um rei forasteiro em seu próprio país. Acolhido por Eumeu, o humilde porqueiro, conhece Ulisses de perto o sofrimento do seu povo. O rei voltou como mendigo, por receio de ser assassinado pelos pretendentes de sua esposa: "Logo a seguir a Eumeu, entrou Ulisses no palácio, / Com o aspecto de um pobre mendigo, triste e idoso, apoiado/ No seu bastão; e horríveis eram os farrapos que lhe serviam/De roupa" (HOMERO, 2006:335-336). A caracterização da personagem como mendigo ocorrem através de recursos narrativos, além das roupas e aparências. Homero escreve sobre o rei de Ítaca que, neste ponto da epopeia, nada tem e, sobretudo, nada é.

Depois do processo de individuação (a partir da construção de sua verdadeira identidade), chega o momento de Ulisses começar o processo de desvelamento. Revela-se ao filho, agora, como o pai, tornado mito. Revela-se à criada do castelo por causa da cicatriz<sup>100</sup> na perna e finalmente à esposa – através de ardis e estratagemas, como convinha aos dois. Ao assassinar os adversários – pretendentes que vandalizavam seu reino enquanto esperavam que Penélope escolhesse um deles como marido – Ulisses volta a ser o guerreiro que, duas décadas antes, lutara pelo resgate de Helena em Tróia. Aplacada a fúria, reencontra o pai, pois a alma da mãe morta já havia reencontrado no Hades.

Ulisses está completo, sua identidade una foi instaurada. É guerreiro, navegador, amante, desbravador dos mares, vitorioso na luta contra os seres sobrenaturais (ciclopes, sereias, Poseidon). Possui o conhecimento pleno de todas as coisas e de si mesmo. Todavia, ainda não está preparado para ser o mito de permanência: esposo, pai, rei. Enquanto as almas dos pretendentes são encaminhadas por Hermes ao Hades no canto XXIV, Ulisses reinicia sua viagem para apaziguar a ira dos deuses. É o mito do eterno retorno grego, analisado por Mircea Eliade e anteriormente mencionado no capítulo primeiro de nossa tese. Cabe repetir aqui a citação que sintetiza a teoria do mitólogo referido:

Tal como os Gregos (no mito do eterno retorno) procuravam satisfazer a sua ânsia metafísica do “ôntico” e do estático (pois, do ponto de vista do infinito, o devir das coisas que regressam continuamente ao mesmo estado e implicitamente anulado, e pode até afirmar-se que “o mundo permanece imutável”), também o “primitivo”, ao atribuir ao tempo uma direção cíclica, anula a sua irreversibilidade. O passado não é mais que a prefiguração do futuro.

(ELIADE, M., 1992: 103 e 104)

A fim de concluir o presente estudo sobre a *Odisseia* homérica, vale lembrar ainda que o mito de Ulisses é a representação da procura grega pelo ideal de perfeição, acessível apenas

---

<sup>100</sup> Sobre as referências à beleza física e ao corpo de Ulisses, feitas por Homero, leia-se o estudo que sobre o tema realiza Jean-Pierre Vernant: “Ele estava radiante de graça e beleza quando voltou a sentar-se afastado sobre a areia (Od.VI, 229-236). A 'semelhança aos deuses vivos' é vertida pela mão do hábil artesão sobre as imagens que fabrica” (VERNANT, J.-P., 2002:321).

aos deuses e aos homens que souberam vencê-los<sup>101</sup>. Ulisses conquista não apenas Tróia, mas ainda a terra firme – território de Zeus; o herói vence os perigos do mar, domínio de Poseidon; o rei de Ítaca desce e retorna sábio do mundo dos mortos, no qual reina Hades. Com o auxílio divino de Atenas, a inteligência supera a ira que o nome Odisseu prenunciava. Através da proteção de Hermes, Ulisses se conecta com sua natureza real e interior. Uma vez que se tornou uno, Ulisses é mito – de si mesmo, de Homero, do povo grego e de todos nós – que com ele nos irmanamos na viagem de (auto)conhecimento, em busca de nosso *modelo* de superação.

### II.3- Na *Ulisseia*, de Gabriel Pereira Castro

*Ulisses é o que faz a santa casa  
À Deusa que lhe dá língua facunda;  
Que se lá na Ásia Tróia insigne abrasa,  
Cá na Europa Lisboa ingente funda.*  
(CAMÕES, L.,1982:85)

Não por acaso foi extraído d'*Os lusíadas* o excerto supracitado – que está colocado como epígrafe deste tópico sobre *Ulisseia ou Lisboa Edificada*. Associar o nome de Gabriel Pereira Castro ao de Camões é factível, graças ao período em que viveram os poetas e ao fato de que em comum possuíam o desejo de escrever a epopeia que – assim como as homéricas e a virgiliana – exaltariam o povo heroico e, por conseguinte, o nome do seu autor. Como

---

<sup>101</sup> Ao analisar as reminiscências das narrativas míticas na sociedade ocidental, Jacques Lacan concluiu que há um processo evolutivo que conduz o mito do nível imaginário ao simbólico, do individual ao coletivo. Leia-se a seguir uma síntese da concepção lacaniana: “Este progresso do imaginário ao simbólico constitui uma organização do imaginário em mito, ou, pelo menos, está a caminho de uma construção mítica verdadeira, isto é, coletiva” (LACAN, J.,1995: 273).

tantos outros poetas, seguidores do modelo homérico, Gabriel Pereira Castro registra no início da sua epopeia a invocação às musas. Na estrofe 2 do Canto I, temos:

Lembra-me, Musa, as causas, e me inspira  
Como por tantos mares o prudente  
Grego, vencendo de Neptuno a ira,  
Chegou do Tejo à tímida corrente;  
Ouvirá o som da lusitana lira  
O negro Ocaso e lúcido Oriente  
Se tu dás ser a meu sujeito falto,  
Para que caiba em mim furor tão alto

(CASTRO, G. P., 2000:4)

Evidencia-se a referência a Homero, mestre dos poetas, também na estrofe 8 do Canto I, quando solicita às musas o favor de imitá-lo: "Dai-me vosso favor, que nele espero/ Cantar de Ulisses, imitando a Homero" (CASTRO, G.P., 2000:9). Claro está, supomos, que Gabriel Pereira Castro inclui-se entre os admiradores do poeta grego e da sua obra magna, *Odisseia*. Na estrofe 25, ainda no Canto I, demonstra o poeta português conhecer o mito de Ulisses e os seres mágicos que tentaram impedir o retorno do rei de Ítaca. Utilizando a terminologia latina para denominar os deuses gregos, refere-se a Poseidon como Neptuno e rememora a ira do deus representada pelo *bravo vento*, em relação antitética com o *repouzo brando* proporcionado por Circe ao navegador grego.

Pois agora, obediente às leis dos fados,  
A lusitana costa vai buscando  
Por força e arte, mares empolados,  
Duros ventos vencendo e contrastando.  
Por mitigar trabalhos tão pesados,  
Quero que Circe com repouzo brando,  
Apesar de Neptuno e bravo vento,  
Dê à cansada armada acolhimento

(CASTRO, G.P., 2000:23)

Note-se ainda na estância supramencionada que Gabriel Pereira de Castro já registra a presença mítica de Ulisses na *lusitana costa*, no Canto inicial de sua epopeia, que possui dez cantos em oitava rima. Reitera a localização de Lusitânia, ao inseri-la geograficamente entre

as grandes nações europeias, como se fora um observador pleniciente e onipotente, na estrofe 120 do canto III de *Ulisseia*, onde se lê:

Aqui se vê a Europa alta e famosa  
Grécia, rica das águas de Castália,  
O Ilírico e Panónia poderosa,  
Antre o mar de Ádria e Tusco mar, Itália;  
Aqui a Trácia, em rios caudalosa,  
Aqui os lírios da abundante Gália;  
Antre o Reno e o Danúbio a grão Germânia,  
Aqui a Hespéria, e logo a Lusitânia

(CASTRO, G.P., 2000:221)

Menos lisonjeira é a referência à terra<sup>102</sup> portuguesa na estrofe 121 do Canto III, quando a caracteriza como a última do mundo, no limite do continente europeu e o Atlântico, a propósito de destacar a distância entre o Tejo e a região privilegiada, origem do herói grego.

Lançando a voz do peito alto e facundo  
Circe prossegue: – “O não mudável fado,  
Nesta parte, que é última do mundo,  
Onde no mar se banha o Sol dourado,  
Onde começa o Oceano profundo,  
Entrando nele o Tejo tão inchado,  
Com curso tão soberbo e absoluto  
Que mostra dar-lhe leis e não tributo

(CASTRO, G.P., 2000:222)

Não obstante a localização extrema, os deuses foram benéficos com Lisboa e no povo desta cidade incutiram a sede de grandeza e o sonho dos amplos impérios. Acredita o poeta épico barroco Gabriel Pereira de Castro que um futuro glorioso aguardava os descendentes dos primeiros portugueses, heróis conquistadores que “Afrontarão com ânimos valentes os obstáculos e tornariam campo estreito o mundo todo”, graças certamente à habilidade de exímios navegadores. Encontra-se na estrofe 126 do canto III uma das mais explícitas alusões de Gabriel Pereira Castro ao destino imponente da nação lusitana – semelhante a *mil*

---

<sup>102</sup> Cf. Eduardo Lourenço: “a vinculação orgânica fazia-se em relação à pátria que não é ainda nação, mas terra comum, gente comum que a vicissitude política não altera” (LOURENÇO, E., 2012:27).

*impérios feito*. Observe no trecho a seguir que escreve o poeta sobre a expansão do império lusitano como uma nação mítica que reuniria todos os povos:

Darão à grão Lisboa descendentes  
Que dilatam coa vida o novo império  
Até as casas do Sol e nas ardentes  
Areias de Ásia escrevam o nome hespério;  
Afrontarão com ânímos valentes  
O frio e ardentíssimo hemisfério,  
Ficando o mundo todo campo estreito  
A um reino só de mil impérios feito

(CASTRO, G.P., 2000:225-226)

Confirma-se, assim, a pertinência das palavras do poeta português ao nos alertar que não é o “fim da vida o fim da guerra” (CASTRO, G.P., 2000:357). Muitas batalhas ainda enfrentaria o herói grego e, certamente, Lisboa – com seu porto aberto e largo – seria um lugar apropriado para o descanso transitório do inconstante rei de Ítaca, pois “*Para este porto o fado nos guiava, /Aqui alcançamos desejado ninho*”. A seguir, a estância que contextualiza a nossa última citação e descreve Ulisses, o comandante das naus e líderes dos marinheiros, novamente a solucionar conflitos:

Vendo Ulisses o caso aos seus gritava:  
– “Aqui, amigos, se acaba o grão caminho  
Com que dum fado noutro nos levava  
Bóreas, varrendo o mar co negro pinho,  
Para este porto o fado nos guiava,  
Aqui alcançamos desejado ninho,  
Que estes sinais que vejo mo declaram!” –  
A que todos com vozes aclamaram

(CASTRO, G.P., 2000:358)

No poema épico português *Ulisseia ou Lisboa edificada*, de Gabriel Pereira Castro – aqui sob breve análise –, há ainda uma descrição detalhada do encontro de Ulisses com o ciclope Polifemo, filho de Poseidon e proprietário de gado em quantidade incontável, a cobrir os montes. Publicado pela primeira vez em 1636, esse poema barroco filia-se à tradição homérica na descrição dos seres sobrenaturais como diretos descendentes dos deuses e por eles muitas vezes amaldiçoados com alguma característica humana, como a vaidade, no caso de Polifemo. No trecho a seguir o ciclope observa-se narcisisticamente no espelho d'água e a imagem agrada e envaidece o medonho monstro:

Há pouco que, levando o manso gado  
Junto das fraldas deste fresco monte,  
Me vi de membros bem proporcionado  
No cristal puro de u'a clara fonte

(CASTRO, G. P., 2000: 170)

Sabe-se que o famoso escritor espanhol Lope de Vega dirige a Gabriel Pereira de Castro diversos sonetos em 1635, a fim de ressaltar sua habilidade em inserir beleza no elemento essencialmente grotesco, monstruoso e repugnante (PROFETI, M. G., 2009:557), como na supracitada cena em que o ciclope<sup>103</sup> está a contemplar-se nas águas da fonte. Na estrofe 81 do Canto V de *Ulisseia*, encontra-se mais um exemplo do talento incontestado de Gabriel Pereira Castro. Enfatiza-se o fato de que, nas palavras do poeta barroco, as belezas naturais lusitanas recebem destaque, a exemplo do que ocorre com o Tejo no seguinte trecho:

Cada qual, do trabalho satisfeito  
Que tem passado, está ledó e contente.  
O Tejo às naus cansadas punha o peito,  
Que atrás da popa murmurar se sente

(CASTRO, G.P., 2000: 358)

Antes de encerrar este tópico sobre a presença lendária de Ulisses na costa lusitana, descrita na *Ulisseia* de Gabriel Pereira Castro, convém lembrar ainda uma última estrofe, a de número 46 no canto VII, na qual o poeta barroco reafirma a origem do nome de Lisboa, *que antão nacia*, em homenagem ao herói civilizador que a fundara.

Que nome lhe dariam conferindo  
À cidade fatal que antão nacia,  
Um lhe chama Ulissipo, outro a nomeia  
Pelo famoso Ulisses, Ulisseia

(CASTRO, G.P., 2000: 469)

O título da obra castreana e o nome da capital portuguesa estão a registrar de forma indelével a reminiscência do mito de Ulisses naquela região europeia. Entretanto, outros

---

<sup>103</sup> Cf. as ideias de Jean-Pierre Vernant sobre o ciclope e outras figuras míticas nas epopeias homéricas. (VERNANT, J.-P., 2002: 329-391).

escritores também se ocuparam de transmitir o mito e manter viva a memória da passagem mítica de Ulisses por Lisboa. O poema heroico *Ulyssipo*, de António de Sousa de Macedo, foi publicado em Lisboa, pelo editor António Álvarez, em 1640, portanto quatro anos depois da *Ulisseia* de Gabriel Pereira Castro. Síntese do conteúdo da *Odisseia* de Homero e da *Ulisseia* castreana, desde os versos iniciais escreve o autor que *Ulyssipo* tratará da fundação de Lisboa por Ulisses.

Vi este livro, cujo assumpto he glorioso a  
quem o trata, & não menos agradável a quem  
o lee , pois vê nelle a fundação de Lisboa por  
Ulysses, & a elegância do Poeta no que escreve  
de hua Cidade, não mais famosa por  
quem a fundou , que por quem a dà estampada  
ao mundo [...]

(MACEDO, A.S.,1848:4)

Compreende-se assim o lugar ocupado pelas epopeias homéricas no imaginário coletivo europeu – e não apenas grego. Por aqui se pode, indiretamente, observar as fontes utilizadas por Fernando Pessoa para compor seu poema *Ulysses* em *Mensagem*. Além dos referidos versos de Homero, acreditamos que a poética pessoana pode dialogar com a obra de muitos autores portugueses, como os supramencionados Camões, Gabriel Pereira Castro e António de Sousa Macedo. Conscientemente ou não, outra influência ainda sofreria Fernando Pessoa no momento de composição de seu *Ulysses*, como veremos a seguir.

#### II.4- Em *Ulysses*, de Fernando Pessoa

*Ode marítima*

*Sozinho, no cais deserto, a esta manhã de Verão,  
Olho pró lado da barra, olho pró Indefinido,  
Olho e contenta-me ver,  
Pequeno, negro e claro, um paquete entrando.*

*Vem muito longe, nítido, clássico à sua maneira*  
(CAMPOS, A. /PESSOA, F., 1980:94)

Ainda que *Ode marítima* – poema do heterônimo Álvaro de Campos que utilizamos como epígrafe para este tópico – possua angústia e descritividade rebelde, características deste *outro-eu* pessoano e ausentes no poema *Ulysses* do ortônimo, a imagem mítica do mar como elemento desconhecido está presente em ambos os poemas e em outros tantos textos pessoanos, como *Marinha*, *Mar Português* e *O Marinheiro* – e, evidentemente não nos referimos ao título dos poemas. Assegura-nos Jacinto do Prado Coelho que Fernando Pessoa não apenas repensa seu destino, mas é capaz de inventá-lo. Encontra-se no excerto seguinte a reflexão do estudioso referido:

No fim de contas, a *Mensagem*, onde os elementos épicos surgem filtrados, transfigurados, pela contemplação lírica, não se situara muito longe do ‘clima’ d’*O Marinheiro*, ‘drama estático’, onde a Segunda Veladora nos fala do marinheiro que se perdeu numa ilha remota: ‘Como ele não tinha meios de voltar à pátria, e cada vez que se lembrava dela sofria, pôs-se a sonhar uma pátria que nunca tivesse tido’. Revivendo a fé no Quinto Império, Pessoa inventou uma razão de ser, um destino, fugindo à angústia dum quotidiano absurdo, genialmente expresso por ele e Álvaro de Campos.

(COELHO, J.P., 1983:106-107)

Parece-nos, portanto, que estamos diante da imagem mítica do marinheiro em diversos textos pessoanos, como um arquétipo de evasão da realidade, variante do mito ou ‘clima’, conforme mencionado por Jacinto do Prado Coelho: “Pessoa inventou uma razão de ser, um destino, fugindo à angústia dum quotidiano absurdo”. Importa-nos ainda reter das palavras do investigador outra relevante ideia: a poética de Fernando Pessoa exalta “os elementos épicos [...], transfigurados, pela contemplação lírica”. Assim sendo, a poética pessoana adapta, reescreve e reutiliza os elementos épicos e míticos dos textos a ele anteriores.

Ou seja, a transcrição que o autor de *Mensagem* realiza do mito de Ulisses não é literal, não corresponde exatamente a todas as variantes do mito. Como já afirmamos em capítulos anteriores, estão ausentes no poema pessoano *Ulysses* os episódios de Circe, Calipso, Polifemo e até mesmo Penélope. Fernando Pessoa apropria-se do mito ulisseano, ao

resgatar da narrativa mítica os elementos invariantes. A saber: a viagem iniciática pelo mar desconhecido, o *encontro* com outros povos, a imaterialidade e incertezas sobre as paragens do herói grego, que alimenta<sup>104</sup> a mítica fundação de Lisboa.

Com efeito, poder-se-ia pensar, como Cícero, que "É estranho que se adquirem nos sacrifícios pela pátria aqueles que a ambição ou a curiosidade leva aos mares" (CÍCERO, M.T., 2010:19). Contudo, o poema *Ulysses* é ainda mais denso e complexo que os outros poemas pessoanos acima referidos e tantos outros que possuem como temática a imagem mítica do mar, como *Hora Absurda*, do qual citamos apenas a estrofe inicial:

O teu silêncio é uma nau com todas as velas pandas...  
Brandas, as brisas brincam nas flâmulas, teu sorriso...  
E o teu sorriso no teu silêncio é as escadas e as andas  
Com que me finjo mais alto e ao pé de qualquer paraíso...

(PESSOA, F., 2006b: 32)

Por estas palavras, poder-se-ia pensar que o poeta vaga na orla silenciosa, *ao pé de qualquer paraíso*. Destas palavras, deduzimos o consenso a respeito da atitude contemplativa do poeta, diante do sorriso representado pela imagem da espuma do mar em formato de meia-lua sobre as areias da praia. Ainda outro poema pessoano – sem título – descreve o solitário vagar do poeta: "Aqui na orla da praia, mudo e contente do mar/Sem nada já que me atraia, nem nada que desejar" (*Id.*: 69). A imagem mítica do mar, portanto, é tornada imagem poética reiterante nos textos pessoanos.

Entediado e nostálgico<sup>105</sup> como Ulisses na ilha de Ogígia, da deusa Calipso, como o retrata Eça de Queirós no conto *A perfeição*<sup>106</sup>, está o sujeito poético dos referidos versos de

---

<sup>104</sup> Cf. a afirmação de Eduardo Lourenço: "É da realidade que o mito se alimenta, é no mito que a realidade se torna significante" (LOURENÇO, E., 2000: 21).

<sup>105</sup> Cf. o conto de Eça de Queirós sobre a permanência de Ulisses, sob o domínio mágico de Calipso (QUEIRÓS, E. de, 2004).

<sup>106</sup> Sobre a descrição das emoções de Ulisses, leia-se: "Em determinados romances o comportamento das personagens e suas motivações profundas são objecto de uma focalização interna, isto é, o narrador descreve e analisa o que se passa na interioridade das personagens" (SILVA, V.M.A, 1992:330).

Fernando Pessoa, marinheiro em terra firme, que viajara imaginariamente com Ulisses e todos os outros grandes conquistadores de mundos desconhecidos. A imagem do poeta contemplativo na areia, desejoso dos mistérios do oceano, remete-nos para um fragmento da carta de Fernando Pessoa a Adolfo Casais Monteiro:

Sendo assim, não evoluo: VIAJO (por um lapso na tecla das maiúsculas, saiu-me, sem que eu quisesse, essa palavra em letra grande. Está certo, e assim deixo ficar). Vou mudando de personalidade, vou (aqui é que pode haver evolução) enriquecendo-me na capacidade de criar personalidades novas, novos tipos de fingir que compreendo o mundo, ou, antes, de fingir que se pode compreendê-lo.

(PESSOA, F., 2006b:22)

Muitos investigadores associam o processo heteronímico de Fernando Pessoa à viagem (psicanalítica, esotérica, mediúnica etc.). Aqui sugerimos a análise que da passagem acima realiza Dionísio Vila Maior, a respeito do “evidente objectivo de Pessoa, que constitui a demanda de uma totalidade” (VILA MAIOR, D.,1994: 96). Conciso, caleidoscópico e com profundo suporte simbólico-filosófico, *Ulysses* rememora a tradição clássica<sup>107</sup> de inserir o mito como recurso fundamental no processo moderno de individuação para a constituição de uma identidade una. É o que a seguir tentaremos demonstrar no poema referido, com título grafado em maiúscula e sem a letra y, conforme edição de *Mensagem*(2008):

ULISSES

O mito é o nada que é tudo.  
O mesmo sol que abre os céus  
É um mito brilhante e mudo –  
O corpo morto de Deus,  
Vivo e desnudo.

Este, que aqui aportou,  
Foi por não ser existindo.  
Sem existir nos bastou.  
Por não ter vindo foi vindo  
E nos criou.

Assim a lenda se escorre

---

<sup>107</sup> A respeito do diálogo entre as tradições clássicas e as produções literárias modernas, leia-se o seguinte excerto: “E Modernidade implica, portanto, o ser-se *clássico* em cada momento, como quem diz o criar na comunicação com os valores duráveis – o essencial –, sem fazer peça dominante de acidentes, que as épocas deixam cair, um pouco como poeira, na pele do que mais importa” (SOVERAL, C. E., 1956:39).

A entrar na realidade,  
E a fecunda-la decorre.  
Em baixo, a vida, metade  
De nada, morre

(PESSOA, F., 2008: 83)

Tomamos como ponto de partida de nossa leitura o comentário que do poema supramencionado faz António Apolinário Lourenço, no livro do qual extraímos o poema pessoano em análise. Sobre o primeiro verso, escreve o estudioso:

Com recurso ao oximoro, fica aqui perfeitamente insinuada a natureza utópica do grande sonho veiculado pelo poeta neste livro: o Quinto Império. Como referimos na ‘Introdução’, ele próprio afirma no inquérito promovido por Augusto da Costa e recolhido no seu livro Portugal, Vasto Império que o principal meio para levantar moralmente uma nação é a exploração insistente de um grande mito nacional.

(LOURENÇO, A.A. In: PESSOA, F., 2008: 82)

A propósito do Quinto Império – referido nos excertos de Jacinto do Prado Coelho e de António Apolinário Lourenço – muito já debatemos no tópico anterior reservado ao Supra-Camões e a este aspecto voltaremos quando tratarmos do ideal platónico pessoano na próxima parte de nossa tese. Interessa-nos agora realçar a ideia de António Apolinário Lourenço sobre o conflito dual nada/tudo, no primeiro verso de *Ulysses*. Parece-nos que novamente o poeta recorre à natureza imaterial do mito, para defini-lo como *nada*. Ser de palavras, transmitidas oralmente por várias gerações, antes de serem memorizadas pelos rapsodos e posteriormente transcritas pelos mitólogos, o mito é essencialmente linguístico e metafísico – portanto, não constituído de concretudes: *O mito é o nada*.

Por estas palavras, podemos compreender igualmente que o mito – além de se iniciar do nada – refere-se ainda ao nada. Toda narrativa mítica – tal qual o cavalo de Tróia que mencionamos antes, ao analisar o Ulisses<sup>108</sup> de Homero – enfim, todo mito é portador de uma *lacuna interna*. “Pelo mito, o desejo preenche esse hiato e faz, do nada, tudo” (PERRONE-MOISÉS, L., 2001: 117). O *nada* será preenchido simbolicamente pelos desejos do

---

<sup>108</sup> Ao analisar *Mensagem*, Agostinho da Silva ressalta que “a missão de Portugal não poderá ser outra senão a de resgatar o que a Europa fez e de salvar a seus próprios olhos” (SILVA, A. da, 1958:18).

povo que cria e reconta o mito<sup>109</sup>, adaptando-o às necessidades narrativas e à sua época, como fizeram, por exemplo, Homero, Camões, Gabriel Pereira Castro e Fernando Pessoa. Todos retiraram do *nada* algo. Os poetas extraíram da natureza imaterial e linguística do mito os elementos variantes e aquele invariante necessário para adequá-lo às suas artes poéticas. Graças ao talento dos poetas, o *nada é tudo*. Tudo de que precisam para escrever está no mito. E, neste sentido, por representar o que desejavam os povos e os poetas, o mito é *tudo*. Assume substância. Incorpora elementos da natureza material daqueles que dele se apropriam e, assim, o ser imaterial torna-se *tudo*.

Os versos seguintes acrescentam elementos essencialmente religiosos ao poema: “O mesmo sol que abre os céus/É um mito brilhante e mudo”. Assinala António Apolinário Lourenço no excerto seguinte que o sol, citado no verso pessoano, poderia ter uma simbologia egípcia:

O culto solar, de origem pré-histórica, está associado a grande número de ritos iniciáticos. Teve um dos seus momentos determinantes no Antigo Egipto, quando o faraó Akhenáton impôs o culto monoteísta de Áton, o disco solar, manifestação visível do deus Rá, o Sol.

(LOURENÇO, A.A. In: PESSOA, F., 2008: 82)

Nesta perspetivação de leitura e análise do texto poético pessoano como vinculado à mitologia primitiva, as palavras de António Apolinário Lourenço sinalizam como possibilidade de entendimento do “sol que abre os céus” no poema de Fernando Pessoa como inferência do “culto solar” mencionado pelo investigador referido. Nesta mesma linha de pensamento, José Gil escreve *Nota sobre ontologia e metafísica na poesia de Pessoa*, na tentativa de explicitar que uma “instância transcendente domina o movimento do pensamento – o Mistério”. (GIL, J., 1999: 133). António Apolinário Lourenço revela ainda a presença de elementos rosacrucianos no poema, lembrando-nos que em diversos textos Fernando Pessoa identificou-se como simpatizante da seita Rosa Cruz<sup>110</sup>. (LOURENÇO, A.A.

---

<sup>109</sup> Cf. Agostinho da Silva: “Portugal porá, como seu alicerce, o que de mais fundamental a Europa poderá ter dado ao mundo: com *Ulisses*, a ideia de que o mito é mais importante do que a realidade, de que o poder vir a ser é o abstracto do que é, de que as coisas morrem à medida que são” (*Ibid*:19).

<sup>110</sup> Cf. ainda a declaração de Fernando Pessoa de que *Mensagem* é “um livro tão abundantemente embebido em simbolismo templário e rosacruciano” (PESSOA, F.,1966: 434).

In: PESSOA, F., 2008: 82). Como quer que seja, explanar a respeito da primeira estrofe de *Ulysses*, a partir de fundamentação de caráter mítico-religioso, parece ser consenso entre os estudiosos<sup>111</sup> pessoanos.

Há ainda outra leitura possível para esta mesma estrofe, se considerarmos o trecho citado no início de nossa tese – quando Fernando Pessoa apresenta suas convicções a respeito do sentimento de religiosidade: "NÃO SOU UM 'CÉPTICO'. E declara em seguida: “No fundo de ser inactivo sou demasiado activo para descrever. Sou um pagão da Decadência, confiante numa interpretação dos Deus que os mistérios revelados tornaram possível”. (PESSOA, F., 2006a:183). Para nossa outra leitura, partimos do princípio de que o poeta expressa sua religiosidade como um panteísta, em quem convivem de forma ecumênica os deuses primitivos e o Deus cristão. Escreve Fernando Pessoa que acredita “no Deuses pagãos como todo o ardor místico de uma alma cristã” (*Id.*). Das palavras do poeta depreendemos que sua religiosidade não é exclusivamente pagã ou cristã, mas de ambas extrai seu senso religioso.

A estrofe seguinte possui igualmente grande interesse para o entendimento da aludida concepção religiosa de Fernando Pessoa. Se anteriormente identificamos no poema uma religiosidade familiar aos conceitos e dogmas pagãos e cristãos, a segunda estrofe apresenta-nos a mitologia politeísta essencialmente grega. Em síntese, o herói navegador Ulisses – durante sua itinerância na viagem de retorno à Ítaca, funda a cidade de Lisboa. Repetimos aqui os versos pessoanos para, em seguida, comentá-los:

Este, que aqui aportou,  
Foi por não ser existindo.  
Sem existir nos bastou.  
Por não ter vindo foi vindo  
E nos criou

---

<sup>111</sup> Cf. Eduardo Lourenço “O misticismo absoluto da visão de Pessoa pode ser recusado, por absurdo ou inadequado à *concreta realidade portuguesa*, mas o sentido da sublimação das relações mais profundas que nós entretemos com o destino do “navio-nação” que nos dá o nome que temos entre os outros povos não pode ser rejeitado sem exame” (LOURENÇO, E., 2012 :107). Cf. ainda “Mensagem II”, de Agostinho da Silva (SILVA, A. da, 1958: 79-91) e “Para além da verdade e da emoção”, de Adolfo Casais Monteiro (MONTEIRO, A. C., 1958:138-154).

(PESSOA, F., 2008: 83)

Iniciar a estrofe do poema com o termo *Este* é anunciar e, simultaneamente, ocultar o mito<sup>112</sup> a respeito do qual escreve. Deve o leitor terminar a leitura da estrofe e ter conhecimento prévio da mítica presença de Ulisses na costa lusitana para associar *Este* ao herói grego. Deve ainda o leitor ter acesso aos elementos míticos que denotam as reminiscências da narrativa mítica que afirma ser Ulisses o fundador da cidade.

Enfim, Fernando Pessoa escreve sobre o herói grego para aqueles que saberiam entender seus versos e – como ele – desejassem restaurar a memória da fundação da capital portuguesa. Recuperamos aqui o excerto anteriormente referido, no qual António Apolinário Lourenço cita Fernando Pessoa: “ele próprio afirma que (...) o principal meio para levantar moralmente uma nação é a exploração insistente de um grande mito nacional” (LOURENÇO, A.A. IN: PESSOA, F., 2008: 82). Sabe-se que o mais relevante mito nacional messiânico é D. Sebastião, a propósito do qual Fernando Pessoa escreveu diversas vezes, incluindo o poema seguinte em *Mensagem*:

D. SEBASTIÃO, REI DE PORTUGAL

Louco, sim, louco, porque quis grandeza  
Qual a Sorte a não dá.  
Não coube em mim minha certeza;  
Por isso onde o areal está  
Ficou meu ser que houve, não o que há.

Minha loucura, outros que me a tomem  
Com o que nela ia.  
Sem a loucura que é o homem  
Mais que a besta sadia,  
Cadáver adiado que procria?

(PESSOA, F., 2008: 109)

Não é nosso objetivo neste ponto de nossa tese debater sobre a importância do mito sebastianista, uma vez que sobre ele tratemos no capítulo a respeito da identidade nacional.

---

<sup>112</sup> Cf. a opinião de Agostinho da Silva sobre o tema em análise (SILVA, A. da, 1958:19).

Entretanto, parece-nos relevante estabelecer um paralelo entre Ulisses e D. Sebastião. Para além de serem reis e líderes míticos de seus povos, são viajantes guerreiros e figuras históricas, inclusas na *Mensagem* entre os mais nobres representantes do ideal cultural lusitano, como mitideologia nacional<sup>113</sup> (embora Ulisses fosse grego, constitui-se significativo perfil mítico para Fernando Pessoa).

Realce-se o fato de ambos serem reis que frequentaram – e frequentam – o imaginário coletivo de seus povos e, igualmente, de outros povos: Ulisses em Portugal, D. Sebastião nas visões do sebastianista Antônio Conselheiro, líder da revolta popular em Canudos, que criou um reino mítico para D. Sebastião em terras brasileiras. São mitos messiânicos – ulisseano e sebastianista – transformados em profecias pela necessidade popular de acreditar em um salvador mítico que reinstauraria uma era de glórias. Assim sendo, “Esta multiplicidade de formas, o mesmo é dizer, de linguagem, permite que a profecia tenha vários graus de significação, em que o que a um nível é ‘verdade’ a outro é ‘erro’” (SEABRA, J.A., 1988:83). É verdade para o povo que aguarda a volta do seu rei – tanto Ulisses era aguardado pelo povo de Ítaca, quando D. Sebastião pelos lusitanos. É erro, para os cépticos. Assim sendo, os graus de significação são distintos como são distintas as relações que os indivíduos mantêm com as profecias e narrativas míticas.

Neste contexto, justifica-se refletir sobre as palavras de José Clécio Basílio Quesado a respeito da produção literária pessoana e a inserção nela destes elementos míticos e oníricos:

Sonho, mito ou loucura são, pois, elaborações discursivas do inconsciente que o poeta toma como formas de promover a ausência da realidade, procurando trabalhar não sobre o dado concreto mas sobre a formulação imaginária que se produz como descontinuidade do real. Daí a retomada do passado

---

<sup>113</sup> Cf. a concepção de Marcel Detienne sobre a mitideologia nacional: “uma configuração complexa de representações, de imagens e de ideias” (DETIENNE, M., 2013:92). Cf. ainda “Para uma revisitação improvável”, de Eduardo Lourenço (LOURENÇO, E., 2012:11-15).

da infância como fuga do presente, ou a busca do nada como negação da própria existência, ou, enfim, *Qualquer coisa que não a vida*.

(QUESADO, J.C.B., 1976:80)

Na página inicial deste tópico sobre o *Ulisses* de Fernando Pessoa, afirmamos estar diante da imagem mítica do marinheiro em diversos textos pessoanos, como um arquétipo de evasão da realidade, variante do mito ou clima, conforme mencionado por Jacinto do Prado Coelho e aqui reiteramos: *Pessoa inventou uma razão de ser, um destino, fugindo à angústia dum quotidiano absurdo*. Fernando Pessoa, a nosso ver, se iguala ao mítico desbravador – andarilho como Ulisses e D. Sebastião, vagando por terras incógnitas à procura de si mesmo e do caminho de volta para seu povo.

Fernando Pessoa “navega, como bom português, por acaso de Lisboa, cidade de Ulisses, ou como autor da ‘Ode marítima’, do drama (estático!) O Marinheiro, do poema ‘Para além doutro oceano’ e da Mensagem” (SARAIVA, A. apud MARGARIDO, A., 1988: 8). Desta forma, dilatam-se as fronteiras – reais e imaginárias:

Pessoa encontra na presença histórica de Portugal a sua própria espera na margem e a sua saudade por novos horizontes. Ulisses, portador de um grande pensamento – conta a lenda a seu respeito que foi ele que deu nome a Lisboa – não aportou nunca a estas costas; nunca lhes tocaram os seus navios. Como a liberdade, a grandeza e a fama, a lenda de Ulisses permaneceu um mito que ‘sem existir nos bastou’. Pois foram mitos que embalaram o povo português, para o estimularem a dilatar as fronteiras do conhecido e do familiar.

(GÜNTERT, G., 1982: 205)

Em sendo assim, de que modo poderá ser convalidada e reforçada a percepção do autor citado no excerto acima sobre a presença – real ou mítica – de Ulisses na costa portuguesa? Nas palavras constantes no referido verso do poema de Fernando Pessoa, encontramos: “sem existir nos bastou”. Quer isso dizer que, ainda que não fosse real, é mítico e tornado literário pelos poetas lusitanos.

A partir dos pressupostos supramencionados, podemos nos aproximar da compreensão do motivo que levou Fernando Pessoa a inserir Ulisses ao lado de D. Sebastião em *Mensagem* – um deles é um mítico rei grego, que teria visitado a costa portuguesa; o outro é um rei-

menino desaparecido e nunca esquecido. “O mito é a protoforma da história” (KUJAWSKI, G.M., 1979:35), pode-se assim entender.

Além de D. Sebastião<sup>114</sup>, o mito de Ulisses no poema de Fernando Pessoa remete-nos à outra possibilidade de leitura e de aproximação temática, uma vez que Ulisses foi imortalizado pelo poeta grego Homero. Note-se bem que, ao ler a obra *Mensagem* do ortônimo, o leitor de Fernando Pessoa percebe imediatamente a sua filiação ao classicismo e admiração pelas epopeias de Homero<sup>115</sup>. É isso que nos permite desde logo sublinhar que, como declara Fernando Pessoa no trecho a seguir:

na superioridade de Homero a quantos poetas anteriores se divisem lê-se claramente o aumento do poder criador que a humanidade no seu período grego trai sobre os anteriores períodos; e assim como Homero é o primeiro máximo poeta de pleno e integral equilíbrio, a Grécia Antiga é o primeiro povo plena, lúcida e integralmente criador que na história nos aparece.

(PESSOA, F., 2000, 54)

Quanto à superioridade de Homero, mencionada no fragmento acima, acreditam os poetas admiradores do poeta grego que toda grande obra de literatura, ou é um tributo à *Ilíada* ou à *Odisseia*. O *Ulysses* pessoano é, desse modo, a *Odisseia* revisitada em reduzidíssimos versos pessoanos. Compreende-se, assim, o lugar ocupado por Homero no panorama literário não português elaborado por Fernando Pessoa, com autores de máximo valor: “Homero e Shakespeare, as duas culminâncias da literatura, provam dos períodos a que pertencem que são – como todos admitem que são – os maiores e mais criadores da vida da humanidade” (PESSOA, F., 2000, 53). Em diversos textos, Fernando Pessoa evidencia sua devoção por Homero, registrando o contributo do grego e a dificuldade de que seja superado: “O progresso da poesia, isto é, o das formas poéticas – pois da mesma poesia, que é a verdade vida, não pode haver progresso, nem Homero foi ainda superado –, obedece

---

<sup>114</sup> Leia-se o que Marcel Detienne escreve sobre o herói Fundador: “As cidadezinhas, recém-implantadas, vão dar a si mesmas, na geração seguinte, um culto de tipo político: o de seu Fundador, heroizado após sua morte” (DETIENNE, M., 2013:47).

<sup>115</sup> Cf. Agostinho da Silva (SILVA, A. da, 1958:27-28) e Jean-Pierre Vernant (VERNANT, J.-P., 2002:200).

àquela dura lei a que todo progresso obedece (PESSOA, F., 2000: 471). O escritor grego é mitificado e alçado à condição de gênio da cultura ocidental e da arte helênica.

Veja-se como no seguinte trecho a referência a Homero resulta de um profundo entusiasmo de Fernando Pessoa pelos referidos poetas grego e inglês: "Porque é fora de dúvida para quem tenha mais do que um vácuo de compreensão que as alturas máximas da poesia estão na *Ilíada* e em Shakespeare" (PESSOA, F., 2000:71). E ainda lembramos que Fernando Pessoa "atreve a sonhar-se igual a Homero" (LOURENÇO, E., 2003: 60). Mais do que um Super-Camões, acreditamos que Fernando Pessoa ambicionava ser um Super-Homero (LOURENÇO, A.A., 1995:45). Quer isso dizer, *super(ar)* Homero, Camões e todos os poetas que lhe são anteriores, para firmar uma moderna literatura portuguesa.

O que nos importa, em especial, considerar nas palavras transcritas de Eduardo Lourenço é a influência da literatura homérica no texto pessoano. Claro está que não apenas nos versos do heterônimo Ricardo Reis se encontra a evidente devoção pessoana ao classicismo como fórmula poética. É, sobretudo, no ortônimo que existe a proposta estética de criação de uma mitologia à portuguesa, sobretudo com seus reis e heróis nacionais: D. Duarte, Bartolomeu Dias, D. Afonso Henriques, D. Dinis, D. João I, D. Henrique, D. Pedro, D. João, Nunalvares Pereira e tantos outros. São personagens históricas portuguesas, que povoam o universo onírico e literário<sup>116</sup> de Fernando Pessoa, "Pois na *Mensagem* é a redução a um pensamento que descarna, espectraliza as personagens da História nacional" (COELHO, J. P., 1983: 108). *A Mensagem* ao povo português é a revitalização do *ser português*, a partir do crescimento do nacionalismo, assevera Fernando Pessoa.

---

<sup>116</sup> Sobre mito e literatura, observa Jean-Pierre Vernant que os mitos "são relatos – aceitos, entendidos como tais desde nossos mais antigos documentos. Comportam assim, em sua origem, uma dimensão de 'fictício', demonstrada pela evolução semântica do termo *mythos*, que acabou por designar, em oposição ao que é do domínio da ficção pura: a fábula. Esse aspecto de narração (e de narração livre o bastante para que, sobre um mesmo deus ou um mesmo episódio de sua gesta, versões múltiplas possam coexistir e ser contraditórias sem escândalo) relaciona o mito grego ao que chamamos de religião, assim como ao que é hoje para nós a literatura" (VERNANT, J.-P., 2002:230).

Acreditamos que “Sendo Pessoa extremamente permeável a uma concepção messiânica do nacionalismo, muito naturalmente o seu sebastianismo racionalista se deixou contaminar pelo esoterismo” (LOURENÇO, A. A., 2009:77). Daí resultaria a “sua adesão à ideia de Portugal como cabeça do Quinto Império, sendo *Mensagem* o resultado evidente deste processo de sincretismo” (*Id.*). Desse modo, acredita-se que a “clara e nítida aventura poética de Fernando Pessoa” (LOURENÇO, E., 2003: 23) está impregnada da busca pelo renascimento patriótico, pois era F Pessoa “patriota vigoroso” (LACOMBE, A., 1972:16). Ao retomar o poema *Ulysses*, na terceira e última estrofe encontramos os seguintes versos:

Assim a lenda se escorre  
A entrar na realidade,  
E a fecunda-la decorre.  
Em baixo, a vida, metade  
De nada, morre.

(PESSOA, F., 2008: 83)

Escolhemos o comentário de Eduardo Lourenço sobre esta estrofe para figurar como epígrafe, logo no início de nossa tese, por sua pertinência e sensibilidade quanto ao entendimento do texto pessoano. Escreve o investigador referido:

Mito, vida que não passa na vida que passa – e toda passa –, lenda a escorrer da realidade. Foi para Ulisses, incarnação da primeira viagem iniciática da nossa alma futuramente grega, como ele a sonhava, que o autor de *Mensagem* compôs os versos famosos.

(LOURENÇO, E., 1986:9-10)

Com efeito, Eduardo Lourenço assinala o vínculo entre o mito *que não passa* e a realidade *que passa*. Eterno é o mito enquanto for realidade para nós. Ainda na linha destas reflexões, podemos questionar, como o fizera Massaud Moisés: “O que seria, portanto, uma epopeia adequada aos tempos modernos sem perder a razão básica de sua existência como tal?” (MOISÉS, M., 1988: 183). *Mensagem*, a moderna epopeia portuguesa, não é essencialmente modernista como as odes do heterônimo Álvaro de Campos, mas igualmente moderniza a literatura portuguesa no início do século XX.

Em seu poema épico, Fernando Pessoa escreve sobre Ulisses, que, como afirmara Eduardo Lourenço no trecho supramencionado, é a “incarnação da primeira viagem iniciática da nossa alma futuramente grega, como ele a sonhava”. O nacionalismo pessoano é helenista, sem dúvidas. No entanto, teremos oportunidade de apresentar nossa opinião sobre o ideal nacionalista pessoano na segunda parte de nossa tese. Continuaremos nossos comentários sobre *Ulysses*, identificando o assunto principal em *Mensagem* e, a seguir, a estrutura do livro no qual se insere o poema que constitui o *corpus* de pesquisa de nossa tese: *Ulysses*.

Claro está que “O assunto da *Mensagem* não são os portugueses ou eventos concretos, mas a essência de Portugal e a sua missão por cumprir” (COELHO, J. P., 1983: 108). Desse modo, “O grande feito português, na visão sebastianista e messiânica que preside *Mensagem*, está na iminência de vir” (GARCEZ, M.H.N., 1989:100). Por estas palavras e ideias supracitadas, podemos afirmar que o assunto de *Mensagem* é o passado mítico lusitano, com a presença rememorada de Ulisses em terras portuguesas e com o sebastianismo e o Quinto Império já proposto por Padre António Vieira.

Entretanto, este passado alicerça um futuro de glórias – não as glórias obtidas durante o período camoniano, mas novas vitórias, que poderiam provocar a renascença portuguesa e a admiração de toda a Europa em relação à moderna produção científica, intelectual e artística lusitanas. Prefigura os protagonistas de *Mensagem*, as formas, a ação e o destino de um povo. “Não é figura, mas condiciona toda figurabilidade; não é verbo, mas condiciona toda linguagem; não é força, mas condiciona todas as dinâmicas – *O nada que é tudo* (KUJAWSKI, G.M., 1979:35). É, com efeito, uma *Mensagem*. Citamos a seguir as palavras de António Apolinário Lourenço sobre *Mensagem*:

Assim se denomina o único livro de poesia em português publicado por Pessoa. Não era esse, como se sabe, o título previsto, mas é, sem dúvida, o mais adequado. Praticamente desde a sua primeira aparição pública, n' *A Águia* que o poeta se apresenta como portador de uma “Mensagem” para a tribo de que ambicionara ser o verdadeiro bardo. “Emissário de um rei desconhecido”, de um Deus ou de um Mestre incógnito, ele via-se, ou queria que o vissem, como um *médium* ou uma tela desenhada por mão oculta. (LOURENÇO, A.A., 2009: 242)

Como quer que seja, a espiritualidade pessoana inegavelmente possibilita a travessia pela mitologia grega. Ao debater a bifurcação da alma humana em partes [uma material e outra espiritual], Fernando Pessoa afirma que é possível dizer sobre “qualquer conjunto ou homem hoje civilizado, que deve a primeira à nação que é ou em que nasceu, a segunda à Grécia antiga. *Exceptas as formas cegas da Natureza*, disse Sumner Maine, *tudo, quanto neste mundo se move, é grego em sua origem*” (PESSOA, F., 2000: 218). Portanto, claro está sua admiração pela civilização helênica.

Como é de conhecimento do público leitor de Fernando Pessoa, as características dominantes em seus textos são “o nacionalismo mítico presente principalmente em ‘*Mensagem*’, as sondagens sobre o ser, a busca incessante pelo (auto)conhecimento” (ALMEIDA, R., 2011:167), além da “tentativa de compreensão sobre o fazer poético, *poiesis*, que em Pessoa – criador de mitos – assume a condição de *mitopoiesis*” (*Id.*). Criador que se torna ele-mesmo mito, do mito europeu se apropria para recontar a história de Portugal, atribuindo – como outros escritores o fizeram – ao herói grego Ulisses a fundação da capital lusitana, pois “Não fomos, nós somos uma pequena nação que desde a hora do nascimento se recusou a sê-lo sem jamais se poder convencer que se transformara em grande nação” (LOURENÇO, E., 2012:25). O senso de grandiosidade leva-nos a acreditar que Fernando Pessoa “chegou a projectar escrever uma obra dedicada aos heróis homéricos e a vários outros heróis e deuses (reais e mitológicos) da história mundial” (LOURENÇO, A.A., 2008:13). Lamentavelmente não finalizou a obra de exaltação ao universo mítico helênico. Sobre a história de Portugal, entretanto, concluiu e felizmente publicou *Mensagem*.

De acordo com António Apolinário Lourenço, Fernando Pessoa escreve *Mensagem*, a epopeia moderna do povo português, e elege Deus como o emissor da mensagem, porque “para o que bastará assumir como chave interpretativa a epígrafe latina que antecede o texto: *Benedictus Dominus Deus Noster Qui Dedit Nobis Signum*, ou seja, “Bendito Deus Nosso Senhor Que Nos Deu O Sinal” (LOURENÇO, A.A., 2008: 20). Ao citar *A Grande Alma*

*Portuguesa*, o mesmo autor ressalta a origem mítica de *Mensagem*, pois, após a morte de D. Sebastião, “a alma portuguesa que procurará em vão, tornou-se subterrânea. A partir daí tornou-se verdadeira, pois a sua origem era também subterrânea, e veio-nos de mistérios antigos e de sonhos antigos, de histórias contadas” (LOURENÇO, A.A., 2008: 22). Por estas palavras, compreende-se a razão que levou Fernando Pessoa a incluir o mito de Ulisses como personagem mítico-histórico de sua *Mensagem*.

O herói grego é parte deste arcabouço cultural subterrâneo, que “veio-nos de mistérios antigos e de sonhos antigos, de histórias contadas” (*Ibid*). O mesmo autor – na “Apresentação” de um outro livro intitulado *Fernando Pessoa* – já parcialmente citado aqui e sobre o tema em foco – assim escreve:

Sendo Pessoa extremamente permeável a uma concepção messiânica do nacionalismo, muito naturalmente o seu sebastianismo racionalista se deixou contaminar pelo esoterismo, de que resulta a sua adesão à ideia de Portugal como cabeça do Quinto Império, sendo *Mensagem* o resultado evidente deste processo de sincretismo. *Mensagem* é um livro que se apresenta formalmente com uma grande unidade estrutural e que Pessoa quis que fosse visto como constituído por um único e longo poema.

(LOURENÇO, A. A., 2009:77)

Sabe-se que os poemas que integram *Mensagem* foram escritos entre 1913 e 1934, portanto, por mais de duas décadas – o que denota o nível de estruturação de pensamento de Fernando Pessoa na organização de sua epopeia moderna. Ainda que tenha publicado os poemas que constituem *Mar português* – a segunda parte de *Mensagem* – no número 4 da Revista Contemporânea em 1922, parece-nos que na ocasião já intencionava Fernando Pessoa publicar todos os poemas em conjunto, no formato que se conhece de *Mensagem*. Ou seja, quanto à sua estrutura *Mensagem* é tripartida, porém una. A estrutura permite ao leitor o entendimento de cada uma das partes individualmente, pois o conjunto de poemas (cada parte) possui temática complementar que, quando juntas, formam um único livro-poema.

Na primeira parte, Fernando Pessoa apresenta aos seus leitores os heróis nacionais e as figuras históricas que constituem a memória coletiva lusitana. A parte inicial intitula-se

BRASÃO e representa os elementos da bandeira portuguesa. A citação em latim “*Belum sine bello*” apresenta a maneira mítica como surgiu Portugal “A guerra sem a guerra”; isto é, pacificamente. Possui apenas dois curtos poemas em “Os Campos”. São eles *Primeiro: O dos Castelos* e *Segundo: O das Quinas*. Em seguida, ainda na primeira parte de *Mensagem*, encontra-se um grupo de sete poemas, que constituem “Os Castelos”. Deles o primeiro é *Ulisses*, em análise nesta tese. Segue-se *Viriato*, *O Conde D. Henrique*, *D. Tareja*, *D. Afonso Henriques*, *D. Dinis*, *D. João o Primeiro* e *D. Filipa de Lencastre*.

Note-se bem que, deste elenco de personalidades históricas nacionais, Ulisses é o único grego; embora europeu, evidentemente, não é português e nacional. O terceiro grupo de poemas intitulado “As Quinas” é constituído de cinco poemas, incluindo *D. Sebastião*, anteriormente citado. Fazem parte de “As Quinas”, na ordem estipulada por Fernando Pessoa, os poemas *D. Duarte, rei de Portugal*, *D. Fernando, Infante de Portugal*, *D. Pedro, Regente de Portugal*, *D. João, Infante de Portugal* e o referido *D. Sebastião, Rei de Portugal*.

Em seguida, temos “A Coroa”, constituída por um único poema *Nun’Álvares Pereira*. Finalizando esta primeira parte de *Mensagem* há “O Timbre”, em que Fernando Pessoa agrupou três poemas com uma palavra em comum, já no título: “grifo”, o ser lendário e primitivo (DURAND, G., 2002: 314). Os poemas são denominados: *A Cabeça do Grifo: O Infante D. Henrique*; *Uma Asa do Grifo: D. João o Segundo* e, por último, *A Outra Asa do Grifo: Afonso de Albuquerque*. Esta primeira parte de *Mensagem* narra a origem mítica da nação portuguesa e, embora não haja excessivo rigor histórico e científico, cumpre-se o objetivo do imaginário poético pessoano, que poderia ser a confirmação de que o povo que teve uma formação mítico-simbólica terá um futuro glorioso. A primeira parte trata, portanto, do resgate da história heroica lusitana e da expectativa de um futuro ainda mais glorioso.<sup>117</sup>

---

<sup>117</sup> Cf. Eduardo Lourenço: “Descontentes com o presente, mortos como existência nacional imediata, nós começámos a sonhar simultaneamente o futuro e o passado” (LOURENÇO, E., 2012: 28).

A segunda parte é denominada MAR PORTUGUÊS, publicada antes mesmo do livro *Mensagem*, como foi mencionado. Esta parte é constituída por um grupo de doze poemas totalmente diversos, mas com uma temática que os norteia: todos se originam do sonho das grandes conquistas marítimas, de que o conhecidíssimo poema *Mar português* é o mais elevado representante.

Se a primeira parte de *Mensagem* narra o surgimento da nação e as tradições populares, a segunda parte está cronologicamente próxima ao século XVI e a *Os Lusíadas* camoniano. À sua maneira e afastando-se ligeiramente da euforia de Camões, Fernando Pessoa reconta a era de ouro lusitana, o período das descobertas de novas terras e outras culturas. A citação em latim registra esta época: "*Possessio Maris*", isto é, A posse do mar. Constitui esta parte o grupo de poemas intitulados *O Infante*, *Horizonte*, *Padrão*, *O Mostrengo*, *Epitáfio de Bartolomeu Dias*, *Os Colombos*, *Ocidente*, *Fernão de Magalhães*, *Ascensão de Vasco da Gama*, *Mar Português*, *A Última Nau* e *Prece*.

A terceira parte denominada O ENCOBERTO está dividida em "Os Símbolos", "Os Avisos" e "Os Tempos". A citação em latim escolhida por Fernando Pessoa para anunciar esta última parte de *Mensagem* já possui o elemento transcendental que conduzirá todos os poemas à atmosfera esotérica, mencionada pelos leitores e investigadores pessoanos: "*Pax in excelsis*", ou seja, Paz no céu. O mito essencialmente nacional é redimensionado nesta terceira parte. D. Sebastião (referido em *As Quinas* da primeira parte) como figura histórica no surgimento da nação lusitana, é novamente tema d'Os Símbolos. Ao lado de D. Sebastião, este grupo de poemas é, de todos que constituem *Mensagem*, aquele que possui o tom mais sombrio e abertamente decadentista. A angústia e decepção de *Mar português* acentuam-se e assume um matiz ainda mais nublado e mítico.

Se na primeira parte de *Mensagem*, Fernando Pessoa narra os primórdios da civilização lusitana e na segunda parte situa o seu leitor na era renascentista das navegações lusíadas,

a terceira retrata o mal estar da civilização portuguesa no período finesseccular pós-*Ultimatum* inglês. Não há esperança de solução política imediata neste momento histórico. Resta a Fernando Pessoa lembrar o messianismo<sup>118</sup> do Quinto Império – anteriormente mencionado em nossa tese – e os grandes líderes místicos do povo português, os mestres ocultistas. “Os Símbolos” deste período são *D. Sebastião, O Quinto Império, O Desejado, As Ilhas Afortunadas* e *O Encoberto*.

O seguinte grupo de poema possui duas composições a respeito de duas figuras icônicas para a compreensão do esoterismo nos textos de Fernando Pessoa e no povo português. Os dois poemas são “Avisos”, denominados *O Bandarra* e *António Vieira*, dois mestres visionários. O terceiro poema não possui título e é o único de *Mensagem* com esta característica. Por ser escrito em primeira pessoa e possuir o tom melancólico identificável em diversos outros poemas do ortônimo, pode especular-se – embora, fique claro, seja apenas especulação – que se trata do próprio Fernando Pessoa, que se inclui como *iniciado* e como terceiro aviso, ao lado do Bandarra e do Padre Antônio Vieira – por quem nutria evidente admiração, sobretudo por sua defesa do Quinto Império.

Por ser o último grupo de poemas de *Mensagem* o mais nublado, destaca-se *Nevoeiro*, que no último verso – do poema e de *Mensagem* – imprime um tom de chamamento à luta por Portugal e por melhores dias aos portugueses. Lembra-nos os manifestos futuristas, por seu tom imperativo e contestador: “É a Hora!”. Deste último grupo de poemas fazem parte *Noite, Tormenta, Calma, Antemanhã* e o referido *Nevoeiro*.

É incontestável que a estrutura de *Mensagem* foi intencionalmente arquitetada por Fernando Pessoa, ao longo dos anos, num impressionante exercício intelectual que resulta num livro-poema que, como escreveu José Régio na passagem citada no texto inicial da

---

<sup>118</sup> Cf. o comentário de Maria Aliete Galhoz: “Messianismo – símbolo em um sentido que não está nos seus nomes identificadores, máscaras do tempo, só escritas e exteriores...” (GALHOZ, M. A., 2007: 36).

primeira parte de nossa tese, "é um livro magistral" (RÉGIO, J., 1959: 97). Entretanto, "*Mensagem* é um livro que se apresenta formalmente como uma grande unidade estrutural e que Pessoa quis que fosse visto como constituído por um único e longo poema" (LOURENÇO, A. A., 2009:68). É, portanto, resultante do esforço intelectual do poeta, não há dúvidas.

Para concluir este tópico sobre o mito de Ulisses no poema pessoano, necessário se torna ratificar alguns aspectos de nossa análise. Em *Ulysses*, Fernando Pessoa captura a essência imaterial da narrativa mítica, pois, ainda que tenha sido conceituado a seguir como linguagem por Ernst Cassirer (1985), o mito opera no plano abstrato-psicanalítico e sociológico, pois é uma idealização pessoal, coletivizada pela repetição mnemônica de geração a geração. Não se ajusta bem ao cronológico, pois é, na verdade, história atemporal e simbólica:

Sem dúvida, temos hoje nossa mitologia, tal como nos tempos de Homero, com a diferença apenas de que atualmente não reparamos nela, porque vivemos à sua sombra e porque retrocedemos ante a luz meridiana da verdade. Mitologia, no mais elevado sentido da palavra significa o poder que a linguagem exerce sobre o pensamento, e isto em todas as esferas possíveis da atividade espiritual.

(CASSIRER, E. 1985:19)

Dessa maneira, ao estudar *Ulysses* é indispensável estabelecer o diálogo entre o politeísmo das cidades gregas e o monoteísmo das grandes religiões atuais. Deve-se, portanto, considerar uma leitura de *Ulysses* que permita a inserção também da mitologia cristã, posicionando o Deus crístico ao lado dos deuses e heróis gregos. Este diálogo possibilita estudos mitológicos mais úteis à proposta do presente texto. O mito de Ulisses evoluiu através dos séculos até ser utilizado na primeira parte da *Mensagem* pessoana e continuou evoluindo até os dias atuais:

O mito só se mantém vivo por meio da contínua metamorfose da sua ideia. Mas a ideia nova é transportada pelo veículo seguro do mito. Isto já é válido para a relação do poeta com a tradição, na epopéia homérica. Mas em Hesíodo torna-se ainda muito mais claro, visto que nele a individualidade poética aparece de modo evidente, age com plena consciência e serve-se de tradição mítica como de um instrumento para o seu próprio designo.

(JAEGER, W.W., 1994:96)

Entende-se *Ulysses* de Fernando Pessoa como uma forma sequencial de linguagem poética, que não se condiciona à linearidade da narrativa mítica. Outra definição aceitável é que "A narrativa é uma forma de linguagem que é condicionada, na sua sequência característica, pela linearidade da linguagem humana e, na sua dinâmica, é veiculada pelo tipicismo da vivência do homem" (BURKERT, W., 1991:18). Ainda que seja mais conciso do que as epopeias homéricas, camoniana e castreana, *Ulysses* pode ser considerado um poema épico moderno e – como tantos outros em *Mensagem* – colabora para a formação da mitologia lusitana, sob o ponto de vista pessoano. A seguir, apresentaremos uma síntese comparativa de nossas ideias a respeito do mito de Ulisses, nos poemas de Homero, Gabriel Pereira Castro e Fernando Pessoa.

## II.5- Conclusão parcial

Diferentemente de *Ilíada*, em que a ação narrativa acontece nos campos de batalha, a epopeia homérica *Odisseia* tem no deslocamento espaciotemporal do seu protagonista o enredo principal. Ulisses viaja por várias nações, além de ter sua história contada em tempos narrativos diversos. Outra característica de *Odisseia* é a liberdade criativa proporcionada a seu autor, o que lhe permite inserir no texto personagens de diversas classes sociais. Não são predominantemente guerreiros, como na *Ilíada*, mas personagens com variados motivos e interesses, na relação que estabelecem com Ulisses. Não nos esqueçamos, no entanto, que é uma das personagens de *Ilíada* que originará *Odisseia*. Portanto, muitos heróis que lutaram em Tróia reaparecem na segunda epopeia – graças ao recurso da ação ocorrer também no mundo dos mortos, muitos guerreiros que não sobreviveram à guerra ilíada, também estão presentes em *Odisseia*.

Sabemos que os poetas portugueses – e muitos outros – inspiraram-se nas epopeias homéricas para compor seus poemas. Cabe ressaltar que cada um deles imprime em seus textos suas características de estilo e opções de *escola* literária. Claude Lévi-Strauss, na citação seguinte, afirma que:

Estas transformações, que se operam de uma variante à outra de um mesmo mito, de um mito a outro mito, de uma sociedade a uma outra sociedade com referência aos mesmos mitos, ou a mitos diferentes, afetam ora a armadura, ora o código, ora a mensagem do mito, mas sem que este deixe de existir como tal; elas respeitam assim uma espécie de princípio de conservação da matéria mítica, em função da qual qualquer mito sempre poderá sair de um outro mito.

(LÉVI-STRAUSS, C., 2008:261)

Gabriel Pereira Castro e Fernando Pessoa recuperam do mito de Ulisses a viagem à procura de Ítaca e a possível visitação à costa lusitana, ocasião em que teria fundado Lisboa. Retomamos uma referida citação do presente capítulo de nossa tese que nos lembra do fato de que – ao escrever sobre o helenismo –, Fernando Pessoa afirma: "A arte é, com efeito, o aperfeiçoamento subjectivo da vida" (PESSOA, F., 2000:177). Por que não atribuir ao guerreiro de Tróia e astuto navegador a origem de Lisboa? Em outro contexto, entretanto sobre o mesmo tema, ao mencionar a fundação de Roma, escreve Cícero que *todo benfeitor de um povo tem algo de divino pelo engenho e pelo seu berço...* Citamos a seguir o excerto em seu contexto:

Que República - continuou - terá origem tão esclarecida, tão sabida de todos como esta cidade, que deve sua fundação a Rômulo, filho de Marte? Por que não podemos repetir a antiga tradição que nos legaram nossos maiores, que assegura que todo benfeitor de um povo tem algo de divino pelo engenho e pelo seu berço...

(CÍCERO, M.T., 2010: 43)

Retomemos os comentários sobre *Ulysses*, de Fernando Pessoa, a partir de uma ideia que nos surge na comparação entre o mito ulisseano em Homero e em Fernando Pessoa. Eduardo Lourenço relembra-nos um poema pessoano em que escreve o poeta sobre Lisboa "e tu, que Ulisses erigira" (LOURENÇO, E., 2003: 60). Erigirá também o povo português, nostálgico das glórias portuguesas, no período pós-Ultimatum inglês?

Relembramos que, ao interpretar a realidade europeia do início do século XX, os versos mítico-filosóficos de Fernando Pessoa proporcionam ao leitor uma chave de acesso, uma passagem privilegiada para a leitura do universo mítico de *Mensagem*, pois no poema manifesta-se igualmente o esoterismo, sob a influência dos simbolistas Camilo Pessanha e Cesário Verde<sup>119</sup>, poetas diversas vezes elogiados pelo ortônimo (PESSOA, F., 1986:119-121).

Fernando Pessoa “revela muitas reservas sobre a qualidade dessa sua obra ortônima” (LOURENÇO, A. A., 2009:68), porque “Toda a obra de F. Pessoa é uma busca da realidade para lá das suas formas passageiras da aparência” (MONTEIRO, A.C., 2006:13). Sob o ponto de vista do autor de *Mensagem*, Lisboa é a *Ulisseia* – mítica terra encontrada pelo herói grego, quando procurava a distante Ítaca. O poeta seiscentista Gabriel Pereira de Castro descreve em sua obra a mítica fundação de Lisboa pelo rei navegador, em pleno período barroco. Fernando Pessoa escreve *Ulisses* durante a vigência do modernismo. Além das epopeias homéricas, enlaça-as um elemento comum: a influência de Camões.

Assim, pode afirmar-se que ambos – Gabriel Pereira de Castro e Fernando Pessoa – possuem em comum a influência inegável do poeta português renascentista. Acreditamos que o poema épico *Ulisseia* (ou *Lisboa Edificada*) e a *Mensagem* pessoana estão fundamentados n’*Os Lusíadas* camoniano e nos mitos coletivos daquela época, que constituíram o imaginário coletivo e foram inseridos por Camões em sua epopeia. Não se pode negar, no entanto, que cada reescritura d’*Os Lusíadas* assume as características do autor e da época, a saber: o barroco crítico e reflexivo de Gabriel Pereira de Castro e o modernismo revolucionário de Fernando Pessoa<sup>120</sup>.

---

<sup>119</sup> Cf. Fernando Cabral Martins apresenta Cesário Verde como grande precursor de Fernando Pessoa (MARTINS, F.C., 2003:182). Cf. ainda “Introdução” à *Obra Poética*, de Fernando Pessoa (GALHOZ, M. A., 2007:35). Sobre as influências literárias de Fernando Pessoa, leia-se SERRÃO, J., 1981: 49 e LOURENÇO, E., 2003: 172.

<sup>120</sup> Relembremos Eugénio Lisboa: “Os homens do *Orpheu* foram revolucionários, no sentido em que Gauguin, com tanta finura quanta injustiça, dizia: ‘Em arte só há revolucionários e plagiários.’ Não é verdade, mas ilumina” (LISBOA, E., 1984: 16).

Ao contrário de Camões e Gabriel Pereira Castro, Fernando Pessoa não incluiu em seus versos todos os elementos variantes do mito clássico de Ulisses (Ítaca, o cavalo de Tróia, Penélope etc.), porque não narra o mito e nem intenciona – parece-nos – reconstruí-lo fielmente. Antes, atualiza a versão clássica, extraindo o que interessa à mítica origem da nação portuguesa: “Sem existir nos bastou” e “Por não ter vindo foi vindo/ E nos criou”. Esta diferença do último poeta em relação aos épicos anteriores se deve ao fato de que “Fernando Pessoa ele-mesmo opera, por conseguinte, na linha da subjetividade pura, no processo que chamamos de introspecção, definido pelo primado do pensar sobre o sentir e pela tomada do sujeito e seus discursos como referentes básicos” (QUESADO, J.C.B., 1976:65). Não há excessiva racionalidade ou detalhismo na construção da ideia de Ulisses como mito nacional, por Fernando Pessoa. O poema pessoano *Ulysses* é, na verdade, sintético, mas completo em sua essência mítica.

Instaura-se o primado do sentir, “e pela tomada do sujeito e seus discursos como referentes básicos” (*Ibid.*), a hipótese básica do mito, de que falava Claude Lévi-Strauss. Caracteriza-se *Ulysses*, portanto, pelas variantes míticas que Fernando Pessoa teria utilizado em seu poema e aqui diversas vezes mencionado: a viagem iniciática e a essência imaterial do mito, por exemplo. Esperamos que o presente capítulo tenha colaborado para elucidar alguns aspectos e promover a compreensão do mito de Ulisses, nas epopeias de Homero, de Gabriel Pereira Castro e nos versos pessoanos.

O próximo capítulo de nossa tese esboçará, ainda que de maneira sucinta, a concepção republicana platônica, a partir dos textos do próprio filósofo grego e de seus seguidores. Convém ressaltar que a influência do helenismo na produção pessoana – que procuramos evidenciar acima – é igualmente perceptível a partir do pensamento platônico.

## CAPÍTULO III: O ideal republicano platônico

### III.1- Introdução

*A beleza é grega.  
Mas a consciência de que ela é grega é moderna.*  
(PESSOA, F., 2005: 48)

Interessa-nos mais especificamente os livros III, VII e X d'*A República*, pois se conectam e se organizam em torno da mesma temática: o espaço destinado à poesia e aos poetas na república idealizada por Platão. "É preciso, contudo, que a verdade se sobreponha a tudo", (PLATÃO, 2007:91) Tomando como ponto de partida o pensamento filosófico e político apresentado por Platão n'*A República*<sup>121</sup>, cabe-nos indagar qual *verdade* constituiria o ideal republicano platônico.

Como analisa Marcel Détienne (1990:75), na época dos denominados "mestres da verdade" na Grécia Antiga, durante a organização da sociedade micênica, a palavra assumia o estatuto de verdade (*aletheia*) se proferida por três personagens no contexto mítico-simbólico: o rei, o adivinho e o poeta. O rei possuía a palavra de justiça. O adivinho conhecia a vontade dos deuses e a transmitia aos homens. O poeta era dotado de memória privilegiada e vidência, para deste modo aceder à palavra, a fim de enaltecer os atos heroicos dos guerreiros, como Ulisses, ou destiná-los ao esquecimento, sem glórias. Se não fosse eternizado pela palavra elogiosa do poeta, os ardilosos feitos ulisseanos seriam relegados a *Lethe*, ao esquecimento. A palavra, enquanto *ser linguístico*, era concebida pelos gregos como um elemento sujeito às leis da física e, portanto, era e estava viva. Por isso, a palavra positiva – o elogio – ou negativa – a opróbrio – eram ambas originadas das Musas, das quais o poeta era representante. Ao utilizar a palavra como matéria prima para a sua arte, o poeta era, portanto, conetado ao universo mítico e à experiência metafísica que as musas proporcionavam a seus escolhidos.

---

<sup>121</sup> Sobre a relação entre a filosofia platônica e a política, leia-se os comentários de Hannah Arendt (ARENDR, H. 2002: 91-115).

Através de seus versos, inspirados por *Mnemosyne* – a memória –, o poeta era capaz de eternizar o nome do herói e elevá-lo à glória entre os autóctones<sup>122</sup> e os não-conterrâneos. Ora, contrariando a afirmação acima transcrita sobre a palavra do poeta da terra – enquanto componente indiscutível e real –, este *status* será questionado por Platão, que temia o poder persuasivo da palavra e sua influência sobre o povo.

A palavra do poeta é posta sob suspeição e, como assinala Marcel Détiénne (1990:120), sua legitimidade é refutada. Na longa discussão sobre a poesia e a arte do poeta n’*A República*, o filósofo grego demonstra preocupação com a arte mimética como *poietike*/arte poética: “Porque refutamos toda aquela que se fundamenta na imitação” (PLATÃO, 2007:341). Declarando amor e veneração por Homero desde a infância<sup>123</sup>, a personagem Sócrates obtempera que “Não se deve, porém, ter pelo homem mais respeito que pela verdade” (*Id.*). Repetimos a pergunta anteriormente exposta: qual é a *verdade*, corroborada por Platão no diálogo socrático? Ao investigar o estatuto da poesia como *techne*/técnica, Platão conclui que a poesia é inspiração divina e rebaixa-se ao ser cantada por um homem (o poeta) e ouvida por outros/o público. Se sua origem é divina, afasta-se do racional e, portanto, não é *techne*.

É um estado de *entheos*/enlevo que submete o poeta à diminuição da racionalidade. “Tudo isso me parece veneno para os ouvintes” (*Ibid*), pois “O poeta imitador não está de forma alguma naturalmente próximo a esse princípio racional e sua habilidade não é feita para torná-lo benquisto e aplaudido pelo povo, ao contrário explora o caráter emotivo e

---

<sup>122</sup> Ressalta Marcel Détiénne que “Só os Atenienses, e logo só os verdadeiros, ou seja, nascidos de pai e mãe atenienses, só os Atenienses autênticos (contra palavra grega) são puros autóctones. ‘Puro’, pois sem mistura, sem aliagem de não autóctones (DETIENNE, M., 2013:20). No Documento 1, publicado como apêndice do mesmo livro transcreve a percepção platônica dos autóctones como cidadãos “irmãos nascidos como ele da terra” (*Id.*: 104).

<sup>123</sup> Transcreve-se aqui o trecho supramencionado: “É o que vou dizer, embora o amor e veneração que desde a infância sinto por Homero quase me impeçam de falar” (PLATÃO, 2007:341).

inconstante, porquanto mais facilmente imitável” (PLATÃO, 2007:354). Em assim sendo, o poeta deveria transmitir aos cidadãos a história da civilização grega, de forma racional e desinteressada do aplauso público<sup>124</sup>.

O que nos importa, em especial, considerar nas palavras transcritas acima – e no item a seguir – é a compreensão da função social do poeta imitador como veículo da divulgação das emoções e, portanto, responsável por incentivar a ausência de racionalidade e consciência do fato real no povo e em si mesmo:

diríamos que o poeta imitador introduz um mau governo na alma de cada indivíduo, agradando a parte insensata, aquela incapaz de distinguir o maior do menor, aquele que acha que os objetos são por vezes grandes e por vezes pequenos. Realmente, um poeta desses cria fantasmas e está muito distante da verdade.

(PLATÃO, 2007:354-355)

Para refletirmos sobre os motivos que levaram Platão<sup>125</sup> a afirmar no excerto acima que “um poeta desses cria fantasmas e está muito distante da verdade”, faremos uma incursão sobre a estética filosófica platônica n’*A República*, mais especificamente sobre o mito da caverna, a partir das ideias de Martin Heidegger, Walter Benjamin e outros teóricos.

### III.2- A doutrina estética de Platão: a função do poeta n’*A República*

*Os deuses do Olimpo foram inventados por um povo de atores, para o qual a própria virtude não podia prescindir de testemunhas.*

(NIETZSCHE, F., 1987:72)

---

<sup>124</sup> Sobre a função social do poeta na cultura grega, convém destacar o que comenta Marcel Detienne. Em síntese, de acordo com o pesquisador referido, os gregos “fizeram para si uma história de tudo o que possuíram e foram”(DETIENNE, M., 2013:59).

<sup>125</sup> Note-se os esclarecimentos de Luc Brisson (1998:94).

Desse modo, Platão inicia o Livro VII d'*A República*: "Agora, com relação à cultura e à falta dela, imagine nossa condição da seguinte maneira. Pense em homens encerrados numa caverna, dotada de uma abertura que permite a entrada de luz em toda a extensão da parede maior" (PLATÃO, 2007: 243). Entretanto, antes mesmo de começarmos o debate sobre o mito da caverna, convém ratificar algumas ideias ainda que básicas sobre a verdade, o fingimento e a função do poeta n'*A República* platônica. Vale ressaltar ainda – e procuraremos evidenciar – que é possível encontrar a concepção idealizada de república<sup>126</sup> em textos de Platão e Fernando Pessoa.

Importa-nos nessa parte de nossa tese conduzir os comentários que colaborarão para o entendimento do mito da caverna e seus desdobramentos estético-filosóficos. Cabe realçar que, antes de apresentar sua defesa com relação à exclusão do poeta da república grega, Platão reconhece o talento de Homero, para, em seguida, asseverar que:

no Estado se deverá aceitar da poesia somente os hinos aos deuses e os elogios às pessoas de bem. Se, ao contrário, você aceitar a musa corrupta da poesia lírica ou épica, em seu Estado certamente reinarão o prazer e a dor, em vez da lei e daquele princípio que a comunidade sempre reconhece como melhor.

(PLATÃO, 2007:354)

O perigo – denunciado por Platão a respeito da supramencionada “musa corrupta da poesia lírica ou épica” – é que ocorra uma mera despersonalização, uma vez que o poeta assume múltiplas identidades<sup>127</sup>, de acordo com a narrativa mítica cantada. Platão considera ameaçadora a habilidade do poeta ao imitar a arte de um sapateiro ou de um general, como

---

<sup>126</sup> Como se sabe, Platão (427a.C - 347 a.C.) era discípulo de Sócrates e mestre de Aristóteles. Nasceu em uma família aristocrática de Atenas. Seu pai, Aristrão, tinha como ancestral o rei Codros e sua mãe, Ericcione, tinha Sólon entre seus antepassados (PLATÃO, 2009:66). Seus irmãos, Admianto e Glauco, figuram como personagens n'*A República* (PECORARO, R., 2009:40).

<sup>127</sup> Lembramos as palavras de Fernando Guimarães: “Esta multiplicidade viva que se insere na produção artística, e que de maneira nenhuma é uma forma disfarçada de coletivismo cultural, vem reforçar a ideia de que os actos de escrita e de leitura não deixam de afirmar aquela funda experiência de liberdade que toda a arte deve atingir” (GUIMARÃES, F., 1982: 9).

se fossem estas as suas identidades verdadeiras. Na linha de reflexão que estamos empregando em nossa tese este pensamento platônico nos interessará enormemente.

Trata-se de uma reflexão que, remetendo-nos ao texto pessoano, permite-nos especificar o fingimento como *mimese*, filiando Fernando Pessoa à tradição clássica não apenas de Platão, mas de vários outros autores do teatro grego – que é, como se sabe, representado visualmente por máscaras que imitam emoções antagônicas: uma máscara sorridente e outra com expressão triste. Acreditamos que o fingimento, imitação ou *mimese* é *arte* – e não ausência dela, como declara Platão: “Podemos, portanto, afirmar que todos os poetas, a começar por Homero, quando tratam da virtude ou de qualquer outro tema são imitadores de imagens e não atingem a verdade. (...) o poeta dá colorido em palavras e frases a toda arte, sem saber fazer outra coisa que imitar” (PLATÃO, 2007:348). A despersonalização ou adoção de outra ou outras identidades ficcionais favorecem à representação na arte dramática e literária, como se percebe nos textos pessoanos.

Recordamos que a doutrina estética platônica<sup>128</sup> foi essencialmente desenvolvida n’*A República*, obra em que seu porta-voz é seu mestre, Sócrates. Em síntese, exatamente como o pintor, o poeta retrata uma realidade outra, através do processo mimético e do jogo de máscaras: “sem saber fazer outra coisa que imitar”, afirma Platão no excerto acima referido. O mascaramento é, indubitavelmente, dissimulação, negação da verdade e, por isso, constitui-se um recurso cênico e narrativo condenado por Platão e ignorado como forma artística. Contudo, ressaltamos, é precisamente este recurso do emprego de máscaras ficcionais que enriquece a produção pessoana – ortônima ou heteronímica.

---

<sup>128</sup> Cf. Platão, *A República*, VI: “há muitas coisas belas e muitas coisas boas e outras da mesma espécie, que dizemos que existem e que distinguimos pela linguagem. [...] E existe o belo em si, e o bom em si, e, do mesmo modo, relativamente a todas as coisas que então postulamos como múltiplas, e, inversamente, postulamos que a cada uma corresponde uma idéia, que é única, e chamamos-lhe a sua essência. [...] E diremos ainda que aquelas são visíveis, mas não inteligíveis, ao passo que as idéias são inteligíveis, mas não visíveis” (PLATÃO, 1987: 507).

É a partir daqui que podemos, então, reler excertos da poética de Fernando Pessoa<sup>129</sup> ortônimo, metamorfoseado em D. Duarte, através da primeira pessoa do singular [“Cumpro contra o Destino o meu dever”. PESSOA, F., 2008:101] ou na voz do heterônimo Álvaro de Campos, por exemplo, nos poemas *Depus a máscara* (Pessoa, F., 2002: 467) e *Tabacaria* (PESSOA, F., 2006b:169-175). Com efeito, escreve Joseph Campbell que a máscara deve ocupar o espaço oculto dos bastidores do *eu*. Afirmo o mitólogo que “É preciso saber a cada instante em que peça você está representando. É preciso ser capaz de separar a noção de sim mesmo (o seu ego) do *self* que você mostra para o resto do mundo (a *persona*)”, assegura-nos o investigador (CAMPBELL, J., 2008:79). Declara ainda o mesmo autor que “O que transparece na máscara projetada é uma verdade. A máscara é o seu ideal. A verdade não coincide com o ideal; é imperfeita. O que você faz com o que é imperfeito?” (*Id.*: 105). Ainda sobre a máscara como recurso mimético, escreve Nietzsche no livro *Além do bem e do mal*: “tudo que é profundo ama a máscara” (NIETZSCHE,1992: 45). Parece-nos que o processo de mascaramento ou fingimento constitui parte relevante da expressão artística humana, desde sua origem e nas primeiras manifestações sociais.

Cabe ainda lembrar a reflexão de Luísa Freire sobre este tema: "Personalidades literárias e heterónimos - *How many masks wear we, and undermasks* - máscaras e submáscaras (*personae*) a ocultar um rosto que se tornou de ninguém (*persona*), já que o próprio Pessoa-em-seu-nome é geralmente considerado uma outra máscara" (FREIRE, L. 2004:14). Por sua vez, Jerónimo Pizarro prefere a expressão "rostos poéticos" para a "míriade de Pessoa" (PIZARRO, J. 2012: 77), entretanto o termo "máscara" consta no título do "Prefácio" do mesmo livro.

---

<sup>129</sup> Para uma leitura mais circunscrita ao caso das máscaras pessoanas, leia-se a “Advertência” publicada no livro intitulado *Fernando Pessoa*, de António Quadros, onde é desenvolvida uma leitura sobre o enigma pessoano. Da referida “Advertência” relembramos um excerto: “As máscaras desveladas, porém, apenas revelam novas máscaras e, quanto mais nos aproximamos, mais distantes nos parece estarmos: assim, percorrendo as biografias, exegeses, análises que da sua personalidade sucessivamente se têm publicado com abundância dia a dia maior, impressiona-nos antes de mais nada a diferença abismal e até a patente contradição das conclusões” (QUADROS, A., 1960: 9).

Entretanto, Platão condena a máscara como recurso ilusório e não racional de *fingimento*, porque a filosofia “não admite contradições, fabulação e coisas incompreensíveis, mas exige que a explicação seja coerente, lógica e racional; além disso, a autoridade da explicação não vem da pessoa do filósofo, mas da razão, que é a mesma em todos os seres humanos” (CHAUÍ, M., 2004: 37). Sob a ótica da filósofa brasileira, a máscara é, em si, um elemento que Platão considera nocivo à razão.

No mesmo contexto e ainda apresentando a concepção platônica de arte – e os recursos artísticos – como distante da *verdade*, convém ressaltar que “a mitologia propõe-se a revelar esta lei intrínseca; ela é o estudo do mito ou a morfologia da representação religiosa” (CASSIRER, E., 1985: 29). Ressaltamos ainda o contributo de Nietzsche para o debate da arte como mascaramento e ficção<sup>130</sup>, no trecho que foi utilizado como epígrafe deste tópico de nossa tese: “os deuses do Olimpo foram inventados por um povo de atores para o qual a própria virtude não podia prescindir de testemunhas” (NIETZSCHE, F., 1987:72). Os deuses – elementos míticos e, portanto, distantes da *verdade* defendida por Platão – eram *plateia* para o povo grego, *um povo de atores*, segundo Nietzsche.

Por isso, é extremamente curioso que Platão – que condena a arte ilusória, o fingimento e a máscara – utilize um mito para promover a educação (*paidéia*) em seu Livro VII d’*A República*. Convém ressaltar que Platão reavalia a função do mito a partir da obra *Górgias*, quando o mito procura clarificação no *logos*, e este busca complementação no mito. Em síntese, Platão recupera o valor cognoscitivo do mito como complemento do *logos*, ao

---

<sup>130</sup> Por seu lado, clarifica Jacques Lacan: “Essa ficção mantém uma relação regular com alguma coisa que está sempre implicada por trás dela, e da qual ela porta, realmente, a *mensagem* formalmente indicada, a saber, a verdade. Aí está uma coisa que não pode ser separada do mito... A verdade tem uma estrutura, se podemos dizer, de ficção” (LACAN, J., 1995: 258 -259). O itálico é nosso, para estabelecer uma lembrança com o título do texto pessoano analisado em nossa tese.

desfrutar as possibilidades que se lhe oferecem na dimensão da imagem mítica, sobretudo nos diálogos socráticos.

Nesta perspetivação de leitura e análise do emprego da máscara no teatro contemporâneo a Platão e do fingimento pessoano – tantas vezes discutido e aqui já mencionado como (in)sinceridade e ficção no texto de Fernando Pessoa, convém lembrar que o mito da caverna platônico é, sem dúvida, a mais conhecida das explanações figurativas de Platão. O filósofo grego utiliza o mito referido como expressão de seu pensamento sobre a função da arte e a linguagem mítico-literária. Clarifica Ernst Cassirer este aspecto na citação seguinte:

Mito, linguagem e arte formam inicialmente uma unidade concreta ainda indivisa, que só pouco a pouco se desdobra em uma tríade de modos independentes de plasmação espiritual. Em consequência, a mesma animação e hipótese mítica, experimentada pela palavra, é também partilhada pela imagem e por toda forma de representação artística. Na perspectiva mágica do mundo, em particular, o encantamento verbal é sempre acompanhado pelo encantamento imagético.

(CASSIRER, E., 1985: 114-115)

Assinale-se, a este propósito, que, como é sabido, "o mito da caverna em Platão não é um devaneio, uma fuga à realidade, uma projeção de fantasias ou pura elucubrações da mente, mas roupagem poética de profunda intuição filosófica" (BOAVENTURA, J., 1983: 11). Pode-se dizer, por conseguinte, que Platão é o precursor do "estudo da beleza em si mesma, no quadro geral de sua teoria das Idéias. Para ele, o belo<sup>131</sup> é a manifestação evidente das ideias, as quais representam arquétipos eternos irreduzíveis ao mundo das aparências ou dos 'fenômenos'" (REALE, M., 1994:220). No sentido abordado pela filosofia platônica, Walter Benjamin afirma: "a verdade é apresentada como o conteúdo essencial do Belo, o reino das idéias, e a verdade é considerada bela" (BENJAMIN, W. 1984:52). Claro está que a mimese não possui a manifestação do Belo<sup>132</sup>, pois não pertence ao mundo com ênfase na

---

<sup>131</sup> Cf. as ponderações de Marcelo Perine (PERINE, M., 2009: 91-112).

<sup>132</sup> Leia-se a evolução do pensamento platônico sobre este tema em Luc Brisson (BRISSESON, L., 1998:165-175).

valorização do racional, preconizado por Platão e – por isso – a arte mimética deve estar ausente na república ideal platônica.

Pode-se, todavia, destacar que – dado o dualismo essencial de Platão entre o mundo primordial das ideias e o mundo dos fenômenos ou aparências – essa dualidade se refletia no posicionamento do Belo e da arte em planos diversos, aquele pertinente à eterna esfera superior do mundo das ideias, esta vinculada ao que é acessório e mutável. Lembra-nos Miguel Reale, na citação seguinte, que, nessa cosmovisão platônica:

(...) a arte, dado o fato de reproduzir aspectos do mundo subliminar, aparente e fenomenal, ainda mesmo quando o artista visa transcender as imitações ilusórias para captar o essencial (a bem ver, é poliédrico o conceito platônico de mimese!), representaria algo de negativo e até mesmo de nocivo, em confronto com os valores teóricos, objetivo fundamental na formação dos integrantes da polis.

(REALE, M., 1994:221)

Compreende Platão que o mundo sensível é uma mimese das formas ideais, cópia (*eikones*) das realidades verdadeiras que só existem em essência, no mundo das ideias (*cosmo noétos*). As artes (música, pintura, literatura) seriam cópias – ainda mais empobrecidas – do mundo sensível. Portanto, um quadro que mostra uma ponte não é a ponte real (mundo sensível) e nem seu Ideal (mundo das ideias). Segundo Platão, o artista é aquele que trabalha com imagens prontas e não cria obras originais, pois a arte reproduz a verdade do mundo ideal com uma distância de *três graus*, ou seja, é cópia da cópia das formas ideais. Apesar de longa, pensamos que a citação abaixo se justifica, pois sintetiza o processo de investigação a que foi submetida a poesia na doutrina platônica:

Resta-nos examinar a tragédia e Homero, seu iniciador. De fato, ouvimos dizer por toda parte de alguns que os poetas trágicos conhecem todas as artes, todas as coisas humanas que se relacionam com a virtude e com o vício e, além disso, as divinas. É inevitável, sem dúvida, que um bom poeta deva conhecer os temas de que trata, se quiser desenvolvê-los bem. Caso contrário, nem poeta seria. Toma-se necessário verificar se aqueles que afirmam isto não se deixaram iludir por esses imitadores ou se ficaram ofuscados e, à vista de suas obras, não compreendem que estas estão a três graus de distância da realidade e que podem ser criadas facilmente, mesmo sem conhecer a verdade, exatamente porque são aparências privadas de realidade; ou ainda, se esses estão com a razão e se os bons poetas conhecem tudo aquilo que lhes atrai a admiração das multidões.

(PLATÃO, 2007:346)

Em consequência destas palavras, cremos poder afirmar que Platão examinou a tragédia e as obras homéricas, com o objetivo de avaliar se poderiam ser recomendadas ao homem grego em formação educacional (*paideia*)<sup>133</sup>. Como afirmamos anteriormente e lemos, no excerto transcrito acima, na concepção platônica as obras poéticas “estão a três graus de distância da realidade e que podem ser criadas facilmente, mesmo sem conhecer a verdade, exatamente porque são aparências privadas de realidade”. Parece-nos ainda que Platão inicia uma sequência de desvalorização do poeta nos livros que constituem *A República*, pois afirma que as obras dos poetas podem ser criadas facilmente. Nesta mesma linha de pensamento, afirma Platão que "certamente teríamos de dizer que os poetas e prosadores falam a respeito dos homens de modo totalmente errôneo" (PLATÃO, 2007: 94). Errôneo, parece-nos acreditar Platão, porque não é um processo racional, mas artístico.

Realce-se que Platão está preocupado com a educação do homem grego e, por isso, procura manter, de forma indelével, uma linha de distinção entre o que é realidade e o que é ilusão, o que é verdade e o que é transitório, o que é original – portanto, existente no mundo das ideias – e a cópia, imitação humana do ideal. Sem essa clara distinção proposta por Platão, todo o projeto de instauração da república como uma cidade justa não poderia ser sustentado pela sociedade grega. Por outro lado, acreditava Fernando Pessoa que a arte deveria ocupar papel relevante na nova república portuguesa. Nos capítulos seguintes, apresentaremos a concepção pessoana sobre a república. Retomemos aqui as ideias platônicas.

Sabendo da força das imagens enquanto recursos mítico-simbólicos de representação dos fenômenos e seres sobrenaturais, Platão tenta domar e controlar a produção intelectual, ao impor ao homem grego normas éticas e políticas, que excluem as manifestações míticas.

---

<sup>133</sup> Convém lembrar que “A República, nesse contexto, é a primeira utopia da história ocidental, embora não tenha as características da *Utopia* de Thomas Morus e das utopias modernas. É também um tratado de reforma educativa, de teoria estética e de psicologia social, de problemas metafísicos e éticos, em que se destaca o papel da dialética em relação às funções da alma e a teoria das idéias ou formas” (PAVIANI, J., 2003: 16).

Esse enfático gesto platônico propôs o banimento do poeta d'*A República*, porque era ele um mero imitador: "Assim, o mesmo vale para o poeta trágico, enquanto imitador. Como todos os outros imitadores, ele estará no terceiro lugar, depois do real e da verdade" (PLATÃO, 2007:345). Justifica-se Platão, associando o pintor e o poeta ao prestidigitador, um ilusionista habilidoso e manipulador das palavras:

Por isso, a imitação está distante do verdadeiro e, ao que parece, realiza tudo captando um pouco a aparência ilusória de cada coisa. O pintor, por exemplo, pode pintar um sapateiro, um marceneiro, todos os demais artesãos, mas não conhece nenhuma de suas respectivas artes. Entretanto, se é um bom pintor, ao pintar um marceneiro e ao mostrá-lo de longe, conseguiria iludir as crianças e os ignorantes, dando-lhes a impressão de se encontrarem diante de um verdadeiro marceneiro.

(PLATÃO, 2007:345)

De fato, podemos afirmar que Platão inaugura a crítica ideológica e a censura, ao empregar as mesmas justificações ainda hoje utilizadas: conseguiria iludir as crianças e os ignorantes. São muitos os fragmentos d' *A República* que evidenciam a censura platônica. A seguir, citaremos alguns, a fim de comprovar nossos comentários sobre o cerceamento imposto aos poetas na doutrina platônica. A título de exemplificação, citamos a seguinte afirmação: "é preciso dar um fim a semelhantes balelas, por receio que provoquem em nossos jovens uma forte inclinação aos delitos" (PLATÃO, 2007:94). Assim sendo, parece-nos que a doutrina platônica atribuía à arte e, sobretudo, à literatura a perigosa habilidade de persuadir os jovens a seguirem qualquer caminho, inclusive o equivocado.

No trecho seguinte, depois da concordância do seu interlocutor Adimanto, continua Platão: "Há ainda algo a precisar em relação ao que se pode ou não se pode dizer? Estabelecemos como se deve falar dos deuses, dos demônios, dos heróis e dos habitantes do Hades" (*Id.*). Em páginas anteriores Platão já declarara a sua decisão e, apesar das delicadezas das palavras, clara está a concepção platônica de que o poeta ludibria e ilude a plateia com sua arte encantatória:

Rogaremos a Homero e a outros poetas que não se indignem por eliminar esses e todos os demais versos similares, não porque lhes falte arte poética ou sejam desagradáveis ao ouvido, mas exatamente porque quanto mais poéticos, menos devem ouvi-los jovens e adultos, se quiserem ser livres e temer mais a escravidão que a morte.

(PLATÃO, 2007: 88)

Ao julgar-se responsável e capaz de decidir o que o cidadão grego deve ler durante o seu processo de formação educacional – eliminando inclusive textos homéricos que acreditava inapropriados – Platão assume mais de uma vez a função de juiz (e não de educador): “Importa, pois, vigiar também aquele que conta essas fábulas e recomendar-lhes que não difame com tanta facilidade” (PLATÃO, 2007:87).<sup>134</sup> Claro está que o filósofo atribuía a si mesmo a função de censor vigilante. Interessa-nos ainda outro aspecto da doutrina platônica: a condenação do fingimento e da mentira, que são – em última instância – a negação da *verdade* grega. Deve ser banido da república grega todo cidadão que assume atitudes ou demonstra comportamento permeado de engano (*apate*) ou que seja falso (*pseudes*), incluindo os artistas. Afirma Platão, na voz de seu mestre Sócrates:

Quando muito, cabe aos chefes de Estado mentir aos inimigos ou aos concidadãos em vista do interesse público, mas os demais não devem fazê-lo. Poderíamos dizer que para um cidadão comum mentir aos governantes é culpa igual e até pior daquela do doente que engana o médico ou do atleta que não revela sua verdadeira condição física ao treinador ou do marinheiro que esconde do comandante as condições do barco e do equipamento, seu comportamento ou aquele de um companheiro.

(PLATÃO: 2007:91)

A propósito do fingimento, existe n' *A República* um importante diálogo, no qual Platão afirma que "Homero e os outros poetas, pelo que parece, desenvolvem uma narrativa mediante a imitação" (*Id.*: 96), pois fingem e imitam. Ao relembrar o prelúdio da *Ilíada*, Sócrates pergunta a Adimanto se ele se lembra do momento em que Homero descreve o modo como Crises rogou a Agamenon que lhe restituísse a filha. Depois da resposta

---

<sup>134</sup> Convém lembrar aqui o que escreveu Jean-Pierre Vernant: “O mito é o avesso do discurso verdadeiro, do *lógos* - seja este discurso uma lenda heróica, na qual o *mythos* é aquilo que, na tradição lendária em si, parece inacreditável ou escandaloso para determinado poeta -, seja o relato de um historiador, no qual o 'mítico' das efabulações descontroladas relatadas por outros opõe-se aos fatos que o próprio autor verificou em primeira mão, seja enfim uma obra de filósofo: em Platão, tudo o que escapa à exposição didática, à discussão argumentada, à demonstração rigorosa, encontra-se reunido em uma 'mitologia' heteróclita pela multiplicidade de seus componentes, e contudo unificada porque os elementos diversos desta miscelânea fazem igualmente parte da esfera do que 'se ouviu dizer', da transmissão oral; todos se inscrevem na linha de uma tradição oral que atribui à memória coletiva a tarefa de conservá-los, de transmiti-los de geração em geração, assim como se espalha e se mantém, difundido em todo corpo social pelos canais da escuta e da repetição o que Platão chama, para melhor e o pior, de *Phémê*: boato” (VERNANT, J.-P., 2002:291).

afirmativa do interlocutor, escreve Platão que conformar-se à voz ou aos gestos de outro significa imitar a pessoa e, portanto, fingir ou tentar assumir a identidade do Outro. Condena Platão o fato de que Homero imita Crises, ao falar em seu nome. Citamos a seguir o fragmento mencionado:

(...) o poeta fala em seu nome e não procura levar-nos a crer que seja outro a falar. Daí em diante, porém, finge que seja Crises que está falando e se empenha na arte de fazer-nos crer que não seja Homero, mas o velho sacerdote que está falando. E desse modo continua a narrar quase todo o relato dos fatos que dizem respeito a Ílion e a Ítaca e de quase toda a Odisseia.

(PLATÃO, 2007: 95-96)

Confirma-se assim que o poeta é destituído de sua importância social na república ideal platônica, pois seria impedido de exercer sua arte e de ficcionalizar<sup>135</sup> a realidade. Neste contexto, podemos questionar: Qual seria a técnica (*techne*) do pintor ou do poeta? Qual a utilidade deles para a República? Reitera a doutrina platônica: poetas e pintores são imitadores, não possuem uma *techne* específica. Apenas reproduzem, acredita Platão. O poeta transita no terreno mutável e ameaçador das subjetividades caleidoscópicas, das pluralidades de máscaras e fingimento, como Fernando Pessoa e seus heterônimos. Tendo em conta esse sentido, pode compreender-se melhor o que anteriormente foi abordado ao refletirmos sobre o comentário do investigador Dionísio Vila Maior, mencionado a seguir:

(...) a questão da ficcionalidade tem que ver, de igual modo, com o problema da **representação** do discurso estético-verbal, e primordialmente com a distinção que Platão, n' *A República*, estabelece entre *mimese* e *diegese* (constituindo o primeiro, segundo ele, um procedimento característico da tragédia e da comédia, e o segundo, da epopeia) e com o estudo que Aristóteles faz, na sua *Poética*, da *mimese* como imitação”.

(VILA MAIOR, D., 1998:11)

Trata-se aqui de repensar o conceito platônico de representação, considerando suas ideias sobre mimese supracitadas pelo pesquisador português. Assim sendo, pode convalidar-se a noção de que poesia e as artes plásticas são postas sob suspeita por Platão, pois cada homem

---

<sup>135</sup> Cf. Dionísio Vila Maior: “Antes de mais, importa lembrar que, se é certo que a Arte terá nascido em consequência de uma qualquer ‘prática mágica’ e que será, sempre, um meio para o entendimento da vida, também não é menos certo que a própria definição de Arte, como escreveu Adorno, se fecha ‘à definição’, encontrando este termo e conceito alguma resistência a categorizações fixas” (VILA MAIOR, D., 2013:107).

deveria ser especialista somente em uma técnica. Um artista pinta um homem pescando, um guerreiro, um médico. Não possui as três técnicas, só as imita. Por isso, estão afastadas da natureza em três graus e, conclui-se, são cópia de cópia do ideal. Nesta análise que estamos desenvolvendo, convém acrescentar um excerto de Fernando Pessoa, atribuído a Álvaro de Campos, em que se detecta claramente – parece-nos – uma reflexão acerca da estética platônica: “Só a literatura – cópia silenciosa das cousas que não existem... tem fins de cidade no país das Artes. As outras são arrabaldes de villas que já não existem” (PESSOA, F., Apud PIZARRO, J., 2012:255). O helenismo na produção literária pessoana, entretanto, muito difere da doutrina estética platônica, pois Fernando Pessoa não censura o fingimento e a imitação. Ao contrário, utiliza-os como recursos estéticos em seus textos.

Por sua vez, acredita Platão que o poeta é um imitador, ilusionista e fingidor - que deve ser vigiado e ter partes de sua obra eliminadas, quando não corroboram os ideais platônicos para a república grega. A seguir, apresentamos um exemplo – semelhante ao do marceneiro utilizado por Platão também n’ *A República* – sobre a técnica de quem fabrica uma flauta. O objeto original existe no mundo das ideias, a flauta primeira e ideal. O fabricante é o imitador em segundo grau, pois procura reproduzir o objeto original. O flautista, que utiliza o objeto artisticamente, é o imitador de terceiro grau, pois colabora com o aperfeiçoamento do uso artístico do objeto, mas não o idealizou ou fabricou originalmente. Ainda segundo Platão, “Por isso, a imitação está distante do verdadeiro e, ao que parece, realiza tudo captando um pouco a aparência ilusória de cada coisa” (PLATÃO, 2007:345). Contudo, a nosso ver, é inegável a contribuição dada pelo artista para a concretização e divulgação do objeto ideal.

Declara ainda Platão que o imitador (poeta, pintor, ator) adquirirá o conhecimento dos “objetos que pinta, pela prática, e a capacidade de distinguir se são belos e bem feitos ou não, ou obterá uma opinião correcta, pelo fato de forçosamente ter de conviver com aquele que sabe e de acatar as suas prescrições sobre a maneira como deve pintar?” (PLATÃO, 1987:465-466). A resposta é, evidentemente, não. Portanto, “o imitador não tem

conhecimentos que valham nada sobre aquilo que imita, mas que a imitação é uma brincadeira sem seriedade; e os que se abalançam à poesia trágica, em versos iâmbicos ou épicos, são todos eles imitadores" (*Id.*:466). Por conseguinte, a mimese se torna desprovida de qualquer reconhecimento e função na sociedade, e, portanto, deveria estar ausente da república ideal platônica.

Possui a mimese uma dupla deficiência, sob o ponto de vista platônico. Inicialmente, afasta-se da realidade inteligível do mundo das ideias. Pode ser real, mas não é Ideal. Ou seja, não é o original existente no mundo das ideias. A segunda deficiência da mimese é que, mesmo existente no mundo sensível, é apenas uma cópia degradada, se comparada ao modelo. Como afirmamos anteriormente, é mera cópia da cópia. Sob o ponto de vista platônico, a mimese é condenável, porque não corresponderia, em hipótese alguma, a um conhecimento verdadeiro (*epistemai*) e nem a uma técnica de fabricação, ambos úteis à república grega. Como se insere no mundo da aparência – ainda que se esforce para parecer real – a mimese apenas aparenta ser semelhante ao objeto original, existente unicamente no mundo das ideias, o suprassensível.

Um último aspecto deve ser abordado, antes de nos dedicarmos ao entendimento do mito da caverna. Assumimos como nossa a concepção consensualmente divulgada entre os estudiosos da obra platônica e do helenismo, que compreendem a sociedade grega clássica como a idealizadora da *verdade* como elemento imutável – que deve permanecer idêntico ao objeto original e à sua essência. Quer isso dizer que uma pintura ou uma poesia é verdadeira quando descreve tudo o que é imutável em determinado ser: aquele que é representado pela arte. Os aspectos essenciais são todos aqueles que restam quando dele se retira tudo o que é efêmero, aparente e irreal.

Enfatizamos que – de acordo com a filosofia concebida por Platão e ensinada a partir dos diálogos (principalmente entre Glauco e Sócrates no livro VII d' *A República*) –, na sociedade

grega ideal serão banidas e tidas como inadmissíveis todas as atividades que recorrem a artifícios para fingir ou imitar a *verdade*. Estão compreendidas nas atividades referidas todas aquelas que recorrem à cosmética (*komestike*). Neste conjunto, estão as artes que empregam técnicas de maquiagem, como o teatro. Igualmente a pintura e a poesia são condenáveis, pois mascaram a face e o corpo do indivíduo e manipulam as emoções do público, como se os artistas fossem *encantadores* – termo utilizado por Platão – no processo de dissimulação da palavra e da imagem.

Enquanto o modelo da identidade platônica é a ideia existente unicamente no mundo suprasensível (das essências imutáveis e não sujeitas à corrupção das cópias), o modelo estabelecido por Aristóteles para atualizar a doutrina platônica e, simultaneamente, erigir seu próprio sistema de pensamento será, principalmente, o sentido da palavra. Neste ponto específico, divergem Platão e Aristóteles. Contra o mestre Platão, o filósofo Aristóteles no livro intitulado *Poética*, reabilita a mimese como forma privilegiada de aprendizado. Aristóteles não pergunta *o que* deve ser representado nas artes, mas *como*. Interessa-se, portanto, exatamente pela técnica, enfaticamente criticada nos textos platônicos. Contrário ao ponto de vista de Aristóteles, Platão não entendia o mundo sensível e real como melhor do que o Ideal. A *verdade* está no mundo das ideias, segundo Platão. Em consequência disso, o mundo sensível é um aprisionamento do sujeito, imagem presente no mito da caverna descrita no livro *A República*, de Platão.

Esclarecidos estes aspectos sobre a doutrina platônica a respeito da verdade, do Belo, da arte e, sobretudo, da ausência de função do poeta – e artistas – na república idealizada por Platão, iniciaremos a seguir a nossa proposta de leitura, que busca aproximar o mito da caverna do processo heteronímico pessoano.

### III.3- Mito da Caverna: a dimensão dos sentidos

*O que os objetos são, em si mesmo, fora da maneira como a nossa sensibilidade os recebe, permanece totalmente desconhecidos para nós. Não conhecemos coisa alguma a não ser o nosso modo de perceber tais objetos – um modo que nos é peculiar e não necessariamente compartilhado por todos os seres.*

(KANT, I., 1994: 54)

Por estas palavras de Immanuel Kant na epígrafe deste capítulo, poder-se-ia pensar que o filósofo estava a examinar o processo heteronímico de Fernando Pessoa, a partir do mito da caverna platônico. Como afirma Immanuel Kant no trecho acima, “Não conhecemos coisa alguma a não ser o nosso modo de perceber tais objetos – um modo que nos é peculiar e não necessariamente compartilhado por todos os seres”. Quer isso dizer, à luz da doutrina estética platônica, que nada mais conhecemos além do mundo sensível das aparências externas. Ignoramos completamente o mundo das ideias e a representação Ideal de cada elemento ou objeto. Para além disso, há no texto pessoano um modo peculiar de conhecer e se conectar com o mundo sensível (social) e não necessariamente compartilhado por todos os seres.

Todavia, não é a respeito do mito das cavernas e sua aplicação na poética pessoana que escreve Immanuel Kant. Cabe a nós, portanto, a tentativa de estabelecer uma breve leitura da heteronímia pessoana, a partir do mito elaborado por Platão<sup>136</sup>. Utilizaremos os conceitos platônicos a respeito da verdade, do fingimento e da função do poeta n’A *República*, mencionados no tópico anterior de nossa tese, para investigarmos o mito da caverna, na era platônica e pessoana.

---

<sup>136</sup> As ideias aqui apresentadas sobre o mito da caverna integravam o projeto para a elaboração da presente tese. Com algumas modificações, o projeto referido foi publicado na versão digital da Revista *Entrelinhas*. FREITAS, Zilda de Oliveira (2012). “O mito da caverna na obra de Fernando Pessoa: identidades poéticas em ‘beirabismo’”. In: *Revista Entrelinhas*, Vol. 7, n. 2, julho-dezembro, pp.186-201. Versão impressa: Maricá-RJ, Ed. Ponto da Cultura.

Iniciamos nossa análise, recordando que Fernando Pessoa, de acordo com Georg Rudolf Lind, na citação seguinte:

(...) escreve de como os Gregos tinham simbolizado a produção artística em dois deuses: 'Figuram em o deus Apolo a liga instintiva da sensibilidade com o entendimento, um cuja acção a arte tem origem como beleza. Figuram em a deusa Atena a união da arte e da ciência, em cujo efeito a arte (como também a ciência) tem origem como perfeição.

(LIND, G., 1981: 98)

Retenhamos, do excerto transcrito acima, a reflexão de que o ideal helenista confronta a influência apolínea e aquela exercida pela deusa Atena. No mito da caverna, Platão propõe um jogo de sombras e luz, no qual as personagens interagem em três mundos – como foram idealizados por Platão e anteriormente referidos: o mundo das ideias, o mundo sensível e – o que nos interessa aqui acrescentar para debate – o mundo artístico da mimese da realidade. A propósito da dualidade humana entre o que é revelado e o que ocultamos nos subterrâneos, esclarece Gaston Bachelard: “Parece que existem em nós cantos sombrios que toleram apenas uma luz bruxuleante” (BACHELARD, G.,1994: 14). O que se sabe não é a *verdade* – como defendia Platão; é unicamente a visão pessoal e fragmentada da verdade. Tudo que se apreende (pessoas, objetos etc.) são percebidos apenas parcialmente e não em sua totalidade: assim é a condição dos aprisionados no mito narrado por Platão.

A respeito da concepção de verdade platônica, destaca-se a interpretação de Martin Heidegger sobre a caverna mítica como um *locus* no qual a verdade significa o que foi extraído a uma ocultação, no processo de desvelar, de descobrir o real, a fim de conduzir "o homem ao lugar da sua essência" (HEIDEGGER, M.,1968: 135). Retornaremos às ideias de Heidegger no tópico seguinte, dedicado exclusivamente à crítica e atualização que este filósofo realiza da doutrina estética platônica.

Retomemos a citação do Livro VII, d’*A República*, quando Platão explicita *nossa condição* – a condição do homem grego na sociedade em que viveu o filósofo e os interlocutores dos seus diálogos:

Agora, com relação à cultura e à falta dela, imagine nossa condição da seguinte maneira. Pense em homens encerrados numa caverna, dotada de uma abertura que permite a entrada de luz em toda a extensão da parede maior. Encerrados nela desde a infância, acorrentados por grilhões nas pernas e no pescoço que os obrigam a ficar imóveis, podem olhar para a frente, portanto as correntes no pescoço os impedem, porquanto as correntes no pescoço os impedem de virar a cabeça. Atrás e por sobre eles, brilha a certa distância uma chama. Entre esta e os prisioneiros delinea-se uma estrada em alicive, ao longo da qual existe um pequeno muro, parecido com os tabiques que os saltimbancos utilizam para mostrar ao público suas artes.

(PLATÃO, 2007: 243)

O primeiro elemento mítico ou variante – na concepção lévi-straussiana anteriormente referida – é a informação que nos dá Platão acerca do tempo em que os prisioneiros estão na caverna: *desde a infância*. Isso significa dizer que não conheceram o mundo exterior à caverna e que a convivência em sociedade – com suas normas e sugestionamento social – restringe-se à interação de um prisioneiro com outros na mesma condição. Não há diversidade de casta ou estratificação. Importa-nos destacar esta condição que irmana os prisioneiros, porque inexistem hierarquia social e modos diferentes de pensar, agir, questionar – ou qualquer comportamento diverso neste primeiro momento do mito. Existirá diversidade de pensamento quando um dos prisioneiros se liberta de sua condição.

Entretanto, antes de descrever a libertação do prisioneiro-guia, Platão descreve outro grupo, igualmente homogêneo. Os objetos que portam podem ser diferentes, o comportamento de falarem – ou calarem – podem torná-los distintos, mas possuem em comum o elemento mítico ou variante que nos interessa: todos estão do lado externo da caverna. Note-se a descrição dos objetos na citação seguinte:

Suponha ainda ao longo daquele pequeno muro homens que carregam todo tipo de objetos que aparecem por sobre o muro, figuras de animais e de homens de pedra, de madeira, de todos os tipos de formas. Algumas dentre os homens que as carregam, como é natural, falam, enquanto outros ficam calados.

(PLATÃO, 2007: 243)

Exatamente como o grupo social constituído pelos prisioneiros no interior da caverna, no mito platônico há referência a este outro grupo, na parte externa da caverna. Sem conexão ou acesso entre os grupos, vivem isolados. Cada membro dos grupos acredita que a sua realidade é a *verdade*. Quer isso dizer que a comunidade externa à caverna acredita que

aquela é a sociedade grega existente. Igualmente, a comunidade dos prisioneiros na região interna acredita que a sociedade é aquela percebida por eles. Em síntese, o mundo platônico das ideias possui uma noção de comunidade que é a verdadeira e a real. A realidade que envolve os prisioneiros e também os habitantes do lado externo da caverna é a comunidade percebida pelos sentidos, portanto, a comunidade do mundo sensível.

Realce-se um aspecto relevante do mito neste ponto exato da narrativa platônica: a concepção de comunidade no mundo das ideias é invariável e ideal. Por outro lado, em relação à caverna – tanto na parte externa quanto interna – existem duas concepções de comunidade. Ambas não podem estar certas, pois a *verdade* é única. Qual será a concepção correta? Aquela dos prisioneiros que vivem e sempre viveram nas sombras e *ignoram* as características do mundo exterior? Ou aquela dos homens que passam carregando objetos que produzem sombras nas paredes da caverna, mas *ignoram* os habitantes que lá estão? Sob o ponto de vista platônico, as duas concepções se equivocam porque se distanciam da comunidade ideal, do mundo suprassensível. Ambas *ignoram* parte da verdade – e, por ignorarem uma parte, desconhecem o todo, que é a *verdade*, ensinada por Platão.

As comunidades apresentadas pelo narrador constituem o terceiro grau de distanciamento da verdade. Ou seja, não são a comunidade ideal, única, verdadeira. Também não são as comunidades percebidas pelos sentidos humanos, do lado interno ou externo da caverna. Como referimos anteriormente ao tratar da doutrina platônica, a arte afasta-se em três graus da *verdade* e, por isso, é colocada sob suspeição e, assim sendo, nos permite interpretá-la. Portanto, continuemos a interpretar o multifacetado mito da caverna.

Acompanhando a narrativa mítica, surge-nos outro aspecto relevante e surpreendente. Platão escreve que os estranhos prisioneiros são semelhantes a nós. Isso se deve certamente ao fato de que – assim como na frequente situação em que assistimos a um filme projetado no écran do cinema – constituímos uma comunidade formada por aquelas pessoas que

assistem ao filme e há outra comunidade, constituída por todos que estão na parte externa ou distante da sala de projeção. Lembra-nos o filósofo grego: “São semelhantes a nós. Pense bem! Em primeiro lugar, deles mesmos e de seus companheiros poderiam ver algo mais do que as sombras projetadas pela chama na parede da caverna diante deles?” (PLATÃO, 2007: 243). Ver algo mais é perceber com os sentidos e a sensibilidade, mas não é a *verdade*.

Para continuar esta analogia da parede da caverna com o *écran* da sala de cinema, podemos compreender as imagens dos objetos – cujas sombras são projetadas na parede graças à luz da chama – como as cenas que aparecem no *écran*. As questões que se impõem são: quem projeta as imagens – na caverna e no cinema? Como se ordena a sequência das cenas e imagens, para a narração de uma história? Quem decide quais cenas serão projetadas? E ainda: aquelas pessoas que não estavam na parte interna da caverna e do cinema, se entrassem, teriam compreensão idênticas das cenas projetadas? Estes questionamentos são pertinazes e comuns aos homens modernos e, curiosamente, inexistem no mito platônico.

Talvez isso conduza ao próximo elemento mítico que Platão nos apresenta: tais questionamentos são um comportamento “Impossível, se foram obrigados a ficar por toda a vida sem mover a cabeça” (*Ib.*). O que se apreende destas palavras é a imobilidade dos prisioneiros – que, ao expandir a leitura, poderia ser compreendida como uma limitação ou cerceamento, para além do movimento físico. A ausência de questionamentos reside no fato de que os prisioneiros estão imobilizados pela própria ignorância – de sua condição e dos fatos que os rodeiam. “Então para esses homens a realidade consistiria somente nas sombras dos objetos” (PLATÃO, 2007: 244). Retornemos à doutrina platônica para ressaltar que a compreensão que temos do mundo material e percebido pelos sentidos (mundo sensível) é exatamente o que nos narra Platão neste ponto do mito: para nós a realidade consiste de sombras dos objetos existentes – de forma original e primeira – no mundo das ideias. As sombras são imagens irreais e toscas, meras cópias do objeto original.

Nesta parte da narrativa mítica, Platão já conseguiu comprovar a *verdade* que pretendia ensinar ao discípulo Glauco (e a todos nós): o que percebemos através de nossos sentidos são sombras. Sombras, ressaltamos, que cotidianamente são projetadas neste cosmos que Platão metaforiza como caverna. A imagem mítica da caverna assume força se associada ao mundo a que estamos acorrentados, graças à nossa submissa condição humana. Estamos cativos à situação de plateia e, na maioria das vezes, julgamos verdadeiras e reais as sombras que percebemos. É esta a prisão denunciada por Platão e, portanto, esta é a ignorância a que estamos sujeitos.

Ainda que tenha provado sua tese, continua Platão a narrativa mítica para esclarecer outros aspectos relevantes. “Vamos ver agora o que poderia significar para eles a eventual libertação das correntes e da ignorância.” (PLATÃO, 2007: 243). A conclusão que nos sugere Platão é alarmante, pois somos incapazes de assimilar a luz, depois de permanecer tanto tempo aceitando como verdadeiras as sombras. “Um prisioneiro que fosse libertado e obrigado a se levantar, a virar a cabeça [...] haveria de sofrer ao tentar fazer isso, ficaria aturdido e seria incapaz de discernir aquilo de que antes só via a sombra” (*Id.*). Como parece ser o consenso entre os estudiosos do helenismo, a luz a que se refere Platão é o esclarecimento que advém da razão e as sombras – como já foi caracterizado – seria a ignorância da *verdade*.

Se assim entendermos este diálogo, claro está que não estamos preparados para assumir como verdade o objeto original e ainda nos deteremos à ignorância da percepção da sombra como objeto verdadeiro. A respeito disso, escreve Platão: “Se fosse obrigado a olhar exatamente para a luz, não haveria de sentir os olhos doloridos e não tentaria de desviá-los e dirigi-los para o que se pode ver? Não acreditaria que isso seria na realidade mais verdadeiro do que agora se quer mostrar a ele?” (*Ibid.*). A narrativa platônica insiste no fato de que, ainda que contemplemos a verdade, não estamos preparados para reconhecê-la. Caso se apresente diante de nós, nossa incapacidade e ignorância imensas não nos

permitiriam aceitar a verdade e, possivelmente, desviaríamos os olhos para a já conhecida ignorância: tentaríamos desviá-los e dirigi-los para o que se pode ver. Ainda outra situação propõe Platão a Glauco: a impossibilidade de que a *verdade* seja imposta – e não percebida pelo sujeito individualmente:

E se alguém o tirasse à força dali, fazendo-o subir pela áspera e íngreme subida, libertando-o somente depois de tê-lo levado à luz do sol, o prisioneiro não sentiria dor e ao mesmo tempo raiva por ser assim arrastado? Uma vez fora, à luz do dia, por acaso não é verdade que, como seus olhos cegados pelos raios do sol, não conseguiria contemplar sequer um só dos objetos que agora nós consideramos reais?

(PLATÃO, 2007: 245)

Importa-nos reter do excerto referido o sentido de algumas palavras utilizadas por Platão neste momento do mito da caverna. Demasiadamente caracterizado está o fato de que a percepção da *verdade* é pessoal e não pode ser compartilhada – apesar do filósofo perseverar em ensiná-la. Platão, por conseguinte, emprega palavras para demonstrar que o percurso até à *verdade* pode ser atribulado. Infere-se tal ideia de palavras existentes no referido fragmento, como “áspera”, “íngreme”, “dor”, “raiva”, “arrastado”. Todas correspondem semanticamente à percepção do momento de saída da caverna como doloroso afastamento do cenário de conforto e à atitude opositiva e resistente daquele que ignora a verdade. Igualmente inútil é o esforço perpetrado por quem conduz o prisioneiro à luz. Deduz Platão: “Acho que precisaria de tempo para habituar-se a contemplar essas verdades superiores” (*Id.*). Com efeito, é este o segundo momento da narrativa em que evidentemente o filósofo já atestou a eficácia de seus argumentos e a verdade de suas ideias.

Como no momento anteriormente referido, se aqui interrompesse a narrativa ou a concluísse, já teríamos a compreensão exata da proposta platônica. Todavia, almeja o filósofo que sejamos capazes de perceber as coisas com nitidez e “vê-las como são na realidade” (*Ibid.*). Recordando-nos que a “passagem da luz para a sombra e aquela da sombra para luz” (PLATÃO, 2007: 47) igualmente nos oferece desconforto, porque altera nossa condição inicial, Platão nos oferece a síntese do mito da caverna: “Compare o mundo visível à caverna e a chama que a alumia ao sol. A subida do cativo para contemplar a

realidade superior você não haveria de se desiludir, se a comparasse à alma que se eleva para o mundo inteligível. Essa é a minha interpretação” (*Id.*: 246), escreve o filósofo.

Em suma, o mito da caverna simboliza a dimensão dos sentidos na qual gravita o ser humano. Sistematizando, em primeiro lugar, o mito traduz diversos graus em que ontologicamente se divide a realidade – o mundo das ideias e o sensível, além do mundo da mimese enquanto imitação do mundo sensível. As sombras da caverna simbolizam as aparências sensíveis das coisas; o muro representa a linha divisória entre os mundos suprassensível e sensível; as coisas verdadeiras situadas do lado externo da caverna são representações simbólicas do ser verdadeiro, original, existente no mundo das Ideias e o sol – explica-nos Platão – simboliza a Ideia de Bem.

Em segundo lugar, o mito da caverna representa os graus de conhecimento nas espécies e nos graus em que essas espécies se dividem. A saber: a visão das sombras simboliza a *eikasía* ou imaginação, enquanto a visão dos objetos projetados simboliza a *pístis* ou crença. Ambas representam a dialética em vários graus e sob o ponto de vista da doutrina platônica. O mito da caverna simboliza – em terceiro lugar – o aspecto ascético, místico e teológico do platonismo. O gesto libertário de voltar-se do mundo sensível para o suprassensível é representado como a visão suprema da luz (o Sol mencionado no mito), da visão excelsa do Bem.

Mais explícitos, ainda a este propósito, são os termos em que Platão aborda a concepção política na sociedade grega. O filósofo menciona um retorno à caverna por parte dos libertos, representando a tentativa de libertação daqueles que ainda continuavam prisioneiros. Deste modo, a doutrina platônica aplicada à política demonstra que o poder político deve estar a serviço do Bem de todos os cidadãos. Entretanto, o que poderia acontecer àquele liberto que retorna à caverna, com a finalidade de eliminar a ignorância daqueles que lá permanecem aprisionados?

Passado o momento inicial desconfortável, em que se familiariza com a ausência de luz na caverna, poderá não ser compreendido pelos outros cativos, que nunca viram a luz e, por isso, negam a sua existência. Como ocorrera com Sócrates, mestre de Platão, poderá o liberto ser considerado louco e punido por tentar converter os outros cidadãos às suas ideias, assumidas como insana. Todavia, ainda que sofra as consequências de sua decisão, caberá ao liberto a missão de conduzir os outros prisioneiros à luz, ao mundo inteligível, ao Bem. Esta é, em última instância, o ensinamento da doutrina platônica.

Estabelecidos os pressupostos para a compreensão do mito da caverna e sua aplicabilidade na doutrina estética platônica, a seguir apresentamos nosso breve estudo comparativo entre o mito referido e o processo heteronímico de Fernando Pessoa. Acreditamos que podemos comparar o poeta lusitano ao indivíduo que se libertou e conheceu outras possibilidades de *ser*, outras realidades possíveis e diferentes verdades. Contemplando imagens e sons que vinham da produção vanguardista de outros países europeus, Fernando Pessoa retornou ao fundo da caverna e de lá resgatou a mitologia portuguesa: a origem mítica da *Ulisseia*, os reis e personagens históricos em *Mensagem*, as dezenas de personalidades poéticas que constituem sua “proliferação heteronímica” (PIEADADE, A.N., 2004:114) e, como os mitos, possuem narrativas<sup>137</sup> e particularidades próprias – o que torna cada um deles único enquanto *ser linguístico*.

---

<sup>137</sup> Remetemos à obra de Octavio Paz: “Não é um inventor de personagens-poetas mas um criador de obras-de-poetas. A diferença é capital. Como diz Casais Monteiro: ‘Inventou as biografias para as obras e não as obras para as biografias’. Essas obras – e os poemas de Pessoa, escritos perante, a favor e contra elas – são a sua obra poética. Ele mesmo se converte numa das obras de sua obra. E nem sequer tem o privilégio de ser o crítico dessa coterie: Reis e Campos tratam-no com certa condescendência; o barão de Teive nem sempre o cumprimenta; Vicente Guedes, o arquivista, assemelha-se tanto que, quando o encontra numa taberna do bairro, sente um pouco de piedade por si mesmo. É o encantador enfeitado, tão totalmente possuído por suas fantasmagorias que se sente olhado por elas, talvez desprezado, talvez motivo de compaixão. As nossas criações julgam-nos” (PAZ, O., 1972:201). Cf. ainda comentários e observações em *Fernando Rei da nossa Baviera*, de Eduardo Lourenço (LOURENÇO, E.,1986: 28).

Como escreveu Platão a respeito dos poetas, Fernando Pessoa é um *encantador* de palavras, que utiliza as máscaras como recurso narrativo – o que simultaneamente desnuda e oculta sua identidade una, sempre a construir-se como plural e unívoca. Bastaria, para confirmar isso, apontar um texto pessoano em que expressa inequivocamente o seu anseio: “Desejo ser um criador de mitos, que é o mistério mais alto que pode obrar alguém da humanidade” (PESSOA, F. 1974:84). Com efeito, em *Mensagem* as figuras históricas são mitificadas pelo poeta.

Pode questionar-se como Fernando Pessoa conseguiu se libertar das míticas correntes que – assim como os prisioneiros do mito da caverna platônica – procurava manter o sujeito atado à realidade portuguesa do início do século XX. Igualmente inexistem respostas para o fato de ele ser o único a escapar da ignorância, pois a geração órfica possuía outros poetas que procuravam enxergar para além da realidade de sombras. O intrigante Mário de Sá-Carneiro e o fecundo Almada Negreiros, por exemplo, igualmente buscavam a *verdade*, ensinada por Platão. Percebe-se claramente na poética pessoana a dor de ser múltiplo e – dor intensificada pela ignorância alheia – tentar contar a todos sobre sua *verdade* pessoal e caleidoscópica, sem obter grande êxito.

Nem todos os modernistas e contemporâneos do poeta conseguiram perceber que aquela diversidade pessoana se unificava no *eu* (identidade una). Por isso, utilizamos como epígrafe deste tópico o excerto de Immanuel Kant – que menciona a dificuldade de possuir uma identidade una e não necessariamente compartilhada por todos os seres. Para ser compreensível aos seus pares e leitores, Fernando Pessoa dramatizou<sup>138</sup> em suas personalidades poéticas a sua própria existência enquanto sujeito. Na linha destas reflexões, compreendemos que os heterônimos eram constituídos por mimese – a cópia platônica –

---

<sup>138</sup> Cf. o comentário de Maria José de Lancastre: “A sua obra é, no fundo, uma biografia de outros, um debruçar-se, que durou toda uma vida, sobre as vidas dos heterônimos, uma sua transferência de natureza dramática para personagens que têm um papel sem terem uma peça: um ‘drama em gente’” (LANCASTRE. M. J. de, 1999: 12)

dos homens que encontrou do lado interno de si mesmo. Todos os seres que viu no exterior do *eu* seriam o(s) Outro(s). As realidades que experimentou levaram-no a preferir a convivência consigo mesmo e com as mutações do *eu*: os heterônimos. A literatura constituiu-se como universo ficcional de Fernando Pessoa, sua *caverna* habitada pelos outros *eus* e ninguém mais. É o ambiente poético no qual exercita sua necessidade de se expressar enquanto sujeito e de se conhecer. É a sua *área de jogo*, como menciona Roland Barthes:

Gostaria, pois, que a fala e a escuta [...] fossem semelhantes às idas e vindas de uma criança que brinca em torno da mãe, dela se afasta e depois volta, para trazer-lhe uma pedrinha, um fiozinho de lã, desenhando assim ao redor de um centro calmo toda uma área de jogo, no interior da qual a pedrinha ou a lã importam finalmente menos do que o dom cheio de zelo que dela se faz.

(BARTHES, R., 1996:44)

Os objetos bartheanos são elementos exteriores ao *eu*; são relíquias (no sentido amplo do termo) de sua incursão pelo mundo exterior à caverna; são provas concretas de sua tentativa de ser bem-sucedido no espaço que lhe é alheio; são *souvenires* de seu eterno e malgrado retorno à *caverna*, que é povoada não pelo diferente, mas por variações do mesmo *eu*. Estão aprisionados na caverna o *eu* e os outros cativos: os heterônimos. São parte de um todo, elementos de um grupo, acorrentados à realidade de serem diversos e uno, concomitantemente.

Ao contrário do que foi mencionado anteriormente sobre o narrador do mito da caverna que utiliza a terceira pessoa para atualizar-nos a respeito do comportamento dos prisioneiros, Fernando Pessoa escreve(se) em primeira pessoa, subjetivo apesar de múltiplo. Em contraposição à doutrina platônica que condena a dissimulação e a pluralidade de identidades, para Fernando Pessoa ser compósito é ser *algo* para quem pensa nada ser. Como ocorrera com Sócrates, Fernando Pessoa foi considerado – e considerava-se – psicologicamente desequilibrado, um hístico-neurastênico que, assim como o liberto e Sócrates, era incompreendido por seus pares, os prisioneiros que permaneceram na caverna e ignoram a luz.

Retornemos ao ponto inicial de nossa análise, quando no excerto seguinte referimos o trecho de Georg Rudolf Lind, investigador que sobre Fernando Pessoa afirma:

escreve de como os Gregos tinham simbolizado a produção artística em dois deuses: 'Figuram em o deus Apolo a liga instintiva da sensibilidade com o entendimento, um cuja acção a arte tem origem como beleza. Figuram em a deusa Atena a união da arte e da ciência, em cujo efeito a arte (como também a ciência) tem origem como perfeição.

(LIND, G., 1981: 98)

No mito da caverna, o Sol apolíneo do Bem e do inteligível (representado por Atenas) são percebidos exclusivamente por aqueles que – como Sócrates e Fernando Pessoa – ousaram sair da caverna e, por conseguinte, retornaram com pensamentos e atitudes diferentes daqueles que lá ficaram. Contudo, ainda que sofresse – e sofreu – as consequências de sua decisão, caberia a Fernando Pessoa<sup>139</sup> a missão de conduzir os seus contemporâneos à luz e ao mundo inteligível. No tópico seguinte, apresentaremos as diversas interpretações do mito da caverna, com ênfase na leitura que do mito realiza Martin Heidegger.

#### III.4- A caverna, espaço do imaginário: o contributo de Heidegger

*A arte, diz simplesmente Heidegger, é a manifestação da verdade, ou ainda, é a própria verdade manifestando-se. Neste sentido, toda a arte é essencialmente poema.*

(BOUTOT, A., 1993: 115)

A narrativa mítica da caverna desdobra-se na conversação entre Sócrates e Glauco, sendo o primeiro o mestre, narrador e condutor dos diálogos, enquanto o segundo é o discípulo e interlocutor, nosso representante no mito. Platão viveu no período em que acontecia uma revolução cultural, que consistia no confronto entre a tradição oral e o estabelecimento do

---

<sup>139</sup> Cf. textos sobre as relações de Fernando Pessoa com seus contemporâneos disponibilizados no sítio da Universidade Fernando Pessoa: <http://www.ufp.pt/ligacoes-sobre-fernando-pessoa>

processo da escrita, com vitória para esta última. Por este motivo, os diálogos platônicos promovem uma desconstrução dos modelos de pensamento pré-socráticos, para a instauração de sua doutrina estética.

A desconstrução consistia, neste caso em um passo metodológico decisivo. Tratava-se de eliminar a ignorância (*amathía*), isso é, o saber que se sabe quando, na verdade, não se sabe. Este movimento corresponde a um exercício de purificação ética e intelectual e visa a uma educação (*paideía*) filosófica que tem em vista o desenvolvimento da virtude (*areté*), em busca de uma ascensão à contemplação do Bem e do Belo.

(PECORARO, R., 2009: 45)

Note-se, antes de mais, que os prisioneiros da caverna referida só conhecem as sombras e possuem sobre elas opiniões (*doxa*) inexatas. Com efeito, o diálogo platônico estabelece hierarquicamente três níveis ou graus de compreensão do mundo: a essência suprassensível *eidos* constitui o primeiro grau; o segundo grau é representado pela cópia *eikones* e em terceiro grau encontra-se a mimese ou *mimēsthai*. O poeta que, portanto, se instaura em terceiro grau é um *figidor*, habilidoso criador de sensações, cópia de cópias anteriores. Fernando Pessoa escreve que “as nossas sensações devem ser expressas [em arte] de tal modo que criem um objecto que seja uma sensação para os outros” (PESSOA, F. 1966:138).

Convém ressaltar que uma das ideias aceites por numerosos investigadores da doutrina platônica é que o filósofo Martin Heidegger<sup>140</sup> colaborou enormemente para a atualização do pensamento platônico, mantendo-o vivo até a contemporaneidade. As críticas de Martin Heidegger são de natureza epistemológica e de modo algum contradiz – em essência – as ideias platônicas. Ao estudar a verdade grega, assinala Martin Heidegger no excerto seguinte:

---

<sup>140</sup> Em estudo comparativo com Fernando Pessoa, Leda Miranda Hühne apresenta Martin Heidegger como um autor multifacetado e reflete: “Quem é Heidegger? Um pensador que se caracteriza pelo rigor lógico do discurso? O que marca seu caminho não é a criação de personagens, mas a criação da pessoa de Heidegger, de faces tão diferentes. Deste modo se pode falar de um Heidegger I, aquele estudioso de Teologia e Filosofia [...], aquele que trabalha o pensar à luz de conceitos e elabora a grande obra *Ser e Tempo* [...]. Heidegger II assume o papel de demolidor e tenta, através de seus cursos e livros, destruir a metafísica tradicional [...]. Heidegger III é considerado o Heidegger místico, aquele que recolhido na Floresta Negra, medita e poetiza” (HÜHNE, L. M., 1994: 12).

De forma alguma podemos ver a lógica e seus problemas na verdadeira luz se o contexto no qual ela é interpretada, não se tornar translógico. A Filosofia não pode, a longo prazo, prescindir da óptica que lhe é mais própria, a metafísica. Para a teoria da verdade, isto significa a tarefa de uma interpretação metafísico-teleológica definitiva da consciência.

(HEIDEGGER, M., 1972: 348)

Trata-se de uma reflexão que, debruçando-se sobre os diálogos platônicos, permite-nos especificar a interpretação e a explicitação dos aspectos derivados que deles realiza Martin Heidegger<sup>141</sup> sobre o poeitar pensante, em uma de suas obras mais importantes, os *Contributos à Filosofia*: “Se questionamos originalmente, nunca garantirá uma resposta mais certa, mas, ao contrário, apenas uma questionabilidade mais elevada acerca da essência da verdade; e precisamos desta questionabilidade, pois sem ela a verdade permanece indiferente” (HEIDEGGER, M., 2003:372). Parece-nos que o autor afirma aqui o primado do pensar, em constante exercício racional, que é aquilo que denominou, na citação referida, de questionabilidade.

Em que consiste, portanto, a crítica de Martin Heidegger à doutrina platônica? Na *Teoria Platônica da Verdade*, o filósofo alemão<sup>142</sup> realça o fato de que Platão conceitua a *verdade* grega, a partir do contraponto entre visualidade (*Aussicht*) e visibilidade (*Sichtbarkeit*), ou seja, entre *eidos* e ideia. Na opinião heideggeriana, a ideia platônica é precisamente o aspecto que proporciona visibilidade àquilo que se mostra, o objeto ou fenômeno. A ideia – em sentido irrestrito – associa-se à luz do Sol, como mencionamos no tópico anterior. A essência da ideia reside no caráter de luminosidade e visualidade. “A *ιδέα* é o resplandecente” (HEIDEGGER, M., 2004:22). Portanto, pode concluir-se que a luz, como

---

<sup>141</sup> Cf. a observação de Leda Miranda Hühne: “Heidegger, na obra *Da experiência do pensar* declara: ‘O caráter poético do pensar é ainda oculto. Onde ele se mostra, assemelha-se por muito tempo à utopia de um meio-poético entendimento. Mas o poeitar pensante é na verdade a topologia do ser. Ela diz a este o lugar de sua essência’” (*Ibid*:13). O itálico é da autora.

<sup>142</sup> Para Martin Heidegger, “A verdade é re-velação, desvelamento do sentido do *Dasein* e do ser em geral [...]. Numa palavra, verdade é re-velação de sentido” (PEGORARO, O.A., 1994: 32).

imagem simbólica representativa da racionalidade, é compreendida pelo filósofo como a essência indelével da ideia.

Já havíamos referido – nos comentários sobre o mito da caverna – que o poeta foi banido da república grega por Platão, pois os artistas ficionalizam a realidade e possibilitam a despersonalização, ao passo que o ideal platônico admitia uma única técnica e uma única identidade – sem imitações de outras identidades. Todavia, “o poeta, quando se expressa, dá voz e atualização particular a uma sensibilidade coletiva” (FRANCHETTI, P. 2001: 24). A propósito do conflito entre racionalidade e sensibilidade, escreve Ernildo Stein, em sua explicação sobre a filosofia de Martin Heidegger:

A racionalidade que se inaugura e que se exerce a partir de Heidegger é prática: não há mais instância metateorética justificando a teoria; a teoria é uma prática do ser-no-mundo. O estar-aí nasce de um outro paradigma: nem é mais a consciência que na tradição metalista cartesiana espelha o mundo, nem é, na *certeza* deste espelhamento, o fundamento do conhecimento do mundo.

(STEIN, E., 1988:24)

Note-se bem que – sob o ponto de vista da crítica heideggeriana à doutrina platônica, a filosofia deve ser compreendida como ontologia fenomenológica universal, que parte da hermenêutica do estar-aí, a qual, como analítica da existência, amarrou o fim do fio condutor de todo questionamento filosófico, ali de onde se *origina* e para onde *conduz* (HEIDEGGER, M., 1977:38).

À semelhança de Platão com o mito da caverna e de Immanuel Kant com a alegoria da pomba, Heidegger realiza a experiência de confirmar a análise das estruturas do ser<sup>143</sup> (e estar-aí), através da alegoria da *cura* ou cuidado (STEIN, E., 1988:79). Lembra-nos Ernildo Stein que o mito da caverna é uma alegoria da cura da ignorância dos prisioneiros. "Desse

---

<sup>143</sup> Tenhamos sempre em mente que – para Heidegger – refletir sobre a questão do ser é a missão primacial da filosofia. Da referida questão, extrai seus três dogmas: o primeiro estabelece que “o ser é o conceito mais universal, mais vasto: todas as coisas são ser. O segundo é: o conceito de ser é indefinível. O terceiro: o conceito de ser é evidente; é uma perda de tempo discutir o que é absolutamente claro e indubitável” (PEGORARO, O.A., 1994: 20).

modo, a alegoria da cura é uma exposição simbólica daquilo a que chegara o conclusivo" (STEIN, E., 1988:81). Em Platão, o mito da caverna traz em si a intenção de uma interpretação ao mesmo tempo ontológica e epistemológica. "O mito da caverna é certamente a figura paradigmática para expressar o dualismo da metafísica ocidental" (STEIN, E., 1988:80). Figura ou narrativa de figuras que habitam o espaço imaginário da caverna, o fato é que constitui elemento mítico relevante e expressão incontestada do dualismo referido pelo autor.

A concepção de realidade (ontologia) e de conhecimento (epistemologia) são distintas nos ensinamentos e doutrinas de Platão e Martin Heidegger. O filósofo grego acreditava que o cidadão – durante a sua *paidéia* e na sua vivência na república – deveria procurar a luz, a racionalidade, o Bem. Entretanto, "Com a definição do homem como *cuidado*, Heidegger quer encontrar uma estrutura prática que ele chamará de estar-no-mundo" (STEIN, E., 1988:85). Heidegger admite que encontrou posteriormente o conceito da *cura* em uma velha fábula. "Posteriormente, porém, topei com uma auto-interpretação do ser/estar-aí em que este se vê a si mesmo como cuidado e isto numa velha fábula<sup>144</sup> (HEIDEGGER, M., 1977:197). Portanto, o mito utilizado por Platão para educar seus discípulos e a fábula da cura empregada por Martin Heidegger<sup>145</sup> para sistematizar seu pensamento são narrativas simbólicas primitivas, carregadas de sentidos – que são magistralmente explorados pelos dois filósofos. Neste contexto, pode afirmar-se que "a teoria não profetiza, ela descreve, explica, o máximo interpreta (e nós sabemos os custos desta operação). Quem antecipa a práxis é a vontade de justificação, o desejo de tornar consistente a antecipação do processo,

---

<sup>144</sup> Remetemos à obra de Cleonice Berardinelli: "Das frases de Heidegger [...] nenhuma talvez se tenha ouvido tanto como *a linguagem é a casa do ser*. Se a Poesia é a linguagem e pensamento originários, poder-se-ia dizer, com vantagem, que a Poesia é a casa do ser e, segundo penso, casa inaugural, onde o ser tem origem" (BERARDINELLI, C., 1994:33). O itálico é da autora.

<sup>145</sup> O que distingue o pensamento filosófico de Martin Heidegger do platônico é a pergunta norteadora de suas reflexões: qual é o sentido do ser? Diferentemente dos filósofos anteriores, o pensamento heideggeriano é modernista e não se ocupa com o que é ser, pois todas as coisas possuem a essência do ser e são. Sendo assim, a busca pelo sentido do ser [e não seu mero conceito] assemelha a filosofia de Martin Heidegger às produções dos artistas modernistas europeus, seus contemporâneos. Vale lembrar aqui que apenas um ano distancia o nascimento de Fernando Pessoa (1888) e Martin Heidegger (1889). Cf. HÜHNE, L. M., 1994: 10.

no discurso" (STEIN, E., 1988:107). Ser linguístico em essência, o mito (igualmente a fábula e outras fórmulas ancestrais) ensina que "A verdade significa originalmente para os gregos o que tinha sido arrancado a uma ocultação primeira, ou seja, um desvelamento. Assim compreendida, a verdade não era de essência lógica, mas caracterizava a essência do próprio ser" (BOUTOT, A., 1993: 85-86).

No que diz respeito à relação entre Martin Heidegger e a *verdade* grega proposta por Platão, vale lembrar o entusiasmo com que descreve o filósofo alemão a descoberta da Grécia e sua filosofia em 1958. "O relato da viagem", escreve ele a Jean Beaufret, "resume-se à expressão de Platão: 'não é dizível de nenhum modo'" (BOUTOT, A., 1993: 18). É ainda Alain Boutot que nos recorda o fato de que Martin Heidegger reúne a multiplicidade dos momentos constitutivos da *verdade* – tal como é entendida pelo povo grego e sua filosofia – numa estrutura unitária: o cuidado (*die Sorge*) que representa a estrutura fundamental do ser-aí enquanto ser-no-mundo.

Heidegger encontra um traço desta concepção privativa da verdade como desvelamento na palavra aliteia pela qual os primeiros gregos designavam a verdade. A verdade, enquanto aliteia, designa o que foi subtraído (a-privativo) à ocultação (ao esquecimento). Aliteia significa desvelamento.

(BOUTOT, A., 1993: 36)

Realce-se que Martin Heidegger distingue três períodos ou épocas fundamentais na história da metafísica: os gregos (Platão e Aristóteles), depois os romanos e a Idade Média, e, por fim, a época moderna (René Descartes, Immanuel Kant e Nietzsche, essencialmente), escreve Alain Boutot, escritor com quem – evidentemente – concordamos (BOUTOT, A., 1993:77). Ainda que possamos acrescentar os nomes de Sócrates, Baruch de Spinoza, Emmanuel Lévinas ou qualquer outro filósofo de nossa preferência à lista elaborada por Martin Heidegger, não há como negar a relevância dos filósofos citados por ele para a compreensão da metafísica.

Especificamente sobre a doutrina estética platônica, Martin Heidegger<sup>146</sup> reconhece que Platão é, para o conjunto da tradição, o protótipo do filósofo, e "marcou toda a história do pensamento ocidental: 'Toda a filosofia ocidental', diz Martin Heidegger, 'é platonismo. Metafísica, idealismo, platonismo, significam a mesma coisa por essência" (BOUTOT, A., 1993: 78). No trecho que utilizamos como epígrafe deste tópico de nossa tese sobre o contributo de Martin Heidegger às discussões a respeito do pensamento platônico<sup>147</sup> escreve Alain Boutot que "A arte, diz simplesmente Heidegger, é a manifestação da verdade, ou ainda, é a própria verdade manifestando-se. Neste sentido, toda a arte é essencialmente poema" (BOUTOT, A., 1993: 115)<sup>148</sup>. E, pode concluir-se, toda a arte é verdadeira, se considerarmos as palavras do autor referido.

Concluindo a leitura que da filosofia heideggeriana realiza Alain Boutot, citamos a seguir um fragmento que elucida a compreensão que da poesia possuía Martin Heidegger: "É apenas, diz Heidegger, quando o poeta diz a palavra essencial que o ente se encontra por esta nomeação; nomeado naquilo que é, e é assim conhecido como ente. A poesia é a fundação do ser pela palavra" (BOUTOT, A., 1993: 120). Mencionamos anteriormente o estatuto mágico da poesia, sua expulsão da república platônica e a capacidade do poeta grego de – conectando-se com os deuses eternos – tornar igualmente eternos os nomes e feitos dos heróis, como o caso referido de Ulisses. Portanto, sob a ótica do investigador mencionado, toda arte seria essencialmente e verdadeiramente um poema mitificado por seu autor – de modo consciente ou inconscientemente.

---

<sup>146</sup> Leia-se estudo de Leda Miranda Hühne sobre o *logos* em Platão e Martin Heidegger (HÜHNE, L. M., 1994: 58).

<sup>147</sup> Remetemos à obra de PEGORARO, O.A., 1994: 19-32.

<sup>148</sup> Cf. Jean-Pierre Vernant sobre a linguagem poética: “Na linguagem, por exemplo, somos imediatamente tomados pelo sentido. O signo torna-se como que transparente; não o vemos mais. Desaparece a distância entre a palavra e a ideia. E assim foi possível imaginar durante muito tempo que a linguagem se identificava com o pensamento” (VERNANT, J.-P., 2002: 147).

Neste contexto, assegura Leland Robert Guyer no estudo sobre os filósofos Platão e Martin Heidegger<sup>149</sup> que o inconsciente do poeta “muitas vezes aflora sob a forma de imagens arquetípicas que desempenham a especial função de investigar, definir e desenvolver uma consciência do eu” (GUYER, L. R.,1979:19). Nesta mesma linha de pensamento, a pesquisadora Katharine M. Wilson, citada por Leland Robert Guyer, afirma que “Qualquer experiência imaginativa é uma experiência na fronteira entre o consciente e o inconsciente. O que lhe dá a sensação de imaginativa são as tonalidades do inconsciente. É esta numerosa região da sua mente que o poeta explora” (WILSON, K.M. Apud GUYER, L. R.,1979: 19).

Assinale-se a este propósito os aspectos que o mesmo autor Leland Robert Guyer descreve – ao refletir sobre o conceito de mito platônico e heideggeriano – acerca das ideias de Ernst Cassirer, investigador diversas vezes citados por nós em tópicos anteriores. Afirma Ernst Cassirer que "O espaço – e também o tempo – revela-se como um (...) meio de espiritualização na esfera do mítico. As primeiras articulações nítidas do mundo mítico estão ligadas a distinções espaciais e temporais" (CASSIRER, E. Apud GUYER, L. R.,1979: 19). Das ideias apresentadas pelo autor, pode concluir-se que a contextualização espaço-temporal é aspecto importante para a manifestação do mito. Por estas palavras, pode acreditar-se que o mito da caverna platônico – como entendido por Martin Heidegger – é um espaço privilegiado do imaginário, no qual o tempo e as realidades são contrastados, a partir da impressão sensorial – a dimensão dos sentidos – que deles possui o poeta, o filósofo e, sobretudo, o narrador da aventura mítica. A seguir, apresentaremos a conclusão de nossa

---

<sup>149</sup> Cf. observações sobre a filosofia e a literatura em “A poesia de Fernando Pessoa” (BERARDINELLI, C., 1994:33-53). Cf. ainda as ideias de Leda Miranda Hühne: “Heidegger e Fernando Pessoa nos indicam que não há porque priorizar a Filosofia ou a Poesia, como se fossem formas excludentes de pensar. Na verdade, são formas diferentes de dizer o ser” (HÜHNE, L. M., 1994: 15).

leitura sobre o mito da caverna<sup>150</sup> e, desse modo, finalizaremos a primeira parte de nossa tese.

### III.5-Conclusão parcial

*Para Platão, aprender é, no fim das contas, recordar.*

(ELIADE, M., 2007:111)

No mito platônico, como é sabido, as pessoas são meramente *sombras* habitando uma caverna imaginária. No texto do pensador grego, a humanidade é retirada e resta-lhes apenas a contemplação do microcosmo/caverna. Reproduz-se, assim, a abulia da sociedade criticada pelo filósofo. Consiste a narrativa mítica platônica na exemplificação de como podemos decifrar a escuridão da condição humana, através da luz da *verdade*. Os moradores desta caverna platônica nasceram e viveram toda a sua vida ali, sem conhecerem o mundo exterior. Com dificuldade extrema, um dos prisioneiros da caverna consegue se libertar das correntes e sair para desvendar o mundo exterior. Descobre assim que as luzes e sons que ouviam os cativos vinham de outros humanos e de tudo que havia na natureza. Não são, portanto, sobrenaturais, como acreditavam os acorrentados. Há diversidade para além do microcosmo da caverna.

Como anteriormente mencionamos, caso retorne e conte aos outros prisioneiros o que viu, o liberto será considerado *fingidor* porque o que descreve não existe na realidade da

---

<sup>150</sup> Cf. as palavras de Jean-Pierre Vernant: “O terceiro elemento, afora os rituais e a figuração dos deuses é constituído pelos mitos. A crença não se encontra em livros sagrados, a crença é o que se conta oralmente durante muito tempo e depois, ao menos no caso de alguns mitos, fixados por escrito em sua forma canônica já no século VI a. C., com Homero, Hesíodo e tudo o que chamamos de tradição épica” (VERNANT, J.-P., 2002: 220).

caverna, a única que conhecem os prisioneiros. Caso volte e nada conte, será aceito por seus pares, mas permanecerá torturado por saber a verdade e escondê-la dos outros. Caso não retorne, deixará todos os prisioneiros na escuridão da ignorância. Assim, o homem que se libertou e vivenciou a verdade está em conflito e sozinho. Sua situação atual é ainda pior do que aquela anterior, quando estava acorrentado na caverna, com seus parceiros de escuridão, como se observa no fragmento seguinte:

Achas espantoso que um homem que passa das contemplações divinas às miseráveis coisas humanas revele repugnância e pareça inteiramente ridículo, quando, ainda com a vista perturbada e não estando suficientemente acostumado às trevas circundantes, é obrigado a entrar em disputa, perante os tribunais ou em qualquer outra parte, sobre sombras de justiça ou sobre as imagens que projetam essas sombras, e a combater as interpretações que disso dão os que nunca viram a justiça em si mesma?

(PLATÃO, 1997:167)

A existência humana pode facilmente ser comparada à situação dos homens naquela caverna: somos/estamos aprisionados às nossas ideias sobre o que é a nossa realidade e a verdade das coisas. Descobrir que existem outras realidades e que a verdade pode ser diferente daquela na qual se acredita coloca o sujeito em doloroso conflito. O diálogo platônico em que Sócrates descreve a Glauco o mito da caverna é escrito em terceira pessoa. Não estão os dois na caverna, mas é sobre ela que falam e sobre o homem que dela se libertou. Tal pioneiro é o sujeito em busca de uma identidade sua, que o distinga do grupo, ao qual foi acorrentado.

A proposta é a de conceber um sujeito que, sendo um eu para-si, condição de formação da identidade subjetiva, é também um eu para-o-outro, condição de inserção dessa identidade no plano relacional responsável/responsivo, que lhe dá sentido. Só me torno eu em outros eus. Mas o sujeito, ainda que se defina a partir do outro, ao mesmo tempo o define, é o "outro" do outro: eis o inacabamento constitutivo do ser, tão rico de ressonâncias filosóficas, discursivas e outras.

(SOBRAL, A., 2005, 22)

Merece nossa atenção o fato de que Platão encerra *A República* relatando que coube a Ulisses a alma rejeitada por todos e que este a aceitou contente. O astuto herói grego é a representação do emprego da razão para estratégias de todo tipo. Graças a sua viagem iniciática e ao processo de individuação, é o herói capaz de converter os prisioneiros das sombras em seres que se viram para a luz. Observe-se na seguinte citação acerca da alma do herói grego:

A alma de Ulisses foi a última a escolher e já curada de ambições, graças à lembrança das dificuldades passadas, andou girando longo tempo em busca da vida de um ocioso qualquer e encontrou uma com dificuldade, largada num canto, menosprezada por todos os outros.

(PLATÃO, 2007:372)

Acredita-se que Platão teria vivido no período em que a mitologia predominava como explicação para a realidade. Um breve comentário – à guisa de conclusão – não poderia ignorar as ideias de Fernando Pessoa<sup>151</sup> sobre a verdade, o religioso e a realidade, pois, escreve o poeta lusitano referido: "No fundo, o homem religioso é um hedonista. O instinto religioso geral é um instinto de prazer, de ter tudo *resolvido* na vida. Deter-se só perante a Verdade é doloroso para o homem. A realidade é muda e fria" (PESSOA, F., 2005: 50)<sup>152</sup>. Na Grécia Antiga durante o período pré-socrático<sup>153</sup>, os aedos [poetas diretamente inspirados pelas musas] e os rapsodos [poetas que declamavam os versos daqueles poetas inspirados] possuíam *status* e função social que associavam a palavra mágica-simbólica à verdade.<sup>154</sup> Por isso, Platão eleva a filosofia ao nível de *episteme* e ética, além de denunciar a poesia como *mimese* e estética fútil à república grega. A este propósito, ainda que através do seu heterônimo Álvaro de Campos, escreve Fernando Pessoa de modo incisivo: "É preciso acabar com o mito do poeta inspirado" (PESSOA, F., 2005: 61). Por sua natureza compósita e múltipla, o texto pessoano nos obriga a um recorte, para a escolha de um aspecto único a ser analisado. Continuaremos a presente discussão, ao rememorar o ideal platônico d'A *República* e sua reminiscência na poética pessoana, na segunda parte de nossa tese.

---

<sup>151</sup> Cf. textos sobre o tema supramencionado disponibilizados no sítio da Universidade Fernando Pessoa: <http://www.ufp.pt/ligacoes-sobre-fernando-pessoa>

<sup>152</sup> "Em Fernando Pessoa (o incontestável génio desse período) predomina: a consciência do Todo como abrangente do Eu; a mescla da postura esteticista (arte como valor-em-si absoluto) com a postura filosófica que busca atingir a essencialidade do ser, a partir do existente; a angústia como gnose (a angústia de Heidegger)". (COELHO, N.N.,:1985:219-220).

<sup>153</sup> Leia-se BRANDÃO, J.S., 2000:390.

<sup>154</sup> Cf. ainda BRANDÃO, J.S., 1996:80.

## PARTE II

### IDENTIDADE NACIONAL

*O conceito de nação é uma ideia mística.*

(DURKHEIM,É. apud DETIENNE, M., 2013: 34)

*Nós éramos grandes, dessa grandeza que os outros percebem de fora e por isso integra ou representa a mais vasta consciência da aventura humana, mas éramos grandes longe, fora de nós, no Oriente de sonho ou num Ocidente impensado ainda.*

(LOURENÇO, E., 2012: 26)

A questão da identidade nacional lusitana<sup>155</sup> sempre esteve relacionada ao princípio da identidade ocidental. Assim sendo, pensar a identidade nacional portuguesa é necessariamente refletir sobre o lugar que a nação ocupa no cenário político-cultural europeu. Repare-se que o que há de fundamental nesta ideia não é certamente nenhuma percepção de que o homem português se define a partir do europeu. Trata-se, isso sim, de admitir que o lugar referido foi conquistado por Portugal frente às nações europeias, apesar das críticas e incompreensão a respeito das particularidades nacionais, tipicamente portuguesas.

Para a clarificação deste ponto, torna-se obrigatório recordar um importante livro de Eric Hobsbawm – intitulado *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade* –, no qual o autor reproduz um conceito amplamente divulgado no século XIX: apenas nações grandes e poderosas poderiam ser consideradas soberanas e denominadas verdadeiramente

---

<sup>155</sup> Para refletir sobre a identidade nacional, os excertos que escolhemos como epígrafes para a segunda parte da nossa tese tratam do conceito de nação como uma “ideia mística”, uma “grandeza” “de sonho” e irrefletida. Como se deduz, objetivamos conectar a primeira e segunda partes do nosso texto, a partir da imagem poética do Quinto Império.

como nações. Relembra-nos Eric Hobsbawm que “O *Dictionnaire Politique* de Garnier-Pagès de 1843 pensava ser ‘ridículo’ que a Bélgica ou Portugal quisessem ser nações independentes, dado seu visível pequeno tamanho”<sup>156</sup> (HOBSBAWM, E.,1990: 42). A este nível, atente-se, por exemplo, para os três critérios que promoviam o *status* de um povo a uma inquestionável condição de nação – respeitada como tal por outras nações do continente europeu –, desde que possuísse um território suficientemente grande<sup>157</sup>.

O primeiro destes critérios era sua aliança histórica com uma nação<sup>158</sup> já reconhecida por todas as outras e com a autonomia de pátria soberana. Quer isso dizer que a nova nação – para pleitear o *status* de nação independente – deveria estar vinculada política e economicamente a outra ou outras, já reconhecidas como pátria ou Estado autônomo. Note-se o significado contido nestas palavras: a jovem nação estabelece um vínculo de dependência e troca de favores com a pátria mais antiga. Dificilmente este vínculo será rompido mais tarde – o que evidentemente obsta e pode comprometer a manutenção de valores e tradições da nova pátria. As prometidas independência e autonomia do pequeno país poderiam ser subjugadas pela nação mais antiga. Como se deduz, o problema assim considerado não deixa naturalmente de ser preocupante, pois poderia inibir o desenvolvimento político-social e a autonomia ideológica da nação que está a firmar sua identidade.

---

<sup>156</sup> O problema assim considerado não deixa naturalmente de ser discutido por Eric Hobsbawm em outros trechos do seu livro. Por exemplo: “um território extenso e uma grande população, dotados de múltiplos recursos nacionais, são exigências essenciais da nacionalidade normal...” (HOBSBAWM, E.,1990: 42).

<sup>157</sup> Os referidos critérios são minuciosamente apresentados por Eric Hobsbawm (HOBSBAWM, E., 1990: 49). Lembra-nos o autor qual foi o destino daquelas pátrias que não atendiam reconhecidamente a todas as exigências e critérios: “Assim, alguns povos ou nacionalidades foram destinados a nunca se tornarem nações integrais” (*Ibid*: 48).

<sup>158</sup> Utilizaremos os termos “pátria”, “terra natal” e “nação” como sinônimos, por não reconhecermos grande conflito entre estes termos.

O segundo critério apontado por Eric Hobsbawm para o reconhecimento de uma nação é a existência da língua nacional, importante traço na definição da identidade de um povo. Deveria haver uma elite cultural longamente estabelecida, que possuísse um vernáculo administrativo e literário escrito para que a comunidade se tornasse pátria soberana. Neste caso, deparamo-nos com um critério ainda mais instável que o anterior, porque dependerá do conceito que cada cidadão possui de língua nacional. Declarou Fernando Pessoa<sup>159</sup>: “Minha pátria é a língua portuguesa” (PESSOA, F., 2010a: 326). Importa-nos, desde logo, destacar que a declaração pessoana está incluída em uma discussão ainda mais ampla: a lusofonia<sup>160</sup>. No caso dos países colonizados, muitas vezes a língua oficial falada e escrita não é a língua original, da terra natal. Por outro lado, também a metrópole é fortemente influenciada por vernáculos originários das suas colônias, acabando por incorporá-los.

Quando professa a língua portuguesa como sua pátria<sup>161</sup>, Fernando Pessoa – através do semi-heterônimo Bernardo Soares – assume uma atitude que inclui um suporte filosófico e ideológico capaz de ampliar enormemente o conceito de pátria. Sempre considerando a famosa afirmação de Fernando Pessoa sobre a língua portuguesa, convém lembrar aqui as palavras de Dionísio Vila Maior: “Pessoa, ou pela voz deste seu outro eu, ou ortonimamente, acabou, afinal, por participar num diálogo com o que de mais substancial a lusofonia compreende” (VILA MAIOR, D., 2008:465). A lusofonia abrange ainda as nações conquistadas no além-mar e que adotaram [ou exigiu-se que adotassem] a língua portuguesa como oficial.

---

<sup>159</sup> Cf. Dionísio Vila Maior: “E não deixa aqui de ser sintomático o valor expressivo de uma ideia que é, afinal, central no pensamento de Pessoa: um patriotismo determinado não pelo sinal ideológico, mas pela consciência da autoridade que a materialização da língua pressupõe” (VILA MAIOR, D., 2011: 7-8)

<sup>160</sup> Remetemos ao texto de Dionísio Vila Maior sobre lusofonia (VILA MAIOR, D., 2008: 449-467).

<sup>161</sup> Escreve Jerónimo Pizarro: “Que procura Pessoa? Porque declara que a língua portuguesa é a sua pátria? A meu ver, procura escrever o melhor português do seu tempo e ser um novo imperador da sua língua” (PIZARRO, J., 2012: 298).

Assim, não se pode meramente considerar ou delimitar a nação portuguesa em seu aspecto meramente territorial.

Se a pátria é a língua<sup>162</sup>, estende-se aos lugares remotos onde quer que a língua chegue. Lembramos aqui a percepção de Eduardo Lourenço ao investigar a natureza específica de Portugal como “navio-nação”<sup>163</sup>. Portanto, não se restringe a seu torrão. Ao contrário, o movimento expansionista lusitano proporciona um alargamento de suas fronteiras<sup>164</sup> que – a nosso ver – poderiam ser três e coexistentes<sup>165</sup>: a primeira fronteira ou portal seria constituída pelo elemento visível, o territorial, o geográfico, o espacial. Neste ponto, lembramos os conflitos e as constantes disputas de terras com a vizinha Espanha, durante o período de formação da pátria lusitana.

O segundo limite ou portal seria o marítimo<sup>166</sup>, cuja imensidão colabora para a implementação da ideia de infinito – quase ínvio, porém mostrou-se conquistável. Pode

---

<sup>162</sup> Tendo em conta esse sentido, pode compreender-se melhor as ideias de Marcel Detienne, sintetizadas na seguinte citação: “Ao aceitar a língua como indicador de nacionalidade, o Congresso não apenas assumiu um ponto de vista administrativo como seguiu também os argumentos de um estatístico alemão que afirmava, em influentes publicações de 1866 e 1869, que *a língua era o único indicador adequado da nacionalidade*” (HOBSBAWM, E., 1990:118-119). O itálico é nosso. Cf. a reflexão de Dionísio Vila Maior: “Assim, e em primeiro lugar, colocar o problema da valorização da capacidade da língua nos termos em que Fernando Pessoa o faz é devolver de novo esta questão ao que já se disse sobre as suas reflexões relativas ao português e ao inglês como sendo as línguas que farão parte do “Quinto Império” (VILA MAIOR, 2008: 459).

<sup>163</sup> Note-se que “o sentido da sublimação das relações mais profundas que nós entretemos com o destino do “navio-nação” que nos dá o nome que temos entre os outros povos não pode ser rejeitado sem exame” (LOURENÇO, E., 2012 :107).

<sup>164</sup> Leia-se a opinião de Eduardo Lourenço: “Não fomos, nós somos uma pequena nação que desde a hora do nascimento se recusou a sê-lo sem jamais se poder convencer que se transformara em grande nação” (*Id.*: 25)

<sup>165</sup> Trata-se aqui de uma proposta de leitura, que prepara o entendimento do conceito de identidade na produção literária do ortônimo e (semi)heterônimos, como está apresentado nos próximos tópicos de nossa tese.

<sup>166</sup> Retomamos as ideias de Eduardo Lourenço: “Quinhentos anos de existência *imperial*, mesmo como o desmazelo metropolitano ou o abuso colonialista que era inerente ao privilégio de colonizadores, tinham fatalmente de contaminar e mesmo de transformar *radicalmente* a imagem dos Portugueses não só no espelho do mundo mas no nosso próprio espelho. Pelo *império* devimos *outros* [...]” (*Ibid.*: 43).

entender-se como uma fronteira logística transposta por um povo imperialista, como se tornara o português.

O terceiro portal é a metafísico. A esta última associa-se os elementos da cultura lusitana: valores, tradições, mitos e crenças populares. Traduz-se na imagem poética messiânica do Quinto Império, mencionado na primeira parte da nossa tese<sup>167</sup>. Como se viu, não se trata apenas da expansão da fé<sup>168</sup>, mas da reconstrução mítica da identidade portuguesa.

Logo, teríamos três portais em um único país: Portugal europeu, Portugal lusófono de além-mar e Portugal mítico. A nosso ver, a identidade nacional portuguesa se estabelece no *locus* imaginário que acolhe e intersecciona os referidos portais. Em *Mensagem*<sup>169</sup>, Fernando Pessoa reflete a respeito da identidade nacional lusitana, ao expressar suas ideias sobre a nova república portuguesa, o Quinto Império mítico. Em seus versos, registra o contributo de D. Sebastião, Padre Antonio Vieira e outras figuras históricas que habitam o referido *locus* imaginário, “no Oriente de sonho ou num Ocidente impensado ainda” (LOURENÇO, E., 2012: 26). Acreditamos que tal *locus* imaginário é, precisamente, o espaço de Ulisses, o herói grego que, em sua itinerância épica, realiza uma mítica visita à região que, posteriormente, será a cidade de Lisboa.

A aludida personagem homérica não pode ser alistada entre os cidadãos que se posicionam no primeiro portal ou fronteira, pois não nasceu em território português<sup>170</sup>. Do mesmo

---

<sup>167</sup> Remetemos ainda às ideias de Joel Serrão sobre o império mítico pessoano (SERRÃO, J., 1981: 35-53 e 183-186).

<sup>168</sup> Embora a fé cristã tenha sido a justificativa para a colonização de países gentios. Cf. Octavio Paz: “O domínio colonial sobre o continente americano significou a supressão de um quadro de múltiplas culturas relativamente autônomas, locais ou aqui introduzidas, em benefício de uma só, patrocinada pelo Estado metropolitano” (PAZ, O., 1992:122-124).

<sup>169</sup> Cf. ainda os aforismos de Fernando Pessoa (2005: 18).

<sup>170</sup> Leia-se Marcel Detienne: “Como se trata de um dado semântico da maior importância no imaginário mais partilhado do nacional, convém recordar que a palavra nação, desde o século XVI, significa uma comunidade de

modo, não pode ser incluído entre os habitantes dos países lusófonos e colonizados por Portugal. Pode concluir-se que Ulisses é um mítico personagem<sup>171</sup> do referido *locus* imaginário – lugar da memória coletiva e popular lusitana, que simbolicamente institui a identidade nacional. Assim, teria Fernando Pessoa resgatado o mito grego do rei de Ítaca e teria incluído o poema *Ulysses* em *Mensagem*, como recurso poético para relembrar o aspecto civilizatório da cultura grega e a intrepidez conquistadora ulisseana, aspectos que o poeta possivelmente esperava encontrar entre seus contemporâneos, em sua terra natal, “para erguer alto o nome português”<sup>172</sup>. Desse modo, e como afirma Marcel Detienne, o desejo patriota do cidadão considera que “Nação e civilização coincidem absolutamente” (DETIENNE, M., 2013: 73). Quer isso dizer que, para entender a pátria lusitana, devemos considerar ainda os aspectos que contribuíram para a formação da civilização europeia.

Na continuidade desta reflexão, de novo recorro aqui às ideias de Eric Hobsbawm sobre a nacionalidade como uma questão política de muita importância para que sejam admitidas – sem questionamentos – as opiniões dos políticos ou dos estatísticos: “Tinha, claramente, *alguma* relação com a língua falada, ao menos porque a língua, desde a década de 1840, estava começando a desempenhar um papel significativo nos conflitos territoriais internacionais” (HOBBSAWM, E., 1990: 118). O pensador britânico clarifica que – mais

---

origem, de língua e de cultura” (DETIENNE, M., 2013: 29). Portanto, Ulisses não pertencia à relação de cidadãos portugueses, evidentemente.

<sup>171</sup> Cf. o comentário de Georges Güntert, referido na primeira parte de nossa tese: “Pessoa encontra na presença histórica de Portugal a sua própria espera na margem e a sua saudade por novos horizontes. Ulisses, portador de um grande pensamento – conta a lenda a seu respeito que foi ele que deu nome a Lisboa – não aportou nunca a estas costas; nunca lhes tocaram os seus navios. Como a liberdade, a grandeza e a fama, a lenda de Ulisses permaneceu um mito que ‘sem existir nos bastou’. Pois foram mitos que embalarão o povo português, para o estimularem a dilatar as fronteiras do conhecido e do familiar” (GÜNTERT, G., 1982: 205).

<sup>172</sup> Fernando Pessoa escreve: “Passou de mim a ambição grosseira de brilhar por brilhar, e ess’outra, grosseiríssima, e de um plebeísmo artístico insupportavel, de querer *épater*. [...] Porque a idéa patriótica, sempre mais ou menos presente nos meus propositos, avulta agora em mim; e não penso em fazer arte que não medite fazel-o *para erguer alto o nome portuguez* atravez do que eu consiga realizar. É uma consequencia de encarar a serio a arte e a vida. Outra attitude não pode ter para com a sua propria noção-do-dever quem olha religiosamente para o espectáculo triste e mysterioso do Mundo” (PESSOA, F., 2009: 355). O *itálico* é nosso.

importante do que as discussões políticas ou estatísticas sobre o tamanho do território de um país – deviam ser considerados os aspectos linguísticos que colaboraram para a unificação da comunidade que demandava o *status* de nação autônoma. Tendo em conta esse sentido, pode compreender-se melhor a afirmação de Marcel Detienne: “Em concorrência com gente e raça, nação designa um conjunto de seres humanos caracterizado por uma comunidade de origem, de língua e de cultura” (DETIENNE, M., 2013: 11). Tal qual a língua e os traços culturais, afirma o investigador britânico que a “comunidade de origem”, quer dizer, o local do nascimento é relevante, pois o cidadão sempre se vincula e será inevitavelmente lembrado de sua procedência<sup>173</sup>.

Retomemos os dois critérios mencionados por Eric Hobsbawm. Em síntese, o primeiro critério é a aliança histórica – estabelecida entre uma comunidade que quer se elevar à condição de nação e outro país, já reconhecido por seus pares e totalmente soberano. O segundo é a questão da língua nacional – e relembramos todo o debate acerca do conceito de língua<sup>174</sup>, que é variável e, muitas vezes, influenciado por questões políticas. O terceiro e último critério apresentado por Eric Hobsbawm é a habilidade do novo país em manter os inimigos e conquistadores adversários bem distantes de suas terras. Significa dizer que o terceiro critério é a competência bélica da comunidade. Nas palavras do referido investigador britânico: “O terceiro critério, que infelizmente precisa ser dito, era dado por uma provada capacidade para a conquista” (HOBSBAWM, E., 1990: 49). O registro que Eric Hobsbawm realiza acerca dos três critérios recebe uma marca subjetiva e – por que não

---

<sup>173</sup>Cf. Marcel Detienne: “[...] haveria uma similaridade, uma ‘mesmidade’ que se desdobraria em torno do nascimento, inevitável para todo ser humano: nascer de seu próprio lugar, ser seu produto e seu agente e – por que não? – ser o agente de sua própria história em escala coletiva, afirmando-se ao mesmo tempo como ator singular reconhecido em sua qualidade de pessoa, única sem dúvida alguma (DETIENNE, M., 2013: 16).

<sup>174</sup> Cf. Pierre Nora: “A condição de enunciação de uma sequência da língua reside na existência de um corpo histórico de traços discursivos constituindo o espaço da memória da sequência” (NORA, P., 1990: XLI). Logo, as manifestações da memória coletiva – que a língua nacional registra através dos mitos – podem ser consideradas, ainda segundo Pierre Nora, lugares “de superação, fechados sobre sua identidade, e envoltos sobre seu nome” (*Id.*).

dizer? – negativa, quando o autor emprega o termo “infelizmente”. Como historiador, referia-se certamente (*Id.*: 27-61) aos exércitos<sup>175</sup> constituídos para conquistar novas e alheias terras, além de manter a posse do próprio torrão e daqueles recém-conquistados.

Como hipótese inicial da segunda parte de nossa tese e ainda seguindo as ideias de Eric Hobsbawm<sup>176</sup>, podemos conceituar nação como qualquer corpo de pessoas suficientemente grande cujos membros consideram-se efetivamente como membros de uma nação (HOBSBAWM, E., 1990: 18). Convém lembrar aqui que, ao discutir a condição da sociedade e da cultura portuguesa no início do século XX, Fernando Pessoa lamenta o fato de os portugueses serem “um agregado humano sem aquela alma coletiva que constitui uma Pátria” (PESSOA, F., 1986c: 886). Portanto, o conceito adotado por Eric Hobsbawm e explicitado por Fernando Pessoa poderia ser assim resumido, se utilizássemos algumas das palavras dos próprios autores: nação não é meramente um grupo de pessoas, mas um grupo cujos membros “consideram-se como membros de uma ‘nação’ e possuem “aquela alma coletiva que constitui uma Pátria”.

A constituição da pátria lusitana e dos povos europeus de maneira geral – o protonacionalismo – remonta, recordamos aqui, ao pensamento de Parmênides que na sentença terceira conclui “*tó gar auto noein estín te kai einai*”, quer dizer, “pois o mesmo é pensar e ser” (PARMÊNIDES, 1991: 45). Encontramo-nos, assim, muito perto das palavras de

---

<sup>175</sup> Cf. o *Dicionário da História de Portugal*, de Joel Serrão e outros (1985). Leia-se ainda a Carta ao confessor de D. Pedro II: “No conjunto presente, enquanto as coisas não tomam jeito a maior política será o maior disfarce e a melhor negociação será a de *ter boas tropas e bons navios*” [...] de sorte que devemos ser amigos de todos mas com grande política, de Inglaterra com sinceridade, e de França com estudo” (BROCHADO, J.C. In: PERES, D., 1931: 36). O itálico é nosso.

<sup>176</sup> Ainda de acordo com Eric Hobsbawm, a nação é “a comunidade de cidadãos de um Estado, vivendo sob o mesmo regime ou governo e tendo comunhão de interesses; a coletividade de habitantes de um território com tradições, aspirações e interesses comuns, *subordinados a um poder central que se encarrega de manter a unidade do grupo* [...] o povo de um Estado, excluindo o poder governamental” (HOBSBAWM, E., 1990: 28). O itálico é do autor.

Teixeira de Pascoaes<sup>177</sup> que, em seu texto “O patriota” – que transcrevemos a seguir na íntegra – assim escreveu acerca de ser português e da alma pátria:

*O bom português deve cultivar em si o patriota, que abrange o indivíduo, o pai e o munícipe e os excede, criando um novo ser espiritual mais complexo, caracterizado por uma profunda lembrança étnica e histórica e um profundo desejo concordante, que é a repercussão sublimada no Futuro da voz secular daquela herança ou lembrança...*

É já grande o homem que subordina à Pátria, sem os destruir, os seus interesses individuais, familiares e municipais.

Por isso, o viver como patriota não é fácil, principalmente num meio em que as almas, incolores, duvidosas da sua existência, *materializadas*, não atingem a vida da Pátria, rastejando cá em baixo, entretido em mesquinhas questões individuais e partidárias. Mas para Portugal continuar a ser, precisamos de elevar até ele a nossa pessoa e conhecê-lo na sua lembrança e na sua esperança, na sua alma, enfim.

Não podemos amar o que ignoramos.

Impõe-se, portanto, o conhecimento da alma pátria, nos seus caracteres essenciais. Por ela, devemos moldar a nossa própria, dando-lhe atividade moral e força representativa, o que será de grande alcance para a obra que empreenderemos, como patriotas, no campo social e político. O político estranho à sua Raça não saberá orientar nem satisfazer as aspirações nacionais. É preciso que ele encarne o sonho popular e lhe dê concreta realidade. Do contrário, fará obra artificial, transitória e nociva, por contrariar e mesmo comprometer o destino superior de uma Pátria.

Sim: o bom português necessita de conhecer e comungar a alma pátria, a fim de se guiar por ela, no seu labor. Depois legislará, reformará ou criará literária e artisticamente uma obra duradoura e útil.

(PASCOAES, T. de, 1998:48-49)

Apesar de longa, pensamos que a citação do texto de Teixeira de Pascoaes se justifica como ponto de partida para a reflexão sobre patriotismo, que ora propomos. Contudo, antes de comentar as ideias acima, vale esclarecer como entendemos os termos “nacionalismo” e “patriotismo”. Para tanto, faz-se necessário refletir a respeito de algumas ideias que antecedem à construção da identidade nacional e, a partir dela, a noção de cidadania e de pertencimento a uma comunidade, sociedade instituída ou pátria. Segundo o pensador contemporâneo Zygmunt Bauman, há aspectos positivos e negativos nestes termos. Leia-se a seguinte citação:

A distinção entre patriotismo e nacionalismo é bastante popular. Em geral, o patriotismo é o membro ‘positivo’ da dupla, deixando o nacionalismo, com suas realidades desagradáveis, como membro ‘negativo’: o patriotismo, mais postulado que empiricamente verificado, é o que o

---

<sup>177</sup> Cf. “Da alma pátria e sua origem”, de Teixeira de Pascoaes, acerca da formação do povo lusíada. (PASCOAES, T. de., 1998: 51-58).

nacionalismo (se amansado, civilizado e eticamente enobrecido) poderia ser mas não é. O patriotismo é descrito pela negação dos traços mais rejeitados e vergonhosos do nacionalismo.  
(BAUMAN, Z., 2001:199)

Portanto, na concepção de Zygmunt Bauman não são termos idênticos, podendo o patriotismo ser considerado um sentimento idealizado e menos frequente, “mais postulado que empiricamente verificado” enquanto o nacionalismo abriga aspectos negativos e “realidades desagradáveis”, como – em muitos casos – as atitudes excessivas do radicalismo dos pontos de vista e opiniões. De acordo com a distinção do sociólogo polonês referido, empregaremos “patriotismo” como representação positiva daquele sentimento de amor à pátria, mencionado também por Teixeira de Pascoaes. Quanto ao “nacionalismo”, seguiremos a definição como descrita por Eric Hobsbawm: “[...]uso o termo "nacionalismo" no sentido definido por Gellner, ou seja, significando ‘fundamentalmente um princípio que sustenta que a unidade política e nacional deve ser congruente’” (HOBBSAWM, E., 1990:18)<sup>178</sup>. Assim, “nacionalismo” não assumirá conotação totalmente negativa, mas, sobretudo, crítica.

Retornemos, neste ponto, a citação do texto de Teixeira de Pascoaes. Importa observar sobretudo o significado assumido, no trecho supracitado, por três aspectos: o primeiro é a percepção de que o bom português – se cultivar o patriotismo – conectar-se-á ao universo mítico e espiritual da memória coletiva de sua nação, como denotam as palavras iniciais do texto de Teixeira de Pascoaes. O segundo aspecto diz respeito à necessidade de ter conhecimento da história remota de Portugal, pois “Não podemos amar o que ignoramos” (PASCOAES, T. de, 1998:48). O amor pátrio é apresentado como o conhecimento da ancestralidade, seus valores, suas tradições e seus costumes. O terceiro e último aspecto é o entendimento do escritor português de Raça<sup>179</sup> como termo equivalente à Pátria. Ora, o

---

<sup>178</sup> Cf. o conceito de Ernest André Gellner em seu contexto (GELLNER, E., 1993:1).

<sup>179</sup> Afirma Teixeira de Pascoaes: “E Portugal é uma Raça constituindo uma Pátria, porque adquirindo uma Língua própria, uma História, uma Arte, uma Literatura, também adquiriu a sua independência política” (PASCOAES, T. de., 1998: 13). Cf. texto “Pátria”, do mesmo autor (*Ibid.*: 12-13)

que há de fundamental na referência a estes três aspectos não é, como inicialmente se poderia pensar, nenhuma atitude de confronto entre as questões individuais [“o bom português” e o “político estranho à sua Raça”]. Todos contribuem para o debate sobre as “aspirações nacionais”, embora o patriota colabore efetivamente para a realização do “sonho popular”, dos anseios da alma pátria.

Em relativa<sup>180</sup> sintonia com o pensamento de Teixeira de Pascoaes, no apontamento intitulado “Posição patriótica”, Fernando Pessoa declara-se “Partidário de um nacionalismo místico, de onde seja abolida toda a infiltração católico-romana, criando-se, se possível for, um sebastianismo novo, que a substitua espiritualmente, se é que no catolicismo português houve alguma vez espiritualidade” (PESSOA, F., 2003: 205-206). E explicita a seguir: “Nacionalista que se guia por este lema: “Tudo pela Humanidade; nada contra a Nação” (*Id.*).<sup>181</sup> Ao afirmar que existe relativa sintonia entre as ideias de Teixeira de Pascoaes e Fernando Pessoa, pretendemos realçar o aspecto místico apresentado pelos dois autores nos textos referidos.

O nacionalismo místico pessoano, acreditamos, se coaduna – em determinado momento da evolução do pensamento do autor de *Mensagem* – com o ideal patriota de Teixeira de Pascoaes: patriota como um “novo ser espiritual”. Se o poeta dos heterônimos ratifica seu interesse pelo “sebastianismo novo”, por seu lado Teixeira de Pascoaes declara a importância do “viver como patriota”. Explica-se o pensamento dos escritores por terem ambos vivido as conturbadas revoluções do período finessesecular europeu, o que colaborou para a emergência do modernismo lusitano<sup>182</sup>.

---

<sup>180</sup> Cf. “O Equívoco Simbolista” (SIMÕES, J.G., 2011:129-160).

<sup>181</sup> Disponível também na “Nota Biográfica de 30 de março de 1935”, no sítio da *Casa Fernando Pessoa*: <http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/index.php?id=2246>

<sup>182</sup> Cf. “Introdução” à *Obra Poética* de Fernando Pessoa (GALHOZ, M. A., 2007:35). Leia-se SERRÃO, J., (1981) e LOURENÇO, E. (2003 e 2012). Remetemos ainda ao texto de VILA MAIOR, D. (1994, 1996 e 2012).

Revitaliza-se o patriotismo no momento de crise da República portuguesa<sup>183</sup>, cresce o nacionalismo entre os intelectuais e populares. Entretanto, recorda-nos Eduardo Lourenço a natureza única do patriotismo lusitano, como o manifesta Fernando Pessoa<sup>184</sup>: nem sempre muito próximo do saudosista de Teixeira de Pascoaes e nem totalmente semelhante às propostas do segundo modernismo presencista. Leia-se o trecho abaixo citado:

O *nacionalismo* de Pessoa é de outra ordem e de outro alcance. É o que estrutura a *Mensagem* e que talvez por contingências da política do tempo, tão mal compreendido e interpretado foi pela geração presencista, sinceramente *universalista* em geral e sem dúvida também por isso desconfiada diante desse aparente novo avatar do patriotismo nacional. É verdade que em *Mensagem*, mais do que nos aspectos "vanguardistas" da sua obra, se colhe, com maior evidência, uma inegável ambiguidade que faz parte do seu tão peculiar *modernismo*.

(LOURENÇO, E., 2003: 113)

Ao contrário do que acredita Adolfo Casais Monteiro e outros diretores da Revista *presença*<sup>185</sup>, Eduardo Lourenço afirma que o periódico pertencente à segunda geração modernista portuguesa se distingue da produção literária pessoana. Ao destacar *Mensagem*, o investigador lusitano evidencia as características particulares de cada uma das duas gerações e conclui que os escritores presencistas são "sinceramente *universalista*" em comparação à epopeia moderna pessoana.

Tendo ainda em consideração a afinidade ideológica entre Teixeira de Pascoaes, os presencistas e Fernando Pessoa, convém ressaltar alguns aspectos do posicionamento do último escritor. Em uma anotação solta, publicada como "Reflexões Pessoais", escreve Fernando Pessoa acerca da aventura moderna como uma "Odisseia sem

---

<sup>183</sup> Cf. QUADROS, A. (1989) e GUIMARÃES, F.(1992).

<sup>184</sup> Cf. o apontamento "Quem somos nós para nós mesmos?" (PESSOA, F., 2003: 368).

<sup>185</sup> Leia-se as *Cartas entre Fernando Pessoa e os directores da Presença* (PESSOA, F.,1998).

Ulisses”, concomitantemente senil e moderna<sup>186</sup>. Contrapondo-se ao universalismo apontado por Eduardo Lourenço entre os presencialistas (LOURENÇO, E., 2003: 113), o texto pessoano expressa um “nacionalismo místico” do poeta que vive a aventura moderna como uma “Odisseia sem Ulisses” e registra, em sua *Mensagem*, “uma inegável ambiguidade que faz parte do seu tão peculiar *modernismo*”, nas palavras referidas de Eduardo Lourenço.

À procura da explicação mais correta, poder-se-ia dizer que tudo isto se passa, simbolicamente, no quadro de uma epopeia lírica moderna, em que Ulisses emerge do antigo mito homérico para ser acolhido pelo escritor modernista, como poema e personagem significativos no contexto e estrutura da *Mensagem* pessoana. A escolha do mito ulisseano talvez se explique pela admiração pessoana pela civilização grega<sup>187</sup>, já demonstrada em nossa tese, no capítulo anterior. Sobre este assunto, acrescentamos ainda a citação seguinte:

O tipo de comportamento social, de atitude intelectual, de sistema de valores que a civilização grega representa aparece, desse ponto de vista, como um acontecimento singular da história humana, proveniente, senão da pura contingência, ao menos de uma inteira relatividade. Seu surgimento supõe um jogo complexo de condições que poderiam não ter acontecido; sua instauração sempre recobre, por trás de um equilíbrio aparente, tensões, zonas de sombras nas quais as práticas e as mentalidades antigas subsistem, prontas para ressurgir. No próprio lugar onde a razão parece ter estabelecido seu reinado, o fanatismo, a superstição, a demissão da inteligência, a 'barbárie', como Gernet chegou a dizer, permanecem escondidas por trás do pano, ameaçando uma invasão.

(VERNANT, J.-P., 2002:167)

Houve uma preocupação durante todo o decorrer do processo de elaboração da nossa tese em não apresentar leituras muito subjetivas e comentários excessivamente pessoais. Evitamos interpretar o texto pessoano no sentido do psicologismo ou mesmo

---

<sup>186</sup> O excerto na íntegra: “... esta Odisseia sem Ulisses que é a aventura *senil moderna*” (PESSOA, F., 2003: 367). O itálico é nosso para enfatizar a contradição entre “senil” e “moderna”.

<sup>187</sup> Cf. o comentário de Fernando Pessoa sobre os ideais gregos (PESSOA, F., 2000:177).

esoterismo/espiritualismo descomedido. Por isso e tendo em conta o trecho referido da obra de Jean-Pierre Vernant, neste caso, limitar-nos-emos muito simplesmente a analisar o enunciado acima, comentando que – sob a ótica do historiador e antropólogo francês – a cultura helênica apresenta uma dualidade: “por trás de um equilíbrio aparente” coexistem razão e superstição.

Sem que seja excessivo, ousaremos afirmar que o mesmo ocorre na *Mensagem* pessoana: o equilíbrio visível na estrutura textual – arquitetada magistralmente por seu autor – convive intrinsecamente com as “zonas de sombras” mítica/místicas, como exemplificam os poemas “D. Sebastião”, “Quinto império”, “Nevoeiro”, “Noite”, “Tormenta” e muitos outros em *Mensagem*. A título de exemplificação, citamos a seguir o poema pessoano “O Desejado”:

Onde quer que, entre sombras e dizeres,  
Jazas, remoto, sente-te sonhado,  
E ergue-te do fundo de não seres  
Para teu novo fado!

Vem, Galaaz com pátria, erguer de novo,  
Mas já no auge da suprema prova,  
A alma penitente do teu povo  
À Eucaristia Nova.

Mestre da Paz, ergue teu gládio ungido,  
Excalibur do Fim, em jeito tal  
Que sua Luz ao mundo dividido  
Revele o Santo Gral!<sup>188</sup>

(PESSOA, F., 2008: 164)

A terceira parte de *Mensagem*, intitulada “O Encoberto”, está estruturada miticamente sobre treze pilares proféticos, os treze poemas que prenunciam o Quinto Império português. Apesar da menção aos fatos históricos, os versos de “O Encoberto” são marcadamente míticos, como atestam os elementos simbólicos d’O Desejado. Sob a tutela do “nacionalismo

---

<sup>188</sup> Cf. os apontamentos na edição de António Apolinário Lourenço do livro *Mensagem*, do qual extraímos o poema supra (LOURENÇO, A.A., 2008: 164-165). Cf. ainda e Cleonice Berardinelli (2004) e Cleonice Berardinelli e Maurício Mattos (2008).

místico” pessoano, mesclam-se símbolos pagãos e cristãos: Galaaz, Eucaristia Nova, Excalibur, Santo Graal. Todos colaboram para o entendimento do poema como uma convocatória: “ergue-te do fundo de não seres/ Para teu novo fado”. Assim, a reconstrução da identidade nacional inauguraria uma nova era e um “novo fado”: Portugal pentaimperial. Por isso, pode deduzir-se que, concordando com a opinião de José Augusto Seabra, “ao profeta cabe antes de mais receber e transmitir através de uma **tradio**<sup>189</sup>, de uma tradição, a visão – mensagem que lhe é dado inteligir [...] para os não iniciados no código simbólico” (SEABRA, J.A., 1988: 82). O verdadeiro império português é o porvir, o “supra-Portugal de amanhã”<sup>190</sup>. O poeta interpreta os sinais e sonhos messiânicos, que – no sentido lusitano – não são meramente cristãos ou arturianos<sup>191</sup>, mas sebastianistas.

Como quer que seja, o destaque conferido às figuras míticas no texto pessoano<sup>192</sup> (do herói grego Ulisses ao cavaleiro da Távola Redonda Galaaz) corrobora seu instinto de nacionalismo<sup>193</sup> – que é místico, mas também civilizatório<sup>194</sup>. Quer isso dizer que empenhasse o autor de *Mensagem* em elevar seu texto ao nível das epopeias homéricas e camoniana,

---

<sup>189</sup> As letras carregadas [em negrito] são do autor.

<sup>190</sup> Cf. António Quadros: “Tenhamos fé. Tornemos essa crença, afinal, lógica, num futuro mais glorioso do que a imaginação o ousa conceber, a nossa alma e o nosso corpo, o quotidiano e o eterno em nós. Dia e noite, em pensamento e em acção, em sonho e vida, esteja connosco, para que nenhuma das nossas almas falte à missão de hoje, de criar o supra-Portugal de amanhã (QUADROS, A., 1960: 129).

<sup>191</sup> Cf. o ciclo messiânico na corte do rei Artur no livro *A Demanda do Santo Graal*, do qual fazem parte Galaaz, Excalibur e o Santo Graal, mencionado por Fernando Pessoa no poema acima (NUNES, I., F., 1995).

<sup>192</sup> Cf. “Ocultismo, iniciação, procura teológica” (QUADROS, A., 1960: 242-271).

<sup>193</sup> Leia-se Eric Hobsbawm sobre este assunto (HOBSBAWM, E., 1990:18).

<sup>194</sup> Cf. a reflexão de Ana Nascimento Piedade: “É que Fernando Pessoa ‘não se inclina a valorizar a História nacional em si mesma, pelo contrário, tende a reduzi-la a símbolos ou prefigurações, mediante as quais o seu sonho constrói o futuro. [...] O Império realizado apaga-se perante o pressentido, que não será finito mas infinito [...]: ‘Cumpriu-se o mar, e o Império se desfez. /Senhor, falta cumprir-se Portugal!’ É tão-só em função do futuro que o passado comparece na *Mensagem*” (PIEADADE, A.N., 2004, 115).

mas com ênfase em “um visível patriotismo”, como nos recorda Dionísio Vila Maior na citação seguinte:

De facto, não deixa de ser sintomático, nestas palavras, o valor expressivo conferido por Pessoa a uma das ideias que recorrentemente percorre o seu pensamento: um visível patriotismo, ainda que, também de forma redobrada, nem sempre coincidente com um posicionamento determinado pelo sinal político-ideológico, antes com uma consciência efectiva de uma autoridade que a materialização da língua pressupõe. Soares afirma ter “um alto sentimento patriótico”, afirmação que dialoga com aquela outra de 19 de Janeiro de 1915, em carta enviada a Armando Côrtes-Rodrigues. Nessa carta, depois de confessar que passara já por ele “a ambição grosseira de brilhar por brilhar” e de “*épater*”, revela: “[...] a ideia patriótica, sempre mais ou menos presente nos meus propósitos, avulta agora em mim; [...] não penso fazer arte que não medite fazê-lo para erguer alto o nome português através do que eu consiga realizar” (Pessoa 1986b: 177); e conclui: “É uma consequência de encarar a sério a arte e a vida” (Pessoa 1986b: 177).

(VILA MAIOR, D., 2008: 450)

Por aqui se percebe o motivo pelo qual o referido investigador reflete sobre o patriotismo pessoano neste e em outros dos seus textos<sup>195</sup>: trata-se de um pensamento político, filosófico e ideológico que evolui de acordo com o amadurecimento intelectual de Fernando Pessoa e ao longo de sua produção literária. Torna-se gradativamente manifesto o sentimento patriótico em seu compromisso com Portugal, pois – parece-nos – o autor de *Mensagem* está consciente da importância do seu contributo<sup>196</sup> para a geração de Orpheu e para as gerações futuras.

Escreve Fernando Pessoa e refere Dionísio Vila Maior: “não penso fazer arte que não medite fazê-lo para erguer alto o nome português através do que eu consiga realizar”. Por isso se compreende como os contornos desta questão se apuram quando temos em conta o “visível patriotismo” mencionado pelo investigador. O sentimento patriótico pessoano assumiu características intensas durante a participação de Fernando Pessoa no movimento saudosista, sob a égide de Teixeira de Pascoaes.

---

<sup>195</sup> Remetemos principalmente à *Introdução ao Modernismo* (1996) e “O ‘Instinto modernista’” (2012c), ambos de Dionísio Vila Maior.

<sup>196</sup> Cf. “Fernando Pessoa”, de Agostinho Silva (SILVA, A., 1958: 25-35).

Quando cessou a participação referida, tornaram-se mais frequentes os comentários pessoais<sup>197</sup> sobre a situação político-social de Portugal, naquele início do século XX. Na ocasião em que colabora para a emergência e implantação do modernismo em Portugal – desde a idealização da Revista Orpheu e posteriormente com as publicações de seus textos neste e em outros periódicos –, é constante na produção intelectual pessoana a reflexão sobre o cenário político nacional.

O anteriormente mencionado “nacionalismo místico” do poeta dos heterônimos é intensificado e sua culminância tem registro nos apontamentos de reflexão pessoal. A título de exemplificação, citamos a seguir um fragmento datado de 1935: “[...]haja um pouco menos de nevoeiro nas ideias, ainda que não seja por elas que haja de se esperar D. Sebastião” (PESSOA, F., 2003: 201). Contraditoriamente, o poeta expressa seu desejo de que as ideias sejam iluminadas, que haja a dispersão do nevoeiro. Contudo, reconhece que não são o racionalismo e a lucidez que alimentam o mito de D. Sebastião e – assim entendemos – a instauração de uma nova era de revalorização portuguesa, o Quinto Império.

Neste ponto de nossa tese, procuramos refletir sobre os conceitos de nação em seus desdobramentos, ou seja, o patriotismo e o nacionalismo que, em Fernando Pessoa revela-se miticamente através do Quinto Império – como intentamos demonstrar em nosso estudo sobre *Mensagem*. Os conceitos referidos naturalmente se imbricam com a concepção de identidade, seja ela pessoal ou coletiva. A seguir, estudaremos os conceitos de identidade, ao abordar especificamente a ideologia política inerente ao pensamento pessoano.

---

<sup>197</sup> Cf. as notas de Fernando Pessoa em seus *Escritos autobiográficos, automáticos e de reflexão pessoal* (PESSOA, F. 2003).

## CAPÍTULO I- Conceitos de Identidade

### I.1- Introdução

*Pode dizer-se, desde modo, que a recuperação anamnésica das figuras nacionais, através, neste caso, da literatura, contribui fortemente para a expressão da identidade.*

(VILA MAIOR, D., 2011: 14)

Adotaremos a noção primeira de Marcel Detienne, segunda a qual identidade é “objetivada por uma carteira muito material, que identifica o indivíduo, seja ele da Itália, da Alemanha ou da França, uma "pessoa" sentida como mais ou menos inseparável de uma cultura, de uma história, ou mesmo de uma missão ou de um destino (DETIENNE, M., 2013:10). Notar-se-á, no trecho citado, que a noção identitária parece ligar-se preliminarmente a vários aspectos, que devem ser considerados ao tratar do tema.

O primeiro aspecto a ser considerado, portanto, é a referência à identidade como um documento, “carteira muito material”. Portanto, e sempre seguindo as ideias apresentadas por Marcel Detienne, a primeira significação é de jurisprudência e de direito civil. Refere-se ao objeto material denominado carteira de identidade, bilhete de identidade ou cartão de cidadão, a depender do país. Seja como for, identidade está vinculada inicialmente à identificação de uma pessoa em relação à outra e, por conseguinte, à possibilidade de um país de identificar quem é cidadão nativo<sup>198</sup> e quem é estrangeiro. Este é o primeiro valor semântico do termo identidade: documento de identificação oficial.

---

<sup>198</sup> De acordo com Marcel Detienne: “A identidade de um indivíduo se constrói com um certo número de traços-sinais: a forma do nariz, das orelhas, a cor dos olhos, a ossatura, os estigmas físicos. É uma identidade submetida à identificação, e antes de tudo a dos indivíduos perigosos, acusados, condenados, reincidentes. O mais das vezes pensados como estrangeiros, indivíduos suspeitos indo e vindo em território nacional. A identidade por identificação é inicialmente destinada aos outros que não os cidadãos que, estes, participam por direito abstrato à ‘soberania nacional’” (DETIENNE, M., 2013:29).

O segundo aspecto a ser considerado ao definir o termo identidade é o matiz pessoal, associado à noção individual de pertencimento a um grupo de pessoas, seus pares<sup>199</sup>. Ao contrário da identidade oficial supracitada, o segundo sentido de identidade “evoca a consciência que uma pessoa tem de si mesma, o que é ser si mesmo, em suma, o sentimento de identidade pessoal de um indivíduo contemporâneo, pressionado no dia a dia a cultivar a identidade do mais ‘personalizado’ de si” (DETIENNE, M., 2013:11). Logo, a valoração deste aspecto é igualmente pessoal, porque variável.

Clarificando a subjetividade deste aspecto, pode compreender-se que um indivíduo tenha consciência de sua descendência africana, por exemplo, enquanto outro não se reconhece ou se identifica com a sua ancestralidade. Ainda que haja pressão social e apelo para o que denominamos “politicamente correto” na sociedade atual<sup>200</sup>, cabe ao indivíduo intimamente assumir sua autêntica identidade e, em seguida, decidir-se a expô-la às pessoas de seu convívio, aos seus contemporâneos.

Assim, no que diz respeito ao sujeito<sup>201</sup>, o processo identitário é duplo. Inicialmente há a identificação sob o ponto de vista oficial – como, por exemplo, a identificação de pessoas, de acordo com os traços físicos, as impressões digitais,<sup>202</sup> a leitura da íris ou o DNA, utilizados

---

<sup>199</sup> Remetemos a Stuart Hall que conceitua identidade entre os pares, em consciência de pertencimento ao grupo ou comunidade. Quer isso dizer que “a identificação é construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são partilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda a partir de um mesmo ideal (HALL, S. 2000:106).

<sup>200</sup> A discussão acerca da identidade pessoal e a sua exposição social, mencionada por Marcel Detienne, assume maior visibilidade na era contemporânea, graças ao emprego mais frequente dos recursos da *mídia*. Entretanto, convém lembrar que o debate é antigo, anterior à Idade Média, como registram as cartas, diários e anotações da época. Lembramos aqui, por exemplo, o livro de Paul Zumthor, intitulado *Correspondência de Abelardo e Heloísa*, que narra a polêmica história da jovem católica com o filósofo, seu professor. Mais do que uma mera história de amor, ali já estão presentes as questões identitárias: a condição feminina e seu silenciamento, os questionamentos sobre o exercício da (homo)sexualidade dos eclesiásticos etc.

<sup>201</sup> Adiante destacaremos a identidade nacional. Iniciamos nosso tópico sobre os conceitos da identidade pessoal.

<sup>202</sup> Cf. o comentário de Marcel Detienne acerca de Francis Galton e suas investigações sobre as impressões digitais no processo de identificação humana (*Ibid.*:28).

na medicina legal e na investigação policial. É esta a identificação do cidadão, de acordo com as leis nacionais e com o olhar regulatório do Outro, do social, do governamental. Neste contexto, a identidade de Fernando Pessoa pode ser facilmente estabelecida, a partir de relatos de sua figura e comportamento social, como o apresentado a seguir:<sup>203</sup>

Era um homem magro, com uma figura esguia e franzina, media 1,73 m de altura. Tinha o tronco meio corcovado [...] Vestia habitualmente fatos de tons escuros, cinzentos, pretos ou azuis, às vezes curtos. Usava também chapéu, vulgarmente amachucado, e um pouco tombado para o lado direito [...] O rosto era comprido e seco. Por detrás de uns pequenos óculos redondos, com lentes grossas, muitas vezes embaciadas, escondiam-se uns olhos castanhos míopes. O seu olhar quando se fixava em alguém era atento e observador, às vezes mesmo misterioso. A boca era muito pequena, de lábios finos, e quase sempre semicerrados. Usava um bigode à americana que lhe conferia um charme especial. Nos últimos dez anos de vida, talvez provocado pelo fumo dos oitenta cigarros diários, adquiriu um pigarrear característico, seguido de uma tosse seca [...] Embora não muito dado ao riso, Fernando Pessoa tinha uma certa ironia e algum humor, sobretudo se estava bem disposto, o que acontecia algumas vezes quando os amigos mais próximos o desafiavam para jantares. Curiosamente libertava-se então da sua timidez e gesticulava de um modo mecânico e repetitivo, deixando escapar um riso nervoso, às vezes irritante [...]. Apesar de conviver com os amigos, no fundo nunca deixou de ser um homem neurasténico, solitário e reservado, pouco dado a conversar com estranhos. No final da sua vida, a melancolia e uma exagerada angústia existencial predominavam. Daí a tendência para se isolar dos mais próximos e dos próprios familiares<sup>204</sup>.

(PESSOA, F. 2003: 203-206)

Eternizada em fotografias que foram divulgadas pelo mundo a fora pelos leitores dos textos pessoais e mais recentemente pela internet, a identidade física e social [referente ao “mundo exterior” do processo de individuação e construção de identidade] de Fernando Pessoa é, como foi supracitado, materializada pelo olhar regulatório do Outro, do social, do governamental e, atualmente, da *mídia* e estudos críticos<sup>205</sup>. A partir desta identidade física, pensamos conhecer a pessoa ou imagem eternizada do escritor e, portanto, julgamos identificá-las entre todas as outras.

---

<sup>203</sup> Leia-se a “[NOTA BIOGRÁFICA] DE 30 DE MARÇO DE 1935”, seguida d’ “O RETRATO POSSÍVEL DE FERNANDO PESSOA”, disponibilizado no sítio da *Casa Fernando Pessoa* e PESSOA, F. 2003: 203-206.

<sup>204</sup> Cf. Eduardo Lourenço sobre a descrição da “genialidade” do poeta (LOURENÇO, E., 2003:22-23).

<sup>205</sup> Cf. George Rudolf Lind: “O número dos estudos críticos sobre a figura mais enigmática das letras portuguesa no século XX aumenta de ano para ano duma maneira vertiginosa” (LIND, G.R., 1981:9).

Por outro lado, corrobora-se que o processo identitário é duplo porque, além da identificação física e oficial, há o autorretrato, resultante do processo de reflexão e individuação<sup>206</sup>, que procuramos explicitar na primeira parte de nossa tese. No percurso de investigação do “mundo interior” – psicológico – e da construção de identidade pessoal como parte de um grupo, o sujeito estabelece um diálogo entre o *interior* [como se vê] e o *mundo exterior* [como é visto], entre a sua identidade inconsciente *velada* e a identidade *revelada*<sup>207</sup> e projetada socialmente.

Escreve Fernando Pessoa no excerto abaixo a respeito do “sonho creado” pelo espectador, que poderia ser ele próprio:

Tenho uma especie de dever de sonhar sempre, pois, não sendo mais, nem querendo ser mais, que um espectador de mim mesmo, tenho que ter o melhor espectáculo que posso. Assim me construo a ouro e sedas, em salas suppostas, palco falso, scenario antigo, sonho creado entre jogos de luzes brandas e musicas invisíveis.

(PESSOA, F., 2010b: I, 322)

Consideremos como verdadeiras e pessoais as palavras referidas do autor que – parece-nos – não está a fazer literatura, mas a expressar seu ponto de vista em um depoimento autêntico<sup>208</sup>. Creio que tal atitude se justificará, pela coerência do raciocínio expresso por Fernando Pessoa no trecho referido. Desse modo, realçamos a afirmação que de si mesmo realiza – como uma pessoa que, procurando concretizar os seus propósitos, tem “que ter o melhor espetáculo”. Ainda na esteira das reflexões acerca das palavras aludidas, pretendemos clarificar dois pontos: em primeiro lugar, que o autor possui uma autoimagem

---

<sup>206</sup> Relembrando: O processo de individuação, através do qual o agente constrói sua identidade (ou busca uma identidade *una*) é o intuito basilar da mitologia, uma vez que “É um princípio mitológico básico, diria eu, que aquilo que na mitologia se chama ‘outro mundo’ é na verdade (em termos psicológicos) ‘o mundo interior’” (CAMPBELL, J., 2008:45).

<sup>207</sup> Utilizamos o itálico para associar a identidade velada com o mundo interior e a identidade revelada com o mundo exterior.

<sup>208</sup> Encontra-se o debate sobre a (in)sinceridade de Fernando Pessoa em tópicos anteriores da tese. Assim, aqui assumiremos suas palavras como registro verdadeiro de seu sentimento e opinião.

imponente e a consciência de seu processo de construção identitária: “Assim me construo a ouro e sedas”, repetimos.

Registre-se, em segundo lugar, o mascaramento<sup>209</sup> que os termos “palco” e “cenário” gravam. Das muitas tentativas de autorretrato realizadas por Fernando Pessoa ao longo de sua vida, mencionamos a “[NOTA BIOGRÁFICA] DE 30 DE MARÇO DE 1935”<sup>210</sup> – que sucede à publicação de *Mensagem*, escrita entre 1913 e 1934. Não iremos reproduzi-la aqui na íntegra. Do citado texto, extraímos a alusão à *Mensagem*, quando – ao se referir às obras já publicadas – o autor destaca sua epopeia moderna entre os “livros e folhetos” que “considera como válido”. Leia-se a seguinte citação:

Obras que tem publicado: A obra está essencialmente dispersa, por enquanto, por várias revistas e publicações ocasionais. O que, de livros ou folhetos, considera como válido, é o seguinte: «35 Sonnets» (em inglês), 1918; «English Poems I-II» e «English Poems III» (em inglês também), 1922, e o livro «Mensagem», 1934, premiado pelo Secretariado de Propaganda Nacional, na categoria «Poema».

(PESSOA, F. 2003: 203- 206)

Há ainda um outro aspecto sobre o autorretrato pessoano que gostaríamos de destacar: o plurilinguismo. Lembra-nos Ana Nascimento Piedade que “Tendo sido ‘educado à inglesa e em inglês’, adquire uma formação cultural privilegiada que lhe permite posicionar-se com mais genuína desenvoltura cosmopolita, à margem desse orgânico francesismo que sempre terá modelado a cultura lusitana” (PIEADADE, A.N., 2004, 119)<sup>211</sup>. A identidade pessoana vai se firmar em dois universos linguísticos – embora o autor conhecesse ainda outras línguas<sup>212</sup>.

---

<sup>209</sup> Tentamos apresentar o jogo de cena teatral que abriga o mascaramento pessoano em momentos anteriores de nosso texto. Recordamos aqui que o uso de máscaras é dissimulação, negação da verdade e, por isso, constitui-se um recurso cênico e narrativo condenado por Platão e ignorado como forma artística n’*A República*.

<sup>210</sup> Leia-se a “Nota biográfica” de Fernando Pessoa na íntegra em PESSOA, F. 2003: 203-206 e na obra de SIMÕES, J.G.,2011:647.

<sup>211</sup> Cf. Luísa Freire sobre o plurilinguismo de Fernando Pessoa (FREIRE, L.:2004).

<sup>212</sup> Remetemos aos poemas em língua estrangeira e as suas traduções, reunidos em sua *Obra Poética* (PESSOA, F., 1965: 627-639).

Nascido português, o poeta adotou a língua inglesa<sup>213</sup> durante o período de residência na África do Sul<sup>214</sup>. Mesmo depois de retornar a Lisboa, manteve contato linguístico com o idioma, através de elaboração de traduções e da produção literária de seus heterônimos que escreviam em inglês. Vale realçar que, no fragmento supracitado, Fernando Pessoa menciona as obras de língua inglesa, antes de *Mensagem*, explicitando que foram escritos em inglês: “«35 Sonnets» (em inglês), 1918; «English Poems I-II» e «English Poems III» (em inglês também), 1922”<sup>215</sup>. Ressaltamos ainda os estudos realizados por Fernando Pessoa sobre as literaturas inglesa e francesa que António Quadros exalta: “Ora todos sabem que, se alguma literatura conhecia a fundo além da portuguesa, era a inglesa...” (QUADROS, A., 1960: 94). Discordamos unicamente do termo “se” utilizado pelo autor, pois certamente o poeta conhecia as literaturas mencionadas, como atesta a sua produção literária.

Indubitavelmente, contribui para a identidade pessoana a influência exercida pelas línguas e literaturas estrangeiras, sobretudo a inglesa. Podemos lembrar aqui que suas últimas palavras teriam sido neste idioma<sup>216</sup>. Repare-se a admiração do poeta pela cultura britânica na citação a seguir: “Homero e Shakespeare, as duas culminâncias da literatura, provam dos períodos a que pertencem que são – como todos admitem que são – os maiores e mais criadores da vida da humanidade” (PESSOA, F., 2000, 53). O entusiasmo de Fernando Pessoa pela língua inglesa e por Shakespeare foram anteriormente mencionadas em nossa tese quando procuramos comentar a relação do poeta com seus autores preferidos: o autor das

---

<sup>213</sup> Leia-se “Educado no Estrangeiro” (SIMÕES, J.G.,2011:59-128).

<sup>214</sup> Cf. “O Homem” (QUADROS, A., 1960: 15-56), “Infância e Adolescência” (SIMÕES, J.G.,2011: 28-58).

<sup>215</sup> Cf. os textos pessoanos em língua inglesa reunidos (*Ibid.*,587-626).

<sup>216</sup> De acordo com seus biógrafos, Fernando Pessoa, no dia 29 de Novembro de 1935, um dia antes do seu falecimento no Hospital São Luís dos Franceses em Lisboa, escreveu em inglês: “*I know not what tomorrow will bring*”, em português traduz-se livremente por: “Não sei o que o amanhã trará” (MOISÉS, C.F., 2005:9). Cf. “Apresentação Humana de Fernando Pessoa” (GALHOZ, M. A.,1979:43-60), “Morte e ressurreição” (SIMÕES, J.G.,2011: 602-611) e “Eu também esqueci a morte” (TABUCCHI, A., 1997:55-61).

epopeias gregas e o dramaturgo inglês. Note-se que Fernando Pessoa ressalta a representatividade dos dois poetas referidos para sua época e para a literatura universal.

Retomamos a questão da identidade pessoal a fim de registrar aqui as palavras do poeta mexicano Octavio Paz sobre o “desconhecido de si mesmo”:

O mundo de Pessoa não é nem este mundo nem o outro. A palavra ausência poderia defini-lo, se por ausência se entende um estado fluído, no qual a presença se desvanece e a ausência é anúncio de quê? - momento em que o presente já não está e apenas desponta aquilo que talvez, será. O deserto urbano cobre-se de signos: as pedras dizem algo, o vento diz, a janela iluminada e a árvore solitária na esquina dizem, tudo está dizendo algo, não é isto que digo e sim outra coisa, sempre outra coisa, a mesma coisa que nunca se diz. A ausência não é só privação e sim pressentimento de uma presença que jamais se mostra inteiramente. Poemas herméticos e canções coincidem: na ausência, na irrealidade que somos, algo está presente. Atônito entre pessoas e coisas, o poeta caminha por uma rua do bairro velho. Entra em um parque e as folhas se movem. Estão a ponto de dizer... Não, não disseram nada. Irrealidade do mundo, na última luz da tarde. Tudo está imóvel, em espera. *O poeta já sabe que não tem identidade*. Como essas casas, quase douradas, quase reais, como essas árvores suspensas na hora, ele também parte de si mesmo. E não aparece o outro, o duplo, o verdadeiro Pessoa. Nunca aparecerá: Não há outro. Aparece, insinua-se, o outro, o que não tem nome, o que não se diz e que nossas pobres palavras invocam. É a poesia? Não: a poesia é o que fica e nos consola, a consciência da ausência. E de novo, quase imperceptível, um rumor de algo: Pessoa ou a iminência do desconhecido.

(PAZ, O. 1972: 92-93)<sup>217</sup>

Ao contrapor a identidade física [presença visível do homem] à ausência de certezas sobre quem seria este homem místico<sup>218</sup> tornado mítico e qual seria a sua verdadeira identidade [“uma presença que jamais se mostra inteiramente”], Octavio Paz conclui que “*O poeta já sabe que não tem identidade*”<sup>219</sup>. Em suma: podemos investigar a identidade pessoal do poeta e classificá-la a partir de dois aspectos: o oficial [documentação do cidadão] e o pessoal [retrato ou relato feito pelo Outro, além do autorretrato].

---

<sup>217</sup> O itálico é nosso, para destacar a referência à identidade do poeta.

<sup>218</sup> Remetemos a *Pessoa Revisitado*, livro de Eduardo Lourenço: “Em suma, e como é hábito em Pessoa, a sua ficção se autodenunciou e se propôs como o que é: um *mito*” (LOURENÇO, F., 2012b: 181).

<sup>219</sup> *Idem*.

Entretanto, outros aspectos da identidade do autor de *Mensagem* – resultantes como desdobramentos poéticos dos aspectos supracitados – merecem destaque e, durante o desenvolvimento de tese, procuraremos evidenciá-los, a partir do estudo e análise dos seus textos éditos. Afastar-nos-emos, todavia, da conceituação de identidade pessoal temporariamente. Importa-nos nesta parte do texto refletir sobre a identidade nacional.<sup>220</sup>

Para iniciar a exposição do ponto de vista que vamos defender, permitir-nos-emos a referência a uma passagem amplamente citada de Marcel Detienne. Segundo o autor, o “Uno e indivisível, como o esperamos, o indivíduo *não*<sup>221</sup> surge dotado do privilégio de ser idêntico a si a fim de se realizar na posse de uma ‘identidade nacional’ definitiva” (DETIENNE, M., 2013:22). Ora, a questão identitária (assim considerada) abre justamente a possibilidade de compreensão do trecho citado sob a égide de dois fatores que envolvem intrinsecamente o conceito de identidade nacional: o primeiro é a caracterização do indivíduo ou país como “Uno e indivisível”<sup>222</sup>, o que não significa necessariamente que é idêntico a si ou que deseja sê-lo.

O segundo fator é igualmente útil para a definição do que seria a autêntica identidade nacional: a impossibilidade da posse definitiva. Sob esta ótica, não há posse definitiva de uma identidade nacional, porque as condições sócio-políticas podem ser alteradas<sup>223</sup>:

---

<sup>220</sup> Julgamos necessário tecer comentários sobre a identidade pessoal – sobretudo do autor de *Mensagem* –, antes mesmo de enfatizarmos a identidade nacional, porque o processo identitário é, inegavelmente, individual e, a seguir, social e nacional.

<sup>221</sup> O itálico é nosso.

<sup>222</sup> Cf. o comentário de Marcel Detienne em outra página da obra citada: “Ser o mesmo, ser idêntico a si mesmo *não* é uma necessidade vital para cada ser humano” (DETIENNE, M., 2013:17). O itálico é nosso.

<sup>223</sup> Remetemos ao período de *Interregno* durante a crise política que se instalou em Portugal entre os anos de 1383 a 1385 e ao *Ultimatum* britânico de 1890. Nos dois momentos, foram questionados a liderança do país e, conseqüentemente, foram intensificados os debates acerca do patriotismo e o nacionalismo dos cidadãos, com registro na produção literária da época.

fronteiras são remanejadas; governantes podem ser eleitos e terem suas lideranças reconhecidas e mantidas pelo povo; outros podem ter seu poder subtraído ou minimizado, enfim, nações se unem em torno de um mesmo nome e, em seguida, tal coesão passa a ser questionada – como, por exemplo, no caso da extinta União Soviética. Seja como for, com tais alterações, a concepção de identidade da pátria e noção de pertencimento a determinada comunidade ou país pode igualmente sofrer transformações. Recordamos aqui o depoimento de sociólogo Zygmunt Bauman<sup>224</sup>, a respeito de sua dificuldade pessoal em se identificar [com uma nação, um hino, uma cultura]. As relações pessoais “líquidas” geram uma identidade nacional fluida, da qual a posse não é definitiva.

Assim, e a um primeiro nível, torna-se necessário recordar que a arte e, sobretudo, a literatura colabora para a afirmação e manutenção da identidade nacional, a partir do assentamento dos costumes e tradições populares. Procuramos clarificar este ponto na primeira parte da nossa tese, quando avaliamos a importância do mito para o resgate dos valores e crenças nacionais. Acreditamos que – ao registrar e eternizar os mitos dos heróis e personagens históricos relevantes – a literatura colabora para o processo identitário da nação.

Relembramos aqui a epígrafe<sup>225</sup> escolhida para este capítulo e, do mesmo autor, citamos o fragmento a seguir:

Pode, por isso, dizer-se que o discurso identitário repousa sobre substratos culturais diversos com os quais uma comunidade reclama necessariamente um compromisso com o futuro. Significa isso, por exemplo, que a presença da personalidade histórica nesse discurso acaba não raro por nobilitar uma atitude mitificatória e mistificatória de figuras e feitos históricos; não se desejou Pessoa, afinal, um renovador e um reanimador de mitos?

(VILA MAIOR, D., 2008:455-456)

---

<sup>224</sup> Cf. conceito de liquidez de Zygmunt Bauman, que não se aplica apenas à contemporaneidade – embora o autor escreva neste período (BAUMAN, Z., 2001).

<sup>225</sup> Cf. “Pode dizer-se, desde modo, que a recuperação anamnésica das figuras nacionais, através, neste caso, da literatura, contribui fortemente para a expressão da identidade” (VILA MAIOR, D., 2011: 14)

Repare-se que, nas palavras acima citadas e na epígrafe escolhida, há o entendimento do conceito de identidade nacional a instituir um vínculo com a literatura, através do recolhimento dos mitos, do registro dos atos heroicos ou históricos das pessoas de interesse nacional, populares ou políticos. Há ainda outro tema a ser lembrado: o processo de construção identitária de um povo<sup>226</sup> trata da revisitação do passado<sup>227</sup>, da recuperação dos valores nacionais, mas não unicamente isso. Trata-se ainda da projeção do futuro, a partir das tradições autenticamente nacionais.

Neste ponto, destacamos o contributo de Fernando Pessoa, que teria desejado ser “um renovador e um reanimador de mitos” – repetindo as palavras do referido investigador. O nome escolhido para a revista que reuniu a geração de artistas e autores modernistas lusitanos denota o interesse daquela geração pelo mito<sup>228</sup> – no caso, o mito de Orfeu<sup>229</sup>. Retornaremos à *Revista Orpheu*<sup>230</sup> a seguir, quando procurarmos apresentar nosso ponto de vista sobre o conceito de identidade nas obras dos principais heterônimos pessoanos e no semi-heterônimo Bernardo Soares. No próximo tópico de nossa tese, enfocaremos o processo de construção da identidade nacional em *Mensagem* mais especificamente.

---

<sup>226</sup> Cf. Eduardo Lourenço: “Um povo é um sistema, uma estrutura histórica orgânica, e não há razões éticas ou ideológicas capazes de o estruturar, distinguindo nele o negativo e o positivo enquanto atribuíveis, sem objecções, aos estratos sociais antagónicos que constituem uma sociedade” (LOURENÇO, E., 2012:128).

<sup>227</sup> Cf. “Nação sem passado é um termo em si contraditório. O que faz uma nação é o passado, o que justifica uma nação perante as outras é o passado” (HOBSBAWM, E., 2000:174).

<sup>228</sup> Cf. os comentários de Junito de Souza Brandão sobre o mito grego de Orfeu, poeta e médico, filho de Apolo e Calíope (BRANDÃO, J.S., 1996).

<sup>229</sup> Cf. o comentário de Adolfo Casais Monteiro: “Segundo me informou o Sr. Carlos Maul, que privou aqui no Rio com Luís de Montalvor, ‘o Orpheu, antes de ser uma revista, foi um enredo de um longo poema que Luís ruminava mas não escrevia’” (MONTEIRO, A.C., 1958:38).

<sup>230</sup> Remetemos aqui aos estudos que da *Revista Orpheu* realizou Maria Aliete Galhoz (2007) e aos textos críticos incluídos na *Obra completa*, de Fernando Pessoa (PESSOA, F.1986).

## I.2- A Mensagem de Fernando Pessoa

*Mas principalmente no significado profundo e cifrado da história portuguesa, que Fernando Pessoa visiona a lenta marcha de uma ideia-força, o lento desabrochar de uma missão espiritual superior, a lenta caminhada do messias que, mais do que o mítico D. Sebastião que o poeta julgou ver encarar no seu Presidente-Rei Sidónio Pais, será a própria pátria portuguesa, mormente na definição supra-histórica, isto é, como Língua, literatura e Filosofia. É este, como se sabe, o sentido da Mensagem<sup>231</sup>.*

(QUADROS, A., 1960:293)

Para conceituar identidade nacional no texto pessoano e dar seguimento ao que se interrompeu, rememoramos que é necessário ter em conta os contextos linguístico, literário, cultural, histórico, político – contextos nos quais a questão identitária deve ser assumida observando-se contornos plurais e multifacetados, como é, particularmente, a produção literária do autor de *Mensagem*. A referida produção indubitavelmente exemplifica os esforços dos escritores modernistas pela revalorização da identidade nacional, que fora questionada e fragmentada desde o Ultimatum britânico<sup>232</sup>. Por conta disso, é relevante destacar o contributo de Fernando Pessoa, “um renovador e um reanimador de mitos”, como referido anteriormente por Dionísio Vila Maior.

Ser desejante que se efetiva em palavras, o poeta dos heterônimos realiza em sua literatura – reiteramos – o anseio nacional pela revalorização de Portugal, através do resgate e registro literário dos mitos. Sobretudo em *Mensagem* – como procuramos evidenciar anteriormente – há destaque para as pessoas e fatos históricos (fundação da capital portuguesa), heróis nacionais ou europeus (D. Sebastião, Ulisses), ideais messiânicos e místicos (o sebastianismo, o Quinto Império). Ora, e em face do exposto, pode deduzir-se, em primeiro lugar, que o

---

<sup>231</sup> O itálico é nosso, para enfatizar o aspecto que pretendemos investigar neste tópico da nossa tese.

<sup>232</sup> Cf. o que escreve Fernando Pessoa sobre o Ultimatum britânico: “Quando a hora do Ultimatum abriu em Portugal, para não mais se fecharem, as portas do templo de Jano, o deus bifronte revelou-se na literatura nas duas maneiras correspondentes a dupla direcção do seu olhar. Junqueiro — o de *Finis Patriae* e o de *Pátria* — foi a face que olha o Futuro, e se exalta. Antonio Nobre foi a face que olha o Passado, e se entristece” (PESSOA, F., 1982: 344-345).

texto pessoano propicia uma reflexão sobre as raízes culturais lusitanas e a reconstrução da identidade político-cultural, apesar do comedimento resultante do cerceamento imposto pelo Ultimatum<sup>233</sup> inglês, com consequências visíveis nas décadas que o seguiram. Refletindo sobre as palavras de António Quadros na epígrafe deste tópico de nossa tese, podemos concluir que o primeiro sentido<sup>234</sup> de *Mensagem* – parece-nos – está intrinsecamente vinculado à reafirmação da identidade nacional.

No período que sucedeu ao Ultimatum, durante a efervescência das vanguardas europeias, o reconhecimento de Portugal como nação produtora de cultura autônoma, original e de qualidade estética foi um processo complexo que, na verdade, teve seu início muito antes do século que acolheu a *Mensagem* de Fernando Pessoa – mas, parece-nos, que a epopeia moderna pessoana resgata e corrobora tal processo. Tornaram-se parte da natureza e essência de *ser português* elementos memoriais e míticos, como o Quinto Império e o sebastianismo mencionados anteriormente. O texto pessoano prenuncia o que de essencial há na identidade nacional, cumprindo em *Mensagem* o compromisso modernista de inovar, sem negligenciar as memórias nacionais.

Em outras palavras, como clarifica Marcel Detienne, a evocação de um grupo de memórias de um passado remoto e pleno de figuras históricas e personagens heroicas, evidencia o laço afetivo que se forma na ideia de pátria<sup>235</sup>. Tendo em conta esse sentido, pode compreender-

---

<sup>233</sup> Enfim, é assim considerada a "nação como o corpo de cidadãos cuja soberania coletiva os constituía como um Estado concebido como sua expressão política. Pois, fosse o que fosse uma nação, ela sempre incluiria o elemento da cidadania e da escolha ou participação de massa. John Stuart Mill não definiu uma nação apenas pela posse do sentimento nacional. Também acrescentou que os membros de uma nacionalidade ‘desejam que seja um governo deles próprios, ou exclusivamente de uma porção deles’” (HOBSBAWM, E., 1990: 31).

<sup>234</sup> Remetemos às palavras de António Quadros na epígrafe deste tópico.

<sup>235</sup> Relembramos a reflexão sobre a pátria, que nos é apresentada a seguir no excerto por Arnaldo Saraiva: “Pátria é, pois, continuidade ideal de todo o esforço de criação de um povo. [...] Portugal, nesse conceito de ‘pátria’, continua íntegro na sua projecção espectral, vivo virtualmente nas suas partes políticas mortas, presentes na língua, na índole ancestral do seu povo tornando herdeira do seu património histórico a gente das terras que foi povoando” (SARAIVA, A., 1985: 166).

se melhor que “Durkheim convida a pensar que uma nação, por menos claro que seja seu conceito, precisa de um passado, e que ela pode se alimentar daquilo que alguns de seus contemporâneos chamam de "ensino da história" (DETIENNE, M., 2013: 35). O ensino da história oficial nas escolas em convivência com o ensino informal e comunitário da história oral – os mitos ancestrais – constituem o imaginário coletivo e firmam a identidade nacional: o mito de Ulisses como herói fundador da nação portuguesa exemplifica a abordagem oral e ancestral do mito europeu para, em seguida, ser estabelecido literariamente nas obras dos poetas lusitanos.

Inclui-se nesse universo também os equívocos históricos e fatos incompreendidos ou transmitidos sem comprometimento com a verdade histórica<sup>236</sup> e a realidade como foi percebida pelos cidadãos do período enfocado. Ainda sobre as verdades históricas anteriormente mencionadas, destaca-se que os contornos desta questão se apuram quando temos em conta que as investigações sobre os artistas e produtores de cultura e literatura evoluíram nos últimos séculos, sem, entretanto, considerar com a devida atenção aquelas referidas palavras de Parmênides, que, negligenciando o sentir e a subjetividade do ser, iguala o pensamento à natureza do ser<sup>237</sup>: *ser é pensar*. Quer isso dizer que a revalorização da arte, da literatura e da cultura, em geral, colabora para a discussão permanente das verdades históricas.

---

<sup>236</sup> Por aqui se percebe, aliás, o motivo pelo qual o escritor Joseph Ernest Renan afirma " o erro histórico é parte da formação de uma nação" (RENAN, E. apud HOBBSAWM, Eric 1990: 22). Não quer isto obviamente dizer que se postula aqui uma concepção do erro histórico referido por Renan como aceitável. Trata-se de ressaltar a existência e propagação dos supramencionados erros, de geração a geração. A título de exemplificação, pode-se citar as controversas versões da presença portuguesa em terras brasileiras ou africanas, que ora apresentam o colonizador e o povo nativo em uma relação cordial e colaborativa para, em outros momentos, ressaltarem a violência de tal convivência durante o período colonial. Sobre isso, cf. LOURENÇO, E., 2013.

<sup>237</sup> Interessa-nos lembrar aqui o predomínio simultâneo do pensar e do sentir nos textos do ortônimo. Se para o heterônimo Alberto Caeiro, por exemplo, o mundo é para ser sentido e não pensado, acreditamos que para Fernando Pessoa pensar e sentir são indissociáveis.

Como se vê, num contexto motivado por uma reflexão sobre o termo e conceito de identidade nacional, devemos ter em conta, fundamentalmente, um conjunto de questões nucleares: a comunhão de vivências culturais que fizeram (e fazem) a história de uma comunidade; a cultura coletiva; a união cultural e histórica; as personalidades marcadas por elementos psicológicos e sentimentos interindividuais. E, particularmente nesta última referência, alicerça-se a coexistência de mitos, crenças, ideias, símbolos, transmitidos de gerações em gerações. “Ignorar os mitos de um povo”, sublinha António Quadros na “Introdução” ao segundo volume das Obras de Fernando Pessoa, “é ficar à margem da sua identidade profunda”; e acrescenta: “Ao contrário, conhecê-los [. . .] é fazer emergir a consciência da sua identidade e da sua personalidade” (QUADROS, A., 1989: 66). Portanto, ao investigar as figuras históricas lusitanas e incluí-las em sua *Mensagem*, Fernando Pessoa colaborou para a revalorização do imaginário nacional e a instauração da autêntica identidade pátria.

Assim sendo e como forma de justificar uma das vias de constituição da identidade nacional, tudo isso exemplifica os aspectos que ocorrem para a compreensão do segundo sentido da *Mensagem* pessoana: a investigação do que é *ser* verdadeiramente *português*. Fernando Pessoa reavalia as singularidades da identidade nacional portuguesa, ao inserir em *Mensagem* uma “nova mitologia nacionalista”. Extraímos os últimos termos de um fragmento do livro *O Labirinto da Saudade*, de Eduardo Lourenço, que citamos a seguir:

Rei morto, rei posto, mitologia colonial e colonialista defunta, nova *mitologia nacionalista* se começa a reformular para que a *imagem mítica caduca*, em que nos revíamos com complacência, pudesse servir de núcleo e alimentar o projecto vital, histórico e político de um povo, de súbito reduzido à estreita faixa atlântica que nunca nos bastou, mas que é agora o nosso navio de regresso, encalhado à força na barra do Tejo.

(LOURENÇO, E., 2012a:49)

Curiosamente, a investigação acerca da natureza nacional é o segundo [e não o primeiro] sentido de *Mensagem*. O discurso afirmativo da identidade portuguesa é tão intenso na epopeia moderna pessoana que destina ao segundo plano a reflexão acerca da constituição

e formação do povo. Não se trata, evidentemente, de um segundo lugar em escala de valores ou cronológica. É, antes de mais, uma investigação e reflexão que legitimam a instauração da “nova *mitologia nacionalista*”, no momento em que reafirma a identidade nacional, sentido primeiro de *Mensagem*.

As palavras de Eduardo Lourenço referidas acima trazem a síntese do pensamento pessoano, a nosso ver. O período renascentista camoniano deve ser momentaneamente desconsiderado no início do século XX modernista, em detrimento de um novo período de renascimento [*Renascença* e *Restauração* eram termos utilizados com frequência na época pós-Ultimatum]<sup>238</sup>, como explicita o autor no excerto supracitado: “Rei morto, rei posto, mitologia colonial e colonialista defunta, nova *mitologia nacionalista* se começa a reformular”. Para que haja a reformulação desejada, necessário se faz que a comunidade reflita sobre a autêntica identidade portuguesa, desde suas raízes até o período modernista, para que surja no cenário cultural órfico uma literatura superior e um autor ainda maior do que aquele que o Renascimento produziu: “Rei morto, rei posto”. É a hora do surgimento do Super-Camões em um Portugal pentaimperial<sup>239</sup>.

O projeto de uma nova república, explicitado por Fernando Pessoa em sua *Mensagem* ao povo português, é idealizado sob influência helênica e platônica, mas não totalmente. Instaure-se efetivamente a partir da visão messiânica do Quinto Império, sobretudo do ideal sebastianista. O ideal republicano pessoano é compreendido por Eduardo Lourenço como algo essencial e que seria necessário alimentar com ideias nacionalistas, para revitalizar os

---

<sup>238</sup> Cf., por exemplo, os verbetes “A Renascença” e “A Renascença Portuguesa” no *Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português* (MARTINS, F. C., 2010: 721-725).

<sup>239</sup> Cf. o texto de Francisco Ferreira Lima, na Revista Quinto Império: “O projeto de **Mensagem** é, sim, imperial. Mas não o império do **possessio maris**, cuja finalidade esgotara-se no ter feito o mar cumprir-se. Cumprido o mar, trata-se agora de atravessar do real para o outro lado, a fim de buscar-se aquilo que nenhum império material é capaz de garantir; viver a verdade do sonho. Ainda que encoberto, ou oculto pela floresta de símbolos, ele existe” (LIMA, F.F., 1996:13) As letras carregadas [em negrito] são do autor.

valores nacionais e melhorar a condição de Portugal naquele início do século XX. Clarifica assim nos termos a seguir: “alimentar o projecto vital, histórico e político de um povo, de súbito reduzido à estreita faixa atlântica que nunca nos bastou, mas que é agora o nosso navio de regresso, encalhado à força na barra do Tejo” (LOURENÇO, E., 2012: 49). Como se vê, o projeto pessoano da nova república prevê o alargamento de Portugal, que não seria, obviamente, geográfico e físico, com a ampliação da faixa de terra às margens do Atlântico.

Ao contrário, seria um alargamento histórico, político e cultural, através de um “projecto vital, histórico e político” da identidade nacional. Por isso, em nossa opinião e sempre considerando as palavras do autor citado, o segundo sentido de *Mensagem* é verdadeiramente a instauração da “nova *mitologia nacionalista*”, concebida a partir de valores republicanos pós-camonianos, quer dizer, o Quinto Império – assimilado por Fernando Pessoa enquanto ideia, nos textos de Padre Antônio Vieira e outros visionários, para a instauração de seu projeto messiânico da nova república. Em *Mensagem*, Fernando Pessoa menciona claramente António Vieira como parte do referido projeto messiânico. Constituído por três quadras com versos que se aproximam da elegância do estilo vieirino, o poema “António Vieira” apresenta inequivocamente o orador barroco como o “Imperador da língua portuguesa”<sup>240</sup>. Leia-se a seguir:

António Vieira

O céu 'strella o azul e tem grandeza.  
Este, que teve a fama e à gloria tem,  
Imperador da lingua portugueza,  
Foi-nos um céu também.

No immenso espaço seu de meditar,  
Constellado de fôrma e de visão,  
Surge, prenúncio claro do luar,  
El-Rei D. Sebastião.

Mas não, não é luar: é luz do ethéreo.

---

<sup>240</sup> Remetemos ao inusitado livro de Amélia Pinto Pais, intitulado justamente *Padre Antônio Vieira, o imperador da língua portuguesa* (PAIS, A.P., 2010).

É um dia; e, no céu amplo de desejo,  
A madrugada irreal do Quinto Império  
Doira as margens do Tejo.

(PESSOA, F., 2008:175)

É inegável o interesse de Fernando Pessoa pelo estudo da língua nacional – e aqui já o comentamos, no debate sobre a lusofonia e o plurilinguismo pessoano. Há ainda outro depoimento de Fernando Pessoa que gostaríamos de acrescentar, a fim de exemplificar o seu prazer pela palavra. Por ser relevante ao tema discutido, citamos o trecho a seguir:

Gosto de dizer. Direi melhor: gosto de palavrar. As palavras são para mim corpos tocáveis, sereias visíveis, sensualidades incorporadas. Talvez porque a sensualidade real não tem para mim interesse de nenhuma espécie – nem sequer mental ou de sonho –, transmudou-se-me o desejo para aquilo que em mim cria ritmos verbais, ou os escuta de outros. Estremeço se dizem bem. Tal página de Fialho, tal página de Chateaubriand, fazem formigar tôda a minha vida em tôdas as veias, fazem-me raivar tremulamente quieto de um prazer inatingível que estou tendo. Tal página, até, de Vieira, na sua fria perfeição de engenharia sintáctica, me faz tremer como um ramo ao vento, num delírio passivo de coisa movida.

(PESSOA, F., 2010b: I, 325)<sup>241</sup>

Qualquer estudioso da nossa língua pode concordar com Fernando Pessoa e – tal qual descreve – igualmente tremer diante de um texto de Vieira: “na sua fria perfeição de engenharia sintáctica, me faz tremer como um ramo ao vento, num delírio passivo de coisa movida”. Ainda a tentar manter a sobriedade que um texto acadêmico como esta tese exige, expressaremos simplesmente nosso gosto ao ler as palavras de Fernando Pessoa supramencionadas que – assim arranjadas – são “corpos tocáveis” que merecem ser frequentemente relidas.

Não trata o poema pessoano, entretanto, apenas da exaltação – embora meritória – do escritor António Vieira. O texto possui facetas e nuances sobre as quais vêm se debruçando estudiosos<sup>242</sup>, desde que foi publicado. Observa-se que a referência a António Vieira como o

---

<sup>241</sup> Reproduzimos a grafia, como consta no livro referido.

<sup>242</sup> Cf. as notas de António Apolinário Lourenço sobre o poema em foco na sua edição de *Mensagem* (LOURENÇO, A. A In: PESSOA, F., 2008:174-175). Cf. ainda o verbete “VIEIRA, Padre António”, de Luísa Medeiros. (MEDEIROS, L. In: MARTINS, F. C., 2010: 893-896).

“Imperador da língua portuguesa” – para além do elogioso registro ao seu domínio da língua – é, ainda, uma inconfundível referência ao Quinto Império, como se deduz no penúltimo verso. Posicionado entre o “Bandarra” e o “Terceiro” – sendo este último o profeta ainda não irrompido e denominado, embora muitos acreditem ser o próprio Fernando Pessoa<sup>243</sup>, o poema António Vieira está localizado estrategicamente entre um profeta popular<sup>244</sup> e um profeta futuro.

Antes de dar prosseguimento aos nossos comentários e – esperamos – sem excessivos subjetivismos na abordagem do texto pessoano, necessário se faz ressaltar a natureza mítica que o nome do padre barroco evoca, além dos elementos metafísicos e cristãos que constituem relevantes marcas textuais no poema referido: céu, stella, constelado, ethereo, irreal. Repare-se, por exemplo, que o poeta repete algumas vezes<sup>245</sup> as palavras para, acreditamos, acentuar as marcas anteriormente mencionadas e enfatizar o caráter transcendental que assume a figura do padre em três níveis: como líder religioso, como escritor/imperador da língua e ainda como responsável pela divulgação do sonho imaterial, da “madrugada irreal do Quinto Império”. A evocação de António Vieira é, portanto, uma memória mítica, antes de ser católica ou estética-estilística.

Como “Segundo” dos três Avisos em *Mensagem*, a “fama” e “glória” da figura vieirina avigora o caráter nacionalista sebastianista, com as referências literais ao messianismo mítico do Quinto Império: “visão” e “prenúncio” de “El-Rei D. Sebastião”, “no céu amplo de desejo”. O tempo mítico é registrado no poema como “madrugada”, “dia”, que denotam o fim da

---

<sup>243</sup> Cf. CAMOCARDI, E.M., 1996: 88.

<sup>244</sup> Cf. o verbete “Bandarra”, de Pedro Teixeira da Mota. (MOTA, P.T. In: MARTINS, F. C., 2010: 77-78).

<sup>245</sup> Cf. CAMOCARDI, E.M., 1996: 87.

“Noite”<sup>246</sup> e do “Nevoeiro”<sup>247</sup>, quando miticamente retornaria D. Sebastião. A marcação textual do espaço é igualmente registrada no poema pessoano e de forma frequentemente mítica. Ao mesmo tempo metafísica (“céu”, “No imenso espaço seu de meditar”) e geográfica (“as margens do Tejo”), o espaço ocupado por António Vieira é intervalar, transcendental e imorredouro: “Foi-nos um céu também”. Acreditamos que não se trata mais apenas de um homem, um padre ou um escritor. A presença vieirina assume características inegavelmente míticas, como ícone da identidade nacional. Citamos a seguir um fragmento do verbete<sup>248</sup> sobre António Vieira, incluso no *Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português*:

E, tal como se deve a António Vieira a profecia de ser Portugal o reino para qual estava guardada a realização do Quinto Império, deve-se a Pessoa o vaticínio do futuro sublime que aguarda a pátria-língua-portuguesa: o tal universo ‘criador de civilização’, espaço atópico e, por isso, espiritual que ‘diz respeito a Portugal, e os seus destinos, primeiramente aos destinos culturais, que são a promessa do Império, chamado Quinto, e o domínio (não necessariamente na matéria ou pela guerra) da universalidade dos homens.’”

(MEDEIROS, L. In: MARTINS, F. C., 2010: 894)

Como se pode perceber, a identificação de Fernando Pessoa com António Vieira não é unicamente a língua portuguesa, mas “a pátria-língua-portuguesa”. Quer isso significar que, entre os dois autores, a primeira coisa a ser percebida – a nosso ver – é o patriotismo que transparece em três vertentes de “nacionalismo místico”: a revalorização de Portugal, através do domínio cultural e, portanto, da língua portuguesa. A segunda vertente é o messianismo e a “promessa” de um futuro glorioso para Portugal. A terceira e última vertente – que pode associar-se à soberania nacional – é o domínio político dos homens e das terras que circundam Portugal. Não deixa de ser emblemática, ainda ao relembrar as palavras acima citadas, a afirmação de Marcel Detienne de que “Nação se origina em nascer,

---

<sup>246</sup> Cf. o poema pessoano de mesmo nome em *Mensagem* (LOURENÇO, A. A In: PESSOA, F., 2008:181).

<sup>247</sup> Id.: 191.

<sup>248</sup> Cf. o estudo comparativo entre António Vieira e Bernardo Soares, de Luísa Medeiros (MEDEIROS, L. In: (MARTINS, F. C., 2010: 894).

nascimento, o que exige um lugar e um agente criador [...], assim como família, raça e linhagem se declinam entre si” (DETIENNE, M., 2013:11). Neste sentido, e no contexto de nossa tese, o “nacionalismo místico” – vieirino e pessoano – é promessa de futuro proeminente para a terra portuguesa e todos que dela nasceram.

### I.3-Conclusão parcial

De novo recorro aqui às ideias de Eric Hobsbawm, para explicitar que “a palavra pátria ou, no uso mais popular, *tierra*, ‘a pátria’, significava apenas ‘o lugar, o município ou a terra onde se nasce’, ou ‘qualquer região, província ou distrito de qualquer domínio senhorial ou Estado’ (HOBSBAWM, E., 1990: 28). Nesse sentido, pode, desde logo, identificar-se que ocorre com a nação o mesmo que acontece com a identidade<sup>249</sup> pessoal<sup>250</sup>, sob a ótica vieirina e pessoana, aqui em foco.

Para além do sentido literal que o termo “nação” assume em Marcel Detienne e Eric Hobsbawm – como bem assinala a investigadora Luísa Medeiros no verbete referido do *Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português* – nos dois escritores portugueses a ideia de nação e, portanto, de identidade portuguesa é subjetivada e transcendentaliza-se, ao assumir matizes singulares, imbuídos de imagens simbólicas messiânicas, místicas e

---

<sup>249</sup> Segundo Marcel Detienne, “Uma configuração complexa de representações, de imagens e de ideias, eis o que poderia ser aquilo que os académicos evocados chamam de ‘mistério da identidade nacional’” (DETIENNE, M., 2013:13).

<sup>250</sup> Cf. “A alternativa para uma definição objetiva de nação é uma definição subjetiva, seja ela coletiva (seguindo a frase de Renan: “uma nação é um plebiscito diário”), seja individual, à moda austro-marxista de se considerar “nacionalidade” como possível de aderir às pessoas, onde elas vivessem ou com quem vivessem, sobretudo se estas decidissem exigi-la” (HOBSBAWM, E., 1990: 6).

sebastianistas<sup>251</sup>. No trecho seguinte, citamos a reflexão da autora Elêusis Mirian Camocardi acerca do messianismo sebastianista:

Segundo o estudioso José Van den Besselaar, no seu livro *O Sebastianismo – História Sumária*, o sebastianismo é uma espécie de messianismo, ou seja, uma crença obstinada na vinda de um imperador carismático que pudesse estabelecer uma nova ordem política e social. O tipo de messianismo a que pertence o sebastianismo português é próprio de uma sociedade ‘*sacral*’: crença mais ou menos generalizada na vinda de um enviado de Deus que não só livrará seu povo oprimido das forças internas e externas, como lhe trará a salvação, ou seja, a saúde, a paz, a prosperidade. *O povo oprimido pode ser uma nação inteira, ou uma determinada classe da sociedade: existe não só um messianismo nacional, como também um messianismo social. Aquele foi, quase sem exceção, o caso do sebastianismo português[...]*<sup>252</sup>.

(CAMOCARDI, E.M., 1996: 81)

Com efeito, no caso português, o sebastianismo está muito próximo às raízes cristãs e míticas. Destacamos nas palavras referidas a menção ao Imperador, um salvador ou libertador do povo. Na *Mensagem*, como procuramos demonstrar anteriormente, o Imperador da língua portuguesa e do Quinto Império estão associados à imagem mítica de António Vieira. Extraímos do trecho citado mais um elemento que merece destaque: o sentido lato do “enviado de Deus” para o seu povo. Ainda segundo a autora, o *messias* traria uma nova era e nova ordem, com benefícios políticos e pessoais, uma vez que livraria “seu povo oprimido das forças internas e externas, como lhe trará a salvação, ou seja, a saúde, a paz, a prosperidade”. Igualmente, a concepção de nação<sup>253</sup> é avultada<sup>254</sup>, pois “O povo

---

<sup>251</sup> Sendo Pessoa extremamente permeável a uma concepção messiânica do nacionalismo, muito naturalmente o seu sebastianismo racionalista se deixou contaminar pelo esoterismo, de que resulta a sua adesão à ideia de Portugal como cabeça do Quinto Império, sendo *Mensagem* o resultado evidente deste processo de sincretismo (LOURENÇO, A.A., 2009: 77).

<sup>252</sup> O itálico é da autora.

<sup>253</sup> Remetemos a Eric Hobsbawm: “[...]no Dicionário da Academia Espanhola, a versão final de “nação” não é encontrada até 1925, quando é descrita como “a coletividade de pessoas que têm a mesma origem étnica e, em geral, falam a mesma língua e possuem uma tradição comum” (HOBSBAWM, E., 1990: 28).

<sup>254</sup> Recordamos Eduardo Lourenço: “Deixamos de ser, como durante séculos, uma pluralidade de nações ou povos, potencialmente ou imaginariamente senhores dos seus destinos, embora a ilusão de o ser seja mais forte do que o desmentido permanentemente que a força das coisas lhes inflige” (LOURENÇO, E., 2012: 13).

oprimido pode ser uma nação inteira, ou uma determinada classe da sociedade”<sup>255</sup>. Portanto, não se limita a um determinado número de pessoas, mas, antes, associa-se à ideia de comunhão do valores, tradições e condição de vida dos cidadãos.

Recorro uma vez mais a Eric Hobsbawm na citação a seguir:

[...] a ‘questão nacional’ [...] está situada na intersecção da política, da tecnologia e da transformação social. As nações e seus fenômenos associados devem, portanto, ser analisados em termos das condições econômicas, administrativas, técnicas, políticas e outras exigências.[...] por essa razão as nações são, do meu ponto de vista, fenômenos duais, construídos essencialmente pelo alto, mas que, no entanto, não podem ser compreendidas sem ser analisadas de baixo, ou seja, em termos das suposições, esperanças, necessidades, aspirações e interesses das pessoas comuns, as quais não são necessariamente nacionais e menos ainda nacionalistas.

(HOBSBAWM, E., 1990: 19-20)

Como se depreende do excerto acima e dos outros trechos mencionados até este ponto do nosso texto, para conceituar “nação” necessário se faz refletir sobre a formação do povo, sobre a conquista, posse e manutenção da terra, sobre o homem que nela habita, sobre os heróis e figuras históricas nacionais, sobre os mitos e tradições que foram transmitidos pela comunidade de geração em geração. Acreditamos que podem ser verdadeiramente construídas “do alto” e constituem “fenômenos duais”, contudo, o fato é que sob o genérico rótulo de “nação” existem aspectos políticos e históricos em convivência com as “suposições” e “esperanças”.

No poema de *Mensagem* escolhido para nossa reflexão sobre o conceito de identidade nacional no texto do ortônimo, percebe-se o diálogo messiânico e mítico<sup>256</sup> da geração

---

<sup>255</sup> Cf. a observação de Eric Hobsbawm: “Na verdade, também *não* é possível reduzir nem mesmo a “nacionalidade” a uma dimensão única, seja política, cultural ou qualquer outra (a menos, é certo, que se seja obrigado a isso pela *force majeure* dos Estados” (HOBSBAWM, E., 1990: 17). O itálico é nosso.

<sup>256</sup> Refere-se Eduardo Lourenço a “esse sentimento que o português teve sempre de se crer garantido no seu ser nacional mais do que por simples habilidade e astúcia humana, por um poder outro, mais alto, qualquer coisa como *a mão de Deus*” (LOURENÇO, E., 2012: 25).

barroca de António Vieira com a geração modernista de Fernando Pessoa. Não é o estilo e tampouco apenas o prazer do exercício literário com a palavra que conecta os dois autores e revolucionários sociais<sup>257</sup>. Cada uma à sua maneira, ambos colaboraram – cada um em sua época e estilo – para manter vivo o mito sebastianista do Quinto Império.

No tópico seguinte, procuraremos evidenciar o conceito de identidade nacional nos textos dos heterônimos pessoanos.

## **CAPÍTULO II - A proposta revolucionária de Ricardo Reis**

### **II.1- Introdução**

*Nunca me sinto tão portuguesmente eu como quando me sinto diferente de mim – Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Fernando Pessoa, e quantos mais haja havido ou por haver.*

(PESSOA, F., 2012: 266)

O nosso objetivo neste ponto de nossa tese não é efetivamente discutir a gênese dos heterônimos pessoanos e nem as teorias que buscam explicações para tal gênese. Pretendemos, na verdade, evidenciar os conceitos de identidade nos heterônimos, a partir da interação entre eles. Remetemos, portanto, à leitura da “Carta a Adolfo Casais

---

<sup>257</sup> Adotamos os termos de Eric Hobsbawm: “Os revolucionários sociais têm sido intensamente conscientes da força do nacionalismo, assim como estão compromissados ideologicamente com a autonomia nacional” (HOBSBAWM, E., 1990: 205)

Monteiro”<sup>258</sup>, datada de 13 de janeiro de 1935, na qual o poeta dos heterônimos clarifica pontos que julgou serem importantes para a compreensão de seus textos<sup>259</sup>.

Acreditamos igualmente serem válidas as palavras de José Saramago<sup>260</sup> e, por isso, pretendemos utilizá-las no estudo a respeito do processo heteronímico que caracteriza a produção literária pessoana: “As máscaras olham-se sabendo-se máscara” (SARAMAGO, J., In: PESSOA, F., 2012:28)<sup>261</sup>. Nesta linha de pensamento, procuraremos evidenciar apenas os contributos do ortônimo, dos heterônimos e semi-heterônimo para o entendimento do conceito de identidade nacional<sup>262</sup> na produção literária pessoana, sem necessariamente buscar descobrir, revelar ou desvendar o que está sob a máscara de cada heterônimo.

Neste caso, limitar-nos-emos a analisar fragmentos do texto heteronímico, nisso que ele é: um texto. Quer dizer, um tecido<sup>263</sup>, constituído por linhas urdidas em um trabalho lento,

---

<sup>258</sup> Referente à “Carta”, cf. PESSOA, F., 2003: 516 e PESSOA, F., 2012: 273-282.

<sup>259</sup> Remetemos ainda a estudos específicos sobre a gênese dos heterônimos, como, por exemplo, as reflexões de Gilberto de M. Kujawski (1979:51-63), o estudo de António Apolinário Lourenço sobre a heteronímia (LOURENÇO, A. A., 2009:47-67) e os comentários de António Quadros em “Os heterônimos, vistos pelo seu Demiurgo” (QUADROS, A., 1060: 140-178).

<sup>260</sup> Cf. citação seguinte: “Homem de máscaras que olham máscaras, é como se só as máscaras os pudessem ler e por ventura compreender. Mas o que, sendo assim, produziria infalivelmente uma constelação de sentidos, de significados, de leituras infinitamente abertas e nunca conclusivas, veio, pelo contrário, a esbarrar com a tentação de definir um Fernando Pessoa unificado, do qual, por mera ramificação sucessiva, tivessem nascidos heterônimos em qualquer momento reversíveis ao seu ponto de partida. Trabalho vão, em meu entender. Cada um de nós é quem é, mas aquele que em nós faz é outro. Fernando Pessoa soube-o melhor que ninguém, e os heterônimos, mais do que “drama em gente”, são, cada um deles, a expressão individualizante de um conteúdo plural que se tornou singular no seu fazer-se, um ser que é diferente porque diferente foi o fazer dele (SARAMAGO, J., 2004:2).

<sup>261</sup> Disponível também no sítio [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/EFEMERIDES/FernandoPessoa/paginasjornais/JL\\_N177\\_26Nov1985\\_p012.pdf](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/EFEMERIDES/FernandoPessoa/paginasjornais/JL_N177_26Nov1985_p012.pdf)

<sup>262</sup> Escreve Fernando Pessoa sobre o período em que publicou *Mensagem*: “Coincidiu, sem que eu planeasse ou o premeditasse [...], com um dos momentos críticos (no sentido original da palavra) da *remodelação do subconsciente nacional* (PESSOA, F., 2012: 274). O itálico é nosso.

<sup>263</sup> Convém lembrar que o termo *texto* vem do latim *textu* e significa tecido. É originário do verbo *texere*, tecer. Cf. “A primeira conotação que surpreende é a necessidade de fabricação, de uma transformação em tecido, o

artesanal e intelectual, que resultará em um objeto único: o produto textual. Desde as páginas iniciais de nossa tese, esclarecemos que utilizaríamos *texto pessoano*, a fim de designar a produção literária de Fernando Pessoa, ao invés de “obra”, porque assim entendíamos, como ensina Dionísio Vila Maior, que era, de fato, um texto. Palavras tecidas, alinhadas conjuntamente, transformadas em um texto – o “complexo harmônico”, mencionado por Moacir Gadotti no excerto mencionado (GADOTTI, M. 1987:35).

Nossa leitura do texto pessoano buscará enfatizar o diálogo inter-heteronímico, pois, como afirma José Saramago no trecho acima referido, há, de fato, interação entre o ortônimo e os heterônimos: “As máscaras olham-se” (*Id.*). Contemplam-se<sup>264</sup> e, no instante deste ato, refletem, tecem comentários, criticam, hierarquizam-se ao eleger um mestre, Alberto Caeiro. No entanto, e sempre concordando com José Saramago, interagem “sabendo-se máscara”. Quer isso significar que, se afirmarmos que os heterônimos são resultantes do próprio texto pessoano ortônimo e nada mais, estamos descaracterizando o que de singular há na poética pessoana: sua multiplicidade<sup>265</sup>. Se, por outro lado, acreditarmos que são autores totalmente distintos do ortônimo, como se fossem escrituras totalmente diversas, estamos a arriscar a unidade estilística pessoana<sup>266</sup>.

---

que, no sentido metafórico, indica uma elaboração, uma disposição de elementos para chegar a um tecido, um complexo harmônico” (GADOTTI, M. 1987:35).

<sup>264</sup> Leia-se o que comenta Eduardo Lourenço sobre a sociedade portuguesa no século XX: “[...]conversão *cultural* de fundo, susceptível de nos dotar de um olhar *crítico* sobre o que somos e fazemos, sem por isso destruir a confiança nas nossas naturais capacidades de criação autonomizada, dialogante como tem sido sempre, mas não sob a forma de uma adaptação mimética, oportunista, das criações alheias e da sua vigência de luxo entre nós, enquanto os problemas de base do País não recebem um começo de solução” (LOURENÇO, E., 2012: 52).

<sup>265</sup> Na opinião de Dionísio Vila Maior, “a marca mais importante” do texto pessoano (VILA MAIOR, D., 2012b).

<sup>266</sup> Leia-se o estudo de Jacinto do Prado Coelho sobre a *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa* (COELHO, J. do P.: 1982).

Assim, acreditamos que tais personalidades ficcionais ou subpersonalidades<sup>267</sup> são máscaras – mas que se unem ao ortônimo, como um prisma poliédrico [irregular e multifacetado, porém harmônico] ou como instrumentos musicais em uma orquestra polifônica<sup>268</sup>: distintas produções sonoras que colaboram para um único som final coeso. Como quer que seja, são partes do todo. Assim sendo, as odes de Ricardo Reis assemelham-se em alguns aspectos às poesias do ortônimo e dos heterônimos, contudo, apenas em alguns aspectos. Divergem em outras tantas facetas e características. Portanto, há indelével conexão entre as personalidades poéticas pessoas, mas não são obras idênticas – no sentido em que podem ser identificadas como pertencentes a um único e invariável autor. Sem perder esta concepção de vista, a seguir apresentaremos nossas ideias sobre a identidade nacional na poética do heterônimo Ricardo Reis.

## II.2- Ricardo Reis: a negação do presente como inovação modernista

Para continuar a exposição do ponto de vista que estamos a defender, recordamos um fragmento do livro *Mitologia da Saudade*, de Eduardo Lourenço:

A memória é a autonegação do presente, o seu esquecimento vivido, voluntário ou involuntário, que idealmente nos proporcionou um passado (ou o passado) como tal, idêntico na sua manifestação, na sua relação com a consciência, ao presente suspenso, apesar do sentimento de irrealidade de que se acompanha.

(LOURENÇO, E., 1999:32)

---

<sup>267</sup> É este o termo utilizado por Fernando Pessoa na Carta a Adolfo Casais Monteiro (PESSOA, F., 2012: 273).

<sup>268</sup> Cf. Mikhail Bakhtin: “A essência da polifonia consiste justamente no fato de que as vozes, aqui, permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior à da homofonia. E se falarmos de vontade individual, então é precisamente na polifonia que ocorre a combinação de várias vontades individuais, realiza-se a saída de princípio para além dos limites de uma vontade. Poder-se-ia dizer assim: a vontade artística da polifonia é vontade de combinação de muitas vontades, a vontade do acontecimento” (BAKHTIN, M., 1990:16).

Na perspectivação de leitura e análise dos textos pessoais como partes de um todo – partes que são evidentemente constituídas pelas expressões literárias heteronímicas –, cremos que é Ricardo Reis a manifestação poética mais conexas ao ortônimo, sobretudo em *Mensagem*. A menção aos mitos greco-latinos certamente aproxima os versos dos poetas, mas, para além disso, é o posicionamento patriótico-nacionalista que mais os assemelha.

Uma leitura apressada e irrefletida das odes<sup>269</sup> de Ricardo Reis pode levar ao entendimento do estilo do heterônimo como meramente conservador. Contudo, tanto quanto o ortônimo idealizador de vanguardas<sup>270</sup>, o futurista polêmico Álvaro de Campos<sup>271</sup> ou o Mestre Caetano<sup>272</sup>, o heterônimo Ricardo Reis é – a nosso ver – extremamente inovador, revolucionário, um autêntico modernista. Como afirma Eduardo Lourenço no trecho acima referido “A memória é a autonegação do presente”. Através da rememoração dos clássicos greco-latinos, Ricardo Reis afirma-se como heterônimo modernista – não porque surge durante a vigência deste estilo – mas, sobretudo, porque suas odes assumem este posicionamento de contestação tipicamente modernista. Ao negar [e autonegar] o presente, protesta Ricardo Reis contra a sociedade na qual se insere, assim cremos. Escreve Ricardo Reis uma ode datada de 12 de junho de 1914, que, apesar de longa, citamos a seguir na íntegra:

Mestre, são plácidas  
Todas as horas  
Que nós perdemos,  
Se no perdê-las,  
Qual numa jarra,  
Nós pomos flores.

Não há tristezas  
Nem alegrias

---

<sup>269</sup> Cf. PESSOA, F., 1965: 251-296.

<sup>270</sup> Como se sabe e já o afirmamos na Nota 15 de nossa tese, Fernando Pessoa idealizou movimentos vanguardistas: Interseccionismo, Sensacionismo, Paulismo (LIND. G. R., 1981: 163-232).

<sup>271</sup> Trataremos a seguir da questão da identidade nacional na produção literária do heterônimo Álvaro de Campos.

<sup>272</sup> Idem, em Alberto Caetano.

Na nossa vida.  
Assim saibamos,  
Sábios incautos,  
Não a viver,

Mas decorrê-la,  
Tranquilos, plácidos,  
Tendo as crianças  
Por nossas mestras,  
E os olhos cheios  
De Natureza...

À beira-rio,  
À beira-estrada,  
Conforme calha,  
Sempre no mesmo  
Leve descanso  
De estar vivendo.

O tempo passa,  
Não nos diz nada.  
Envelhecemos.  
Saibamos, quasi  
Maliciosos,  
Sentir-nos ir.

Não vale a pena  
Fazer um gesto.  
Não se resiste  
Ao deus atroz  
Que os próprios filhos  
Devora sempre.

Colhemos flores.  
Molhemos leves  
As nossas mãos  
Nos rios calmos,  
Para aprendermos  
Calma também.

Girassóis sempre  
Fitando o sol,  
Da vida iremos  
Tranquilos, tendo  
Nem o remorso  
De ter vivido.

(PESSOA, F., 1965: 253-244)

Partimos do princípio de que o semi-helenismo<sup>273</sup> em Ricardo Reis não é uma atitude conservadora. Ao contrário, é propriamente uma contestação tipicamente modernista, que percebemos igualmente nos versos do poema *Ulysses*, em *Mensagem*. A menção à mitologia greco-latina e o emprego de referências a deuses e heróis clássicos corrobora o contraste entre as conquistas da nação imperial helênica e a decadência cultural e política, vivenciada em Portugal no período pós-Ultimeatum.

Não comentaremos todos os versos dos sextetos supracitados, pois cremos que alguns deles bastarão para expor e exemplificar nosso ponto de vista. No verso inicial, há uma referência ao “Mestre” que, como se sabe, entre os heterônimos (e até para o ortônimo) era Alberto Caeiro. No entanto, apenas com a alusão ao “Mestre”, seria precoce afirmar que se trata do outro heterônimo. Esta denominação no período clássico, sobretudo na civilização clássica a que se filia esteticamente Ricardo Reis, é uma referência a um guia, como se vê nos diálogos d’*A República*, de Platão, abordados na primeira parte de nossa tese.

Fosse Alberto Caeiro ou não o interlocutor, a tal mestre se dirige a ode, como vocativo. Paralela à ideia inicial de que o sujeito lírico se posiciona como se orientado fosse por seu mestre, há uma afirmação sobre o tempo perdido estoicamente. Os versos da ode tratarão da passagem das horas e da efemeridade da vida. No primeiro sexteto, pode perceber-se a construção de uma filosofia que é já modernista, mais do que exclusivamente horaciana<sup>274</sup>: o tempo é fluido e líquido<sup>275</sup>. A atualidade [cosmovisão modernista] das odes de Ricardo Reis é perceptível – parece-nos – em sua reflexão sobre a fluidez do tempo e a presença do novo.

---

<sup>273</sup> Como afirma Fernando Pessoa, Ricardo Reis “É um latinista por educação alheia, e um semi-helenista por educação própria” (PESSOA, F., 2012: 28).

<sup>274</sup> Leia a reação de Mário de Sá-Carneiro ao “nascimento” de Ricardo Reis: “Admiráveis, meu querido poeta, as Odes de Ricardo Reis. Conseguiu realizar uma ‘novidade’ clássica, horaciana. Pois tal é a impressão que elas me deixaram. Não sei porquê, contêm elementos novos – no entanto tão clássicas, pagãs” (SÁ-CARNEIRO, M., 2001: 115).

<sup>275</sup> Cf. os comentários de Zygmunt Bauman sobre o tema (BAUMAN, Z. 2001:7-46).

Sem que seja excessivo, propomos a leitura do primeiro sexteto como a constatação de que o tempo se esvai, mas o novo pode ser construído pela ação – e, ao nosso ver – ação coletiva evidenciada pelo plural: “nós pomos flores”, nas palavras do poeta referido.

Depreendemos do segundo sexteto uma atitude igualmente ativa, revolucionária e veemente quando escreve Ricardo Reis que “Assim saibamos/Sábios incautos/Não a viver”. Vejamos atentamente a aparente antítese que se instaura entre a aliança semântica de “Sábios” e a sua contraposição no sentido do termo “incautos”. A primeira palavra ocupa na ode de Ricardo Reis o espaço imaginário normalmente atribuído a ele por causa do seu classicismo e eruditismo. No entanto, chamamos a atenção para o plural dos termos: “Sábios incautos”. É novamente a presença do coletivo que podemos perceber na leitura dos versos iniciais da ode em foco. O termo origina-se do latim *incautus*, significando também desprevenido – aquele que é incapaz de prever, de ver antes de todos, de manter-se avisado antecipadamente e precavido sobre o que há de vir. “Sábios incautos”, portanto, é uma predição antitética, denúncia que antecipa a natureza humana contraditória. Por sua vez, predição [do latim *praedictio*] conecta semanticamente a *prevenido* e *precavido* como no termo *previsão* e, portanto, como em *profecia*. Sem avançar mais nestas alianças semânticas por receio de estabelecer conjecturas ousadas em demasia ou subjetivas, retornaremos à ode de Ricardo Reis.

O terceiro sexteto, assim como o verso inicial da ode em foco, traz a marca textual – nas palavras “plácidas”, “tranquilos” – que costuma ser associada à poética latinista e horaciana de Ricardo Reis. Percebe-se que a “placidez” resultante da busca de equilíbrio<sup>276</sup> helenista é intensificada quando se contrapõe o “Mestre” do verso inicial com os dois versos nucleares do terceiro sexteto: “Tendo as crianças/ Por nossas mestras”. Aí está – a nosso ver – uma

---

<sup>276</sup> Reiteramos a referência a este tema, a partir dos estudos de Gilbert Durand sobre a aventura humana de autodescobrimento, através dos mitos e trajetos antropológicos na “Introdução” de seu livro *As Estruturas Antropológicas do Imaginário* (DURAND, G., 2002: 12- 64).

reminiscência das palavras “Sábios incautos”. Quer isso dizer que apenas pessoas com sabedoria suficiente para se deixarem guiar por crianças alcançam o “Leve descanso/De estar vivendo”, mencionado no quarto sexteto.

Novamente reconhecemos a postura revolucionária de Ricardo Reis na negação do antigo para a instauração do novo, nos versos do sexteto seguinte. Não se trata aqui do “carpe diem” horaciano meramente, mas da atitude de busca por renovação: “Não nos diz nada”. É inegável o sentimento de indiferença existente nestas palavras, culminância da postura contestatória do heterônimo, o que pode aproximá-los dos versos de Álvaro de Campos, por exemplo, em *Lisbon Revisited*: “Não: Não quero nada” (PESSOA, F., 1985:356). Aqui não se trata – a nosso ver – de uma postura estoica, mas da indiferença oriunda da constatação de que nada pode minimizar a incompletude do sujeito poético, descentrado e insatisfeito com a realidade sócio-cultural e política de seu país.

O sexteto seguinte é marcado pela mesma indiferença e posicionamento abúlico que é possível – em nossa opinião – detectar no anterior. Escreve o poeta que “Não vale a pena/ fazer um gesto”. A inexcitabilidade e apatia, em concomitância com as referidas indiferença e abulia destes versos contrastam com a ação efetiva e plural dos versos que sucedem à referência ao deus Cronos<sup>277</sup>: “Colhamos flores/ Molhemos leves/As nossas mãos”. O tempo verbal imperativo afirmativo do sujeito poético [no plural] assinala o conflito entre o indivíduo participativo em seu mundo interior e os pretensos “rios calmos” do mundo exterior<sup>278</sup>. A construção da identidade pessoal como uma reflete-se no desejo expresso nos últimos dois versos do terceto em análise: “Para aprendermos/ Calma também”. Repare-se

---

<sup>277</sup> Remetemos às obras de Junito Brandão, datadas de 1987 e 1996.

<sup>278</sup> Veja-se o comentário de Dionísio Vila Maior, sobre a crise do sujeito: “Essa desordem interior, numa primeira instância, poder-se-á traduzir na perda da unidade interior desse sujeito e, em última instância, na perda da sua identidade” (VILA MAIOR, D., 2003: 47).

que na pujança dos versos de Ricardo Reis há espaço ainda para um sexteto conclusivo e associativo.

Se no terceiro sexteto há a referência aos “olhos cheios/Da natureza”, no último sexteto o olhar é gravitacional, mutável e transformador, com uma mensagem que aproxima a ode de Ricardo Reis da epopeia moderna pessoana, *Mensagem*, como procuramos demonstrar anteriormente: são partes de um todo, linhas que tecem o produto textual pessoano. A proposta estético-literária pessoana está presente tanto nos versos breves das odes de Ricardo Reis quanto no poema único em que se agrupam todos os poemas da *Mensagem* pessoana: a vida vivida poeticamente é vida representada miticamente através do registro do passado, o que eterniza as vivências do indivíduo e da sua sociedade. O mito na ode aqui comentada não é o “Mestre”, não é o deus “Cronos” simplesmente insinuado. O mito é – a nosso ver – o registro literário da própria vida inusitada dos “Sábios incautos”, todos eles profetas [mais ou menos “precavidos” ou “previdentes”] como os “avisados”<sup>279</sup> Bandarra, António Vieira e o Terceiro que, como se afirmou anteriormente, poderia ser o próprio Fernando Pessoa.

A leitura da ode que propomos como tentativa de entendimento da poética de Ricardo Reis pode aproximar-se dos comentários anteriores sobre *Mensagem*, ao sinalizar na poesia referida a mesma visão mítica da construção da identidade pessoal e nacional. Não avocamos que os poetas da ode ou os outros heterônimos são, de fato, uma mesma pessoa física e poética – porque não o são<sup>280</sup>. Não se trata aqui de uma leitura biográfica sobre os fatos que levaram o autor a se tornar poeticamente múltiplo, pois não é esta nossa proposta

---

<sup>279</sup> Referimos à parte de *Mensagem* intitulada “Aviso” e ao campo semântico que dá ao termo “avisados” o sentido daqueles que receberam o aviso, portanto, a mensagem.

<sup>280</sup> São “subpersonalidades”. Conforme referido anteriormente, é este o termo utilizado por Fernando Pessoa na Carta a Adolfo Casais Monteiro (PESSOA, F., 2012: 273).

– mas a compreensão do texto como expressão da “estrutura do imaginário”<sup>281</sup> pessoano. Além disso, devemos considerar ainda o sujeito poético em constante mutação – como uma identidade em construção, em processo de individuação e questionamento social.

Em sendo assim, na supracitada passagem de Eduardo Lourenço, relembramos: “idêntico na sua manifestação, na sua relação com a consciência, ao presente suspenso, apesar do sentimento de irrealidade de que se acompanha” (LOURENÇO, E., 1999:32). O presente é acompanhado do sentimento de irrealidade, nas odes de Ricardo Reis e na *Mensagem* pessoana. Tal sentimento é – por si só – revolucionário, pois demonstra inaceitação do estado de coisas, da situação social, do *ser-estar* português no século modernista.

Aplica-se igualmente às odes de Ricardo Reis a questão que nos perpetramos sempre acerca de *Mensagem*: por que Fernando Pessoa escreve um poema clássico durante a vigência do movimento modernista? Uma das possíveis respostas está no “presente suspenso” mencionado por Eduardo Lourenço no supracitado trecho. O passado é representado poeticamente pela geração modernista, e sobretudo por Fernando Pessoa – incluindo-se aí os poemas de Ricardo Reis –, como forma de protesto e questionamento do presente<sup>282</sup>. Manter suspenso o presente é refreá-lo e, portanto, colocá-lo sob suspensão e suspeição.

---

<sup>281</sup> Remetemos novamente à obra de Gilbert Durand intitulada *As Estruturas Antropológicas do Imaginário* (DURAND, G., 2002: 12- 64).

<sup>282</sup> Leia-se a opinião de Massaud Moisés: Nenhum mérito se retira do Poeta ao observar-se a sua vinculação à conjuntura histórica que inaugura o século XX. Antes, acrescenta-lhe o dado de ser comum ao tempo – o que lhe confere desde logo ressonância universal, embora alguém possa encontrar nisso um fator de restrição. E lhe confere, por outro lado, um traço distintivo: se muitos intuíram tal processo fragmentativo, e buscaram representá-lo do melhor modo possível, somente a ele coube dar-lhe forma emblemática, por meio dos heterônimos (MOISÉS, M., 1998:103).

Na “Nota preliminar”, ainda hesitantemente atribuída a Álvaro de Campos na edição do texto pessoano organizada por Maria Aliete Galhoz<sup>283</sup>, o heterônimo pessoano futurista assim reflete:

O nosso Ricardo Reis teve uma inspiração feliz se é que ele usa inspiração, pelo menos por fora das explicações, quando reduziu a seis linhas a sua arte poética:

Não a arte poética, mas a sua. Que ele ponha na mente activa o esforço só da «altura» (seja isso o que for), concedo, se bem que me pareça estreita uma poesia limitada ao pouco espaço que é próprio dos píncaros. Mas a relação entre a altura e os versos de um certo número de sílabas é-me mais velada. E, é curioso, o poema, salvo a história da altura, que é pessoal, e por isso fica com o Reis, que aliás a guarda para si, é cheio de verdade:

Que quando é alto e régio o pensamento,

*Súbdita a frase o busca*

*E o escravo ritmo o serve.*<sup>284</sup>

Ressalvando que pensamento deve ser emoção, e, outra vez, a tal altura, é certo que, *concebida* fortemente a emoção, a frase que a define espontaneiza-se, e o ritmo que a traduz surge pela frase fora. Não concebo, porém, que as emoções, nem mesmo as do Reis, sejam universalmente obrigadas a odes sáficas ou alcaicas, e que o Reis, quer diga a um rapaz que lhe não fuja, quer diga que tem pena de ter que morrer, o tenha forçosamente que fazer em frases súbditas que por duas vezes são mais compridas e por duas vezes mais curtas, e em ritmos escravos que não podem acompanhar as frases súbditas senão em dez sílabas para as duas primeiras, e em seis sílabas as duas segundas, num graduar de passo desconcertante para a emoção.

Não censuro o Reis mais que a outro qualquer poeta. Aprecio-o, realmente, e para falar verdade, acima de muitos, de muitíssimos. A sua inspiração é estreita e densa, o seu pensamento compactamente sóbrio, a sua emoção real se bem que demasiadamente virada para o ponto cardeal chamado Ricardo Reis. Mas é um grande poeta — aqui o admiro —, se é que há grandes poetas neste mundo fora do silêncio de seus próprios corações.

(PESSOA, F. 1965: 251)

Muito ao estilo de Álvaro de Campos – que pretendemos analisar nos próximos tópicos de nossa tese –, as observações críticas do heterônimo futurista a respeito das odes de Ricardo Reis podem resumir-se à métrica. Sendo modernista adepto dos versos livres, compreende-se a crítica. Correto estaria Álvaro de Campos se todos os textos de Ricardo Reis possuísem a métrica assim tão clássica, tão rigorosa “em frases súbditas que por duas vezes são mais compridas e por duas vezes mais curtas, e em ritmos escravos”. Não está estruturado assim rigidamente (em versos compridos e outros curtos e em “ritmos escravos”) o poema que

---

<sup>283</sup> Cf. o ponto de interrogação ao lado do nome de Álvaro de Campos (PESSOA, F., 1965: 251).

<sup>284</sup> Mantivemos a disposição gráfica como está publicada na edição referida.

escolhemos para abordar neste tópico de nossa tese, por exemplo. Deste modo, pode afirmar-se que predomina em Ricardo Reis o ritmo e rimas típicas do molde clássico, como predomina em Álvaro de Campos os versos livres – embora o primeiro heterônimo nem sempre tenha escrito dísticos<sup>285</sup> e o segundo possua, por exemplo, um audacioso e metrificado soneto<sup>286</sup> – além de suas odes modernistas, evidentemente, “Ode Triunfal” e “Ode Marítima”.

Por conseguinte, daremos continuidade à nossa proposta de demonstrar o diálogo inter-heteronímico, como anteriormente afirmamos. Retomando a já comentada citação de José Saramago, são máscaras Ricardo Reis, Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e os outros (semi)heterônimos ou autores inacabados, máscaras que se constituem em expressões dos sentimentos de um autor único, embora sujeito poético de múltiplas manifestações. Se Ricardo Reis recebe críticas de Álvaro de Campos acerca de seu estilo clássico, por outro lado é Ricardo Reis quem vai comentar os “Poemas Completos de Alberto Caeiro”, em um “apontamento solto”<sup>287</sup> que, sob risco de ser cansativa a leitura, porém na certeza de que será interessante para o que pretendemos propor no entendimento do diálogo entre os heterônimos, citamos a seguir na íntegra<sup>288</sup>:

Nestes poemas aparentemente tão simples, o crítico, se se dispõe a uma análise cuidada, hora a hora se encontra defronte de elementos cada vez mais inesperados, cada vez mais complexos. Tomando por axiomático aquilo que, desde logo, o impressiona, a naturalidade e espontaneidade dos poemas de Caeiro, pasma de verificar que eles são, ao mesmo tempo, rigorosamente unificados por um pensamento filosófico que não só os coordena e concatena, mas que, ainda mais, prevê objecções, antevê críticas, explica defeitos por uma integração deles na substância espiritual da obra. Assim, dando-se Caeiro por um poeta objectivo, como é, nós encontramos-lo, em quatro das suas canções, exprimindo impressões inteiramente subjectivas. Mas não temos a satisfação cruel de poder supor-nos a indicar-lhe que errou. No poema que

---

<sup>285</sup> Cf. as odes de Ricardo Reis na mencionada edição de Maria Aliete Galhoz (PESSOA, F. 1965:253-297).

<sup>286</sup> Cf. “Soneto já antigo”, de Álvaro de Campos (PESSOA, F. 1965: 356).

<sup>287</sup> *Ibid.*, 201-201.

<sup>288</sup> Como foi publicado na referida edição de Maria Aliete Galhoz (PESSOA, F. 1965:201-202).

imediatamente precede essas canções, ele explica que elas foram escritas durante uma doença, e que, portanto, têm por força que ser diferentes dos seus poemas normais, por isso que a doença não é a saúde. E assim o crítico não chegue a conduzir aos lábios a taça da sua satisfação cruel. Se quiser ter a alegria, um pouco menos concreta, de apontar outros pecados contra a teoria íntima da obra toda, vê-se confrontado por poemas como o ...<sup>o</sup> e o ...<sup>o</sup>, onde a sua objecção já está feita, e a sua questão respondida.

Só quem pacientemente, e com o espírito pronto, ler esta obra pode avaliar o que esta previsão, esta coerência intelectual (mais ainda do que sentimental, ou emotiva) tem de desconcertante.

Tudo isto, porém, é verdadeiramente o espírito pagão. Aquela ordem e disciplina que o paganismo tinha, e o cristismo nos fez perder, aquela inteligência raciocinada das coisas, que era seu apanágio e não é nosso, está ali. Porque, se falta na forma, aqui está na essência. E não é [a] forma exterior do paganismo — repito — que Caeiro veio reconstruir; é a essência que chamou do Averno, como Orfeu a Eurídice, pela magia harmónica (melódica) da sua emoção.

Quais são, para meu critério, os defeitos desta obra? Dois só, e eles pouco empanam o seu fulgor irmão dos deuses.

Falta, nos poemas de Caeiro, aquilo que devia completá-los: a disciplina exterior, pela qual a força tomasse a coerência e a ordem que reina no íntimo da Obra. Ele escolheu, como se vê, um verso que embora fortemente pessoal — como não podia deixar de ser — é ainda o verso livre dos modernos. Não subordinou a expressão a uma disciplina comparável aquela a que subordinou quase sempre a emoção e sempre a ideia. Perdoa-se-lhe a falta, porque aos inovadores muito se perdoa; mas não se pode omitir que seja uma falta, e não uma distinção.

Semelhantemente, a emoção enferma ainda um pouco do meio cristão em que surgiu para este mundo a alma do poeta. A ideia, sempre essencialmente pagã, usa por vezes um traje emotivo que não lhe é adequado. Em *O Guardador de Rebanhos* há um aperfeiçoamento gradual neste sentido: os poemas finais — e sobretudo os quatro ou cinco que precedem os dois últimos — são de uma perfeita unidade ideia-emotiva. Eu perdoaria ao poeta que ele houvesse assim permanecido ainda escravo de certos apetrechos sentimentais da mentalidade cristista, se ele nunca, até ao fim da obra, se conseguisse libertar deles. Mas se, a dada altura da sua evolução poética, ele o fez, culpo-o, e severamente o culpo (como severamente, em pessoa, o culpei) de não voltar aos seus poemas anteriores, ajustando-os à sua disciplina adquirida, e, se alguns a essa disciplina se não sujeitassem, riscando-os inteiramente. Mas a coragem de sacrificar o que se fez é a que mais escasseia ao poeta. Tão mais difícil é refazer que fazer a primeira vez. Verdadeiramente, ao invés do que diz o prólogo gálico, é o último passo o que mais custa.

Assim eu acho o ...<sup>o</sup> poema, tão irritantemente enternecedor para um cristão, absolutamente deplorável para um poeta objectivo, para um reconstrutor da essência do paganismo. Nesse poema desce-se às últimas baixezas do subjectivismo cristista, indo até àquela mistura do objectivo com o subjectivo que é o distintivo doentio dos mais doentios dos modernos (desde certos pontos da obra intolerável do infeliz chamado Victor Hugo até à quase totalidade da magma amorfa que faz as vezes de poesia entre os nossos contemporâneos místicos).

Exagero, porventura, e abuso. Tendo aproveitado a ressurreição do paganismo que Caeiro conseguiu, e tendo, como todos os aproveitadores, conseguido a fácil arte secundária de aperfeiçoar, é talvez ingrato que me revolte contra os defeitos inerentes à inovação com que aproveitei. Mas, se os acho defeitos, tenho, embora os desculpe, que os apelar de tais. *Magis amica veritas*.

(PESSOA, F. 1965:201-202)<sup>289</sup>

---

<sup>289</sup> Observe-se o “apontamento solto” de Ricardo Reis acerca da obra de Álvaro de Campos (PESSOA, F., 1965: 297-299).

Alguns aspectos do apontamento supramencionado podem ser destacados, para evidenciar a relação entre os heterônimos. O primeiro aspecto que imediatamente chama a atenção do leitor é o comentário inicial sobre a simplicidade dos poemas de Alberto Caeiro. Se comparado às observações críticas de Álvaro de Campos a respeito da rigidez da métrica de Ricardo Reis, temos aqui a face tripartida e perfeitamente desvelada do estudo que Fernando Pessoa<sup>290</sup> faz da métrica e da arte poética propriamente dita. Sabemos que o heterônimo futurista escreve versos livres, vanguardistas. Por sua vez, o heterônimo neoclássico quase sempre prefere versos sem a liberdade da métrica. Em Alberto Caeiro pode criticar-se os “poemas aparentemente tão simples”. Apenas aparentemente, porque apressa-se o seu crítico a exaltar a dimensão simbólica e telúrica dos poemas do heterônimo bucólico, modernista e com tendências que – parece-nos – resgatam a estética árcade, em que predominam versos “rigorosamente unificados por um pensamento filosófico”, repetimos.

Esclarecemos que – a nosso ver – Alberto Caeiro é um modernista neoárcade<sup>291</sup>, na impossibilidade de utilizar o termo neoclássico também para ele, como o fizemos para Ricardo Reis. Não há nele a construção de odes pretensamente horacianas nem a influência diretamente helenista, mas o apego à natureza é certamente análogo ao *Locus amoenus* que é frequentemente perceptível na primeira fase do arcadismo, em obras poéticas de Manuel Barbosa du Bocage<sup>292</sup>, sobretudo. Para além disso, cremos que há o conflito entre os campos semânticos que denotam a objetividade do *pensar* clássico paralelamente à subjetividade do *sentir* a natureza como emoção estética, conflito percebível entre a primeira e segunda fase árcades.

---

<sup>290</sup> Cf. o texto de António José Barreiros sobre Fernando Pessoa (BARREIROS, A.J., 1979: 429-478).

<sup>291</sup> Abordaremos mais detidamente a característica neoárcade no tópico sobre Alberto Caeiro, mais adiante.

<sup>292</sup> Remetemos aos comentários de Teófilo Braga sobre a poética bocageana (BRAGA, T., 1968).

Interessa-nos ainda outro elemento da crítica de Ricardo Reis aos poemas de Alberto Caeiro: o destaque dado ao paganismo em sua mais pura essência. A crítica realizada à produção literária do heterônimo bucólico registra que, apesar da objetividade na observação do real, enfermam os versos de Alberto Caeiro de uma emotividade débil<sup>293</sup>, que pode associar-se à sua formação cristã: “A ideia, sempre essencialmente pagã, usa por vezes um traje emotivo que não lhe é adequado”, comenta o heterônimo futurista.

A terceira e última crítica refere-se à falta de disciplina do heterônimo bucólico. Ainda segundo o seu crítico, a poesia de Alberto Caeiro evoluiu, aprimorou aspectos que a contaminavam com os equívocos resistentes de seu autor. No entanto, o poeta não as revisou, não retornou a elas para eliminar seus deslizes iniciais. De forma inequívoca, responsabiliza Álvaro de Campos ao poeta bucólico, por não corrigir suas falhas e não descartar os poemas que não satisfizessem o padrão alcançado depois da sua evolução poética: “culpo-o, e severamente o culpo (como severamente, em pessoa, o culpei) de não voltar aos seus poemas anteriores, ajustando-os à sua disciplina adquirida”, comenta o poeta.

A vertente antirromântica de Álvaro de Campos está presente em seu “apontamento” (PESSOA, F., 1965: 297-299), quando faz referência ao escritor francês: “certos pontos da obra intolerável do infeliz chamado Victor Hugo”. Há ainda uma crítica mordaz aos autores mais recentes, que são mencionados como uma “quase totalidade da magma amorfa que faz as vezes de poesia entre os nossos contemporâneos místicos”<sup>294</sup>. Crítica pertinente, sob muitos aspectos, contudo extremamente implacável com o outro heterônimo.

---

<sup>293</sup> Observe que em frases anteriores Álvaro de Campos menciona a “doença” física (e posteriormente subjetiva) de Alberto Caeiro: “ele explica que elas foram escritas durante uma doença”.

<sup>294</sup> Sobre a crítica de Álvaro de Campos ao misticismo de seus contemporâneos comentaremos adiante, no próximo tópico de nossa tese.

Depreendemos das palavras citadas que o heterônimo futurista reconhece como falhas de Alberto Caeiro a falta de disciplina, a inabilidade em excluir as poesias imperfeitas de fases anteriores à sua evolução poética e, acrescenta-se, o subjetivismo inapropriado para um poeta neopaganista. No entanto, reconhece também o poeta futurista que Alberto Caeiro é seu Mestre. Em seu texto intitulado “NOTAS PARA A RECORDAÇÃO DO MEU MESTRE CAEIRO (algumas delas)”, Álvaro de Campos descreve o primeiro encontro entre os dois heterônimos, na presença de um terceiro, Ricardo Reis. Neste momento, estavam reunidos [não fisicamente, evidentemente] os três principais heterônimos pessoanos, corroborando a existência de interação entre eles, como afirmamos anteriormente.

Descreve ainda Álvaro de Campos<sup>295</sup>, no trecho a seguir, a admiração pelas palavras sábias do seu Mestre, capazes de torná-lo puro, novamente “virgem” no modo de olhar a natureza humana e material:

Foi durante a nossa primeira conversa. Como foi não sei, e ele disse: ‘Está aqui um rapaz Ricardo Reis que há-de gostar de conhecer: ele é muito diferente de si’. E depois acrescentou, ‘tudo é diferente de nós, e por isso é que tudo existe’.

Esta frase, dita como se fosse um axioma da terra, seduziu-me com um abalo, como o de todas as primeiras poses, que me entrou nos alicerces da alma. Mas, ao contrário da sedução material, o efeito em mim foi de receber de repente, em todas as minhas sensações, uma virgindade que não tinha tido.

(PESSOA, F., 1980:267)

Os heterônimos pessoanos são, nas palavras do próprio poeta, “personagens fictícias sem drama” (PESSOA, F. 1986:87). Se não há drama<sup>296</sup>, cremos, no entanto, que exista efetiva

---

<sup>295</sup> Cf. as observações de Richard Zenith: “O desdobramento noutras personagens literárias era o sinal exterior evidente de um fenómeno bem profundo, que perpassava o poeta todo. A ‘libertação’ referida nas *Notas* de Campos era a faculdade do poeta de olhar para si próprio desinteressadamente, como um conjunto de emoções, pensamentos, memórias e sonhos aproveitável para o seu projecto literário” (ZENITH, R., 2008: 12).

<sup>296</sup> Leia-se o discurso de José Saramago e os seus comentários sobre a composição de seu livro *O Ano da morte de Ricardo Reis*: “O Ano da Morte de Ricardo Reis terminava com umas palavras melancólicas: “Aqui, onde o mar se acabou e a terra espera”. Portanto, não haveria mais descobrimentos para Portugal, apenas como destino uma espera infinita de futuros nem aos menos inimagináveis: só o fado do costume, a saudade de sempre, e

interação entre os heterônimos e, como se verá adiante, entre o ortônimo e seus heterônimos e semi-heterônimo. Quer isso significar que Fernando Pessoa constrói sua produção literária como um mosaico de citações – que são desdobramentos literários de seus próprios textos. Assumindo como verdadeiro que todo texto absorve, transforma e se deixa influenciar por textos anteriores a ele, num jogo intertextual de retroalimentação e contaminação literária mútua, teremos na poética pessoana um imbricado mosaico polifônico, no qual atuam o ortônimo e seus (semi)heterônimos.

Ao refletir sobre o processo heteronímico pessoano, Octavio Paz concorda que Fernando Pessoa é um poeta dramático, como afirmara o autor de *Mensagem*<sup>297</sup>, mas acredita que “Caeiro, Reis e Campos são os heróis de uma novela que Pessoa nunca escreveu” (PAZ, O., 1992:21). E acrescenta: “Há algo de terrivelmente soez na mente moderna; as pessoas, que toleram toda a espécie de mentiras indignas na vida real e toda a espécie de realidades indignas, não suportam a existência da fábula. E isso é a obra de Fernando Pessoa: uma fábula, uma ficção” (*Ibid.*,:19). Acrescentaríamos ainda que o texto pessoano é nutrido pelos elementos de toda uma mitologia, heteronímica e modernista.

Comentaremos as palavras de Octavio Paz acerca da ficção pessoana, no tópico conclusivo a seguir.

### II.3-Conclusão parcial

---

pouco mais... Foi então que o aprendiz imaginou que talvez houvesse ainda uma maneira de tornar a lançar os barcos à água, por exemplo, mover a própria terra e pô-la a navegar pelo mar fora (SARAMAGO, J., 1998).

<sup>297</sup> Por sua vez, afirma Adolfo Casais Monteiro: “As obras destes três poetas formam, como se disse, um conjunto dramático” (MONTEIRO, A. C., 1958: 77).

A ficção pessoana, aludida por Octavio Paz é, na verdade, uma ficção que se alimenta de ficções anteriores e de si mesma<sup>298</sup>. Ficção que nutre outras tantas e distintas obras ficcionais<sup>299</sup>. Ficção em que “mundo interior” e “mundo exterior” interagem, na procura e construção da identidade una, como mencionamos em tópicos anteriores de nossa tese. O poeta mexicano menciona a novela pessoana como uma obra que não foi escrita. Acreditamos, entretanto, que o processo heteronímico é a novela ficcional pessoana e, nela, atuam – como em um drama encenado por um único ator – as suas personalidades poéticas.

O conceito de identidade dificilmente é perceptível nos heterônimos pessoanos, sem que se considere o entendimento do diálogo que entre eles se instaura, como uma situação ficcional, um cenário poético propício aos encontros, como clarifica Fernando Pessoa na passagem seguinte:

Tenho, na minha visão a que chamo interior apenas porque chamo exterior a determinado “mundo”, plenamente fixas, nítidas, conhecidas e distintas, as linhas fisionômicas, os traços de caráter, a vida, a ascendência, nalguns casos a morte, destas personagens. Alguns conheceram-se uns aos outros; outros não. A mim, pessoalmente nenhum me conheceu, exceto Álvaro de Campos. Mas, se amanhã eu, viajando na América, encontrasse subitamente a pessoa física de Ricardo Reis, que, a meu ver, lá vive, nenhum gesto de pasmo me sairia da alma para o corpo; estava certo tudo, mas, antes disso, já estava certo. O que é a vida?”

(PESSOA, F., 1986:84-83).

---

<sup>298</sup> Cf. trecho seguinte extraído de *O Ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago: Depois virão as inclinações da mocidade, os autores de cabeceira, os apaixonamentos temporários, os Werther para o suicídio ou para fugir dele, as graves leituras da adultidade, chegando a uma certa altura da vida já todos, mais ou menos, lemos as mesmas coisas, embora o primeiro ponto de partida nunca venha a perder a sua influência, com aquela importantíssima e geral vantagem que têm os vivos, vivos por enquanto, de poderem ler o que outros, por antes de tempo mortos, não chegaram a conhecer. Para dar só um exemplo, aí temos o Alberto Caeiro, coitado, que, tendo morrido em mil novecentos e quinze, não leu o Nome de Guerra, Deus saberá a falta que lhe fez, e a Fernando Pessoa, e a Ricardo Reis, que também já não será deste mundo quando o Almada Negreiros publicar a sua história (SARAMAGO, J. 2000:86).

<sup>299</sup> Leia-se em *O Ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago: “Meu caro Fernando Pessoa, você treslê, Meu caro Ricardo Reis, eu já nem leio. Duas vezes improvável, esta conversação fica registada como se tivesse acontecido, não havia outra maneira de torná-la plausível” (SARAMAGO, J. 2000).

O que nos importa, em especial, considerar nas palavras transcritas é a assombrosa possibilidade do encontro de Fernando Pessoa com a “pessoa física” de seu heterônimo<sup>300</sup>. Sem perturbação ou desconcerto, o autor de *Mensagem* parece ser capaz de se encontrar com o autor das odes, sem reação que não fosse a natural. Ainda mais assombrosa é a questão apresentada no final da passagem. A *vida literária* do heterônimo tornar-se-ia vida “real”, pois não sabemos ao certo o que é a *vida pessoana* – para além da produção poética. Tal expressão do pensamento pessoano a considerar assim o encontro entre a pessoa real – que era ele – com a personalidade poética heterônima – que igualmente ele era –, dá a dimensão da tenuidade entre ficção<sup>301</sup> e realidade, no universo heteronímico pessoano. Com efeito, convém lembrar que esta é uma conjectura do autor, uma “visão” pessoal de sua identidade – e da identidade dos heterônimos, com descrição física e muitas outras marcas que possivelmente nos permitiriam identificar<sup>302</sup> o indivíduo, caso o encontrássemos inesperadamente, em uma viagem, como escreveu Fernando Pessoa no trecho supracitado.

Caso ocorresse o encontro imaginário, sobre o que conversariam? Apropriando-se do heterônimo pessoano em uma releitura ficcional antropofágica, mais ao gosto modernista do que contemporâneo, José Saramago idealiza o aludido encontro como informal e amigável, mas com um tom confessional. Leia-se no fragmento a seguir:

Olham-se ambos com simpatia, vê-se que estão contentes por se terem reencontrado depois da longa ausência, e é Fernando Pessoa quem primeiro fala, Soube que foi me visitar, eu não estava, mas disseram-me quando cheguei, e Ricardo Reis respondeu assim, Pensei que estivesse, pensei que nunca de lá saísse, Por enquanto saio, ainda tenho uns oito meses para circular à vontade, explicou Fernando Pessoa, Oito meses porquê, perguntou Ricardo Reis, e Fernando Pessoa

---

<sup>300</sup> Sobre as ideias dos heterônimos e a possibilidade de encontro entre eles, escreve José Gil: “Resta só a compensação de que um outro heterónimo a oiça – um outro heterónimo enquanto leitor, uma outra voz na multidão que também ouve. Porque, como sabemos, os heterónimos não só produzem obra, como se lêem uns aos outros e até discutem as obras de seus pares. Mas que um heterónimo constitua um ‘fora’ para um outro heterónimo levaria em breve à virtualização integral da construção heteronímica e, em seguida, ao seu desaparecimento: quero dizer, à dissolução das diferenças entre os heterónimos” (GIL, José. 2010:18-19).

<sup>301</sup> Cf. o conceito de Ernesto Manuel de Melo Castro sobre *Ficções de Interlúdio* (CASTRO, E. M. de M., 1988: 34-35).

<sup>302</sup> Relembramos os critérios de identificação do indivíduo, para a comprovação de sua identidade pessoal e social, na Introdução da segunda parte de nossa tese.

esclareceu a informação, Contas certas, no geral e em média, são nove meses, tantos quantos os que andámos na barriga de nossas mães, acho que por uma questão de equilíbrio, antes de nascermos ainda que não nos podem ver mas todos os dias pensam em nós, depois de morrermos deixam de poder ver-nos e todos os dias nos vão esquecendo um pouco, salvo casos excepcionais nove meses é o que basta para o total olvido, e agora diga-me você o que é que o trouxe a Portugal.

(SARAMAGO, J., 2000: 80)

As confidências trocadas pelos heterônimos e entre eles e o ortônimo são evidentemente frutos da idealização de José Saramago e, no trecho anteriormente citado, do próprio Fernando Pessoa. Em ambos os casos, do encontro quimérico há a dissolução da noção delimitatória entre o real e o imaginário, o vivido e o experienciado. Ao considerar a contiguidade da vida literária de todos eles, pode perceber-se porque frequentemente saía Fernando Pessoa para as rotineiras atividades sociais nos cafés lisboetas, que eternizaram sua imagem identitária em fotografias nas paredes e estátua na rua da capital lusitana: poderia ser “uma questão de equilíbrio” entre a convivência com as pessoas de suas relações e aquela estabelecida com personalidades ficcionais. Sabe-se que muitas vezes o poeta era absorvido pela demanda da escrita, a gestar “como na barriga de nossas mães” outras identidades poéticas.

Acreditamos – e esperamos não estar em erro – que a interação ficcional entre os heterônimos pessoanos pode ter sido convenientemente evidenciada nos trechos citados e nos nossos comentários anteriores. Tendo isso em consideração, pretendemos concentrar nossa leitura sobre a questão identitária na poética vanguardista<sup>303</sup> de Álvaro de Campos, em sua efetiva participação no movimento modernista português de revalorização<sup>304</sup> da identidade e cultura nacionais, através de suas participações na *Revista Orpheu*.

---

<sup>303</sup> Cf. o comentário de Fernando Pessoa sobre a desvalorização da produção intelectual portuguesa, frente às vanguardas europeias mais famosas: “O cubismo, o futurismo e outros ismos menores tornaram-se bem conhecidos e muito falados, porque se originaram nos admitidos centros da cultura europeia. O sensacionismo, que é um movimento bem mais importante, bem mais original e bem mais atraente do que aqueles, permanece desconhecido porque nasceu longe daqueles centros” (PESSOA, F. 1986: 454).

<sup>304</sup> Leia-se a opinião do Eduardo Lourenço: “A cobertura ideológica de vanguarda escondia mal o mesmo país “cauda da Europa”, escoando-se nas suas obras vivas para Brasil, Argentinas e Áfricas e incapaz de remediar em casa males de fundo que nenhum demagogismo liberal podia concertar” (LOURENÇO, E. 2012: 32).

## CAPÍTULO III - O nacionalismo crítico de Álvaro de Campos

### III.1- Introdução

*Que quer Orpheu? Criar uma arte cosmopolita no tempo e no espaço. A nossa época é aquela em que todos os países, mais materialmente do que nunca e pela primeira vez intelectualmente, existem todos em cada um [...] Assim a arte moderna verdadeira deve ser desnacionalizada ao máximo – acumular nela todas as partes do mundo.*

(LOURENÇO, E., 2012:108)

Para dar prosseguimento à nossa discussão sobre os conceitos de identidade, apresentados na produção heteronímica pessoana, convém refletir sobre a citação do texto de Eduardo Lourenço, que utilizamos como epígrafe neste capítulo de nossa tese. Trata-se de uma reflexão que, debruçando-se sobre o desejo dos poetas de Orpheu de criar uma nova literatura, permite especificar vertentes que – se não são antagônicas – são ao menos conflitantes.

Antropomorfizada assim, não como um grupo ou geração literária, mas como uma ideia única, a *Orpheu* é questionada imediatamente no início da passagem referida: Que quer *Orpheu*? Assertivamente afirma Eduardo Lourenço que é a criação de “uma arte cosmopolita”. Ora, a considerar as ideias do poeta modernista referido, dificilmente tal objetivo poderia ser alcançado pelos poetas de *Orpheu*, porque o contributo vanguardista órfico “permanece desconhecido porque nasceu longe daqueles centros” (PESSOA, F. 1986: 454) europeus<sup>305</sup>, que deram origem às vanguardas mais conhecidas. Outro aspecto a ser

---

<sup>305</sup>Remetemos novamente a Eduardo Lourenço: “Tal como sucedeu com o futurismo italiano (cujo impulso “nacionalista” e antifrancês não tem sido muito destacado, mas nos parece evidente), o modernismo que aparece entre nós de 1914-1917 sob a égide de Walt Whitman (uma das fontes do mesmo futurismo, aliás...) traduz, sob a pluma de Fernando Pessoa, uma *révanche* de um complexo de inferioridade cultural, de marginalização cultural de que nenhum apelo ao exemplo francês (como Eça tentara) nos podia libertar por ser ele mesmo a fonte desse complexo. Ninguém, como Pessoa, se encontra em condições de nos libertar de tal complexo, de que a dependência cultural de que desde cedo pessoa se crê investido supera a dessa particular e para ele pouco vivida dependência” (LOURENÇO, E. 2012:106).

observado na citação de Eduardo Lourenço é o realce dado a um produto modernista produzido “no tempo e no espaço”, que eram propícios à inovação. O “tempo” das nações europeias era vanguardistas<sup>306</sup>, o “espaço” literário órfico era de franco compartilhamento de ideias.

A *Revista Orpheu*, portanto, procura inserir-se neste contexto, como a contribuição lusitana aos debates vanguardistas do continente. Para isso, a arte órfica deveria ser “desnacionalizada”. Aí está outro ponto a ser refletido: como poderia desnacionalizar-se se a proposta manifesta de *Orpheu* era repensar Portugal e revalorizar a cultura nacional? Sob esta ótica, e sempre considerando as reflexões anteriores, reproduzimos a seguir um pequeno trecho do texto de Maria Aliete Galhoz na “Introdução Geral” da *Obra Poética*, de Fernando Pessoa:

Geração prometedora [...] O acaso foi-lhes, contudo, por um tempo, singularmente propiciador de uma originalidade possível e permitiu a esse grupo o tanteamento de um modernismo português que não teve os atrasos da importação oficiosa e que pareceu, em alguns aspectos, originalmente precursor do de ‘lá fora’.

(GALHOZ, M. A. In: PESSOA, F., 1965: 21)

Um modernismo à portuguesa. Ainda que houvessem referências estrangeiras<sup>307</sup>, reivindicava a Geração de *Orpheu* uma produção lítero-artística e cultural autenticamente lusitana e atual, revolucionária e inovadora, desprendida das obras de gerações anteriores<sup>308</sup>. No fragmento supramencionado, prenuncia Maria Aliete Galhoz: “Geração

---

<sup>306</sup> Leia-se Ernesto Manuel de Melo Castro: “‘O século XX foi o século das vanguardas’. Vanguardas que então soarão como uma metáfora deste desejo louco de acelerar o tempo que desde o começo possuiu os homens do século XX, nós” (CASTRO, E.M. de M., 1987:10).

<sup>307</sup> Leia-se “MARINETTI, ACADEMICO”, de Álvaro de Campos (PESSOA, F., 1965: 415).

<sup>308</sup> Afirma Eduardo Lourenço: “A interpelação que Portugal representou para Pessoa nem prolongará a reiteração do ‘patriotismo camoniano’, nem retomará sob outra forma - provocante ou isotérica - a que Teixeira de Pascoaes colocou sob a égide da saudade, embora tenha uma íntima relação com ela” (LOURENÇO, E. 2012: 107)

prometedora”. Com efeito, a publicação de *Orpheu*<sup>309</sup> como revista binacional e transatlântica, proporcionou aos poetas órficos uma reflexão profunda sobre a imagem de Portugal frente às nações europeias, alçando a expectativa de reformulação da imagem identitária nacional, a partir de uma autêntica reação modernista aos antigos posicionamentos e preconceitos.

Neste contexto, a participação de Álvaro de Campos na revista aludida representa “de nós mesmos a mais articulada *contra-imagem* cultural do tipo *místico-nacionalista* que se conhece” (LOURENÇO, E., 2012: 40). O misticismo pessoano se expressa mais intensamente na *Mensagem* – como procuramos demonstrar nos tópicos anteriores – ao passo que o nacionalismo perpassa como linha tangencial através dos textos ortônimo e heteronímico, como se verá no tópico seguinte.

### III.2-Álvaro de Campos: Futurismo e Nacionalismo

Recordamos aqui a observação de Eric Hobsbawm acerca da mentalidade vigente e no que diz respeito aos critérios para que uma comunidade fosse reconhecida como nação independente (HOBSBAWM, E.,1990: 42). Tendo-se em conta o tamanho do território português<sup>310</sup>, Portugal teve o reconhecimento de sua identidade nacional adiada.

---

<sup>309</sup> Cf. Adolfo Casais Monteiro sobre a vocação dos poetas de *Orpheu* para a experiência do tempo presente: “*Orpheu* constitui, pois, uma viragem. Um ponto de intersecção. Mas seria êrro supor que, sob a sua dualidade decadentista-modernista, se trata de uma dualidade passadista-futurista, de um compromisso entre o que foi e o que será” (MONTEIRO, A. C., 1958: 39).

<sup>310</sup> Reiteramos ainda a relevância de outros trechos da obra do autor referido: “um território extenso e uma grande população, dotados de múltiplos recursos nacionais, são exigências essenciais da nacionalidade normal...” (HOBSBAWM, E.,1990: 42).

Retomamos agora um excerto anteriormente citado em que Maria Aliete Galhoz registra os atrasos da importação cultural que – felizmente – não aconteceu em Portugal durante a era modernista. Foi este um dos momentos nos quais, ainda retomando a ideia da autora citada, o contributo intelectual lusitano “pareceu, em alguns aspectos, originalmente precursor do de ‘lá fora’” (GALHOZ, M. A. In: PESSOA, F., 1965: 21), escreve a autora referida.

A atividade literária intensamente futurista de Álvaro de Campos e dos escritores modernistas mais originais<sup>311</sup> certamente colaboraram para diluir o trauma<sup>312</sup> do Ultimatum<sup>313</sup> britânico do fim do século XIX e proporcionaram no novo século a emergência do modernismo caracteristicamente português: o orfismo. Concordamos com Eduardo Lourenço quando o autor menciona a necessidade de existir em Portugal um “indisciplinador”<sup>314</sup>. Entretanto, se algum houve durante o período modernista, este foi Álvaro de Campos. No texto em que reflete sobre o heterônimo referido, escreve Agostinho da Silva as seguintes palavras: “É em virtude de inteiramente exprimirem estas ideias que as duas composições máximas de Álvaro de Campos são a *Ode Triunfal* e a *Ode Marítima* (SILVA, A., 1958: 75-76). Reflete o escritor acerca das ideias de Álvaro de Campos e sobre a sua proposta poética, para concluir que as odes referidas são suas obras essenciais.

---

<sup>311</sup> Não é nosso objetivo refletir detidamente – embora desejássemos que houvesse espaço para isso – sobre a obra de Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros etc.

<sup>312</sup> Escreve Eduardo Lourenço: “A *existência* do império só tomou forma metropolitana quando (como sucede com certos homens para quem a mulher existe enquanto apropriável por terceiros) se tornou objecto de disputa intereuropeia. Nesse contexto se situou o *ultimatum*, uma das mais sentidas humilhações da nossa história. Dela, não nos pudemos fazer *sujeitos* como é nosso hábito, mesmo sebastianizando-nos como fizemos com Alcácer Quibir” (LOURENÇO, E., 2012:45-46).

<sup>313</sup> Cf. “O *Ultimatum* não foi apenas uma peripécia particularmente escandalosa das contradições do imperialismo europeu, foi o *traumatismo-resumo* de um século de existência nacional traumatizada” (*Id.*:30).

<sup>314</sup> *Ibid.*: 109.

Pode discordar-se do ponto de vista do pesquisador referido, se considerarmos *O opiório* ou *Saudação a Walt Whitman*. Entretanto, e ainda segundo o mesmo autor, a relevância das odes de Álvaro de Campos está no fato de que, em *Ode Triunfal*, “o engenheiro comanda o mundo, com o império da matéria além de todos os escrúpulos que poderiam pôr uma interrogação religiosa sobre a utilização divina ou diabólica da ciência e da técnica” (*Id.*). No que diz respeito à *Ode Marítima*, acrescenta Agostinho da Silva: “o corsário comanda os homens, igualmente sem se interrogar, religiosamente, sobre a fronteira até que se pode estender este domínio imperial” (*Ibid.*)<sup>315</sup>. O engenheiro naval Álvaro de Campos, assim como as outras personalidades poéticas pessoanas, anseiam pela renovação modernista, mas acreditamos que seja nos poemas deste heterônimo que surge vivazmente o futurismo lusitano.

Seja como for, parece acreditar Agostinho da Silva que as odes estão impregnadas do desejo revolucionário da época e que o heterônimo futurista registra, em suas produções, tal anseio por inovação. Com efeito, destaca ainda o pesquisador que as odes denotam poeticamente o conflito entre ciência e religião, entre o comando divino e o controle tecnológico cientificista humano. Engenheiro e corsário, Álvaro de Campos possuía as duas identidades – uma profissional e outra recôndita – segundo a descrição que dele faz o próprio Agostinho da Silva (1958:67-77)<sup>316</sup>. Embora tenhamos mencionado as Odes, optamos por comentar uma outra obra de Álvaro de Campos, a fim de evidenciarmos o nacionalismo em seus

---

<sup>315</sup> Cf. o livro de Maria do Carmo de Siqueira Batalha sobre *Ode Marítima*: “Temos, portanto, a passagem do pólo sentir para o pólo pensar, referenciadores da multiplicidade detectada no poema, ao apontar as duas faces marcantes do poeta: a sensacionista e a depressiva. A primeira na tangencialidade de Alberto Caeiro e a segunda na órbita de Fernando Pessoa ortônimo, numa abrangência do processo estruturador da produção poética de Álvaro de Campos; verificando-se assim, por conseguinte, uma unidade na multiplicidade” (BATALHA, M. do C. de S., 1996:194).

<sup>316</sup> Cf. ainda os comentários de Georges Güntert sobre o “Futurismo e Expansão: Álvaro de Campos” (GÜNTERT, G., 1982:153-181) e a “Nota” de Mário Sacramento sobre o “problema da heteronímia” (SACRAMENTO, M., 1985: 147148).

versos. Citamos a seguir o quinto poema da seção “Barrow-on-Furness”, do heterônimo futurista pessoano:

V

Há quanto tempo, Portugal, há quanto  
Vivemos separados! Ah, mas a alma,  
Esta alma incerta, nunca forte ou calma,  
Não se distrai de ti, nem bem nem tanto.  
Sonho, histérico oculto, um vão recanto...  
O rio Furness, que é o que aqui banha,  
Só ironicamente me acompanha,  
Que estou parado e ele correndo tanto...  
Tanto? Sim, tanto relativamente...  
Arre, acabemos com as distinções,  
As subtilezas, o interstício, o entre,  
A metafísica das sensações —  
Acabemos com isto e tudo mais...  
Ah, que ânsia humana de ser rio ou cais!

(PESSOA, F., 1965: 423)

Ora, num contexto motivado por uma reflexão sobre o termo e conceito de “identidade”, como nesta segunda parte de nossa tese, devemos ter em conta, primeiramente, um conjunto de questões relevantes sobre a estética futurista em Álvaro de Campos. À primeira leitura, o leitor das odes e de outros versos livres deste heterônimo pode considerar questionável a autoria do texto supramencionado. Seria isso perfeitamente compreensível, uma vez que ainda é pouco conhecida – porque recentemente publicada – do grande público leitor de Fernando Pessoa a edição definitiva, que pretendeu reunir de forma incontestada a poesia e prosa de Álvaro de Campos, em sua obra completa<sup>317</sup>. Portanto, ao ponderar sobre o estilo irreverente e os versos irregulares, pode imaginar-se equivocadamente que as rimas acima não pertencem a Álvaro de Campos.

---

<sup>317</sup> PESSOA, Fernando (2014). *Obra completa de Álvaro de Campos*. Edição de Jerónimo Pizarro e Antonio Cardillo. Colaboração de Jorge Uribe e Filipa Freitas. Coord. da Coleção por Jéronimo Pizarro. Lisboa, Tinta da China.

Contudo, não é recente a publicação dos versos supramencionados. A edição da qual intencionalmente foi extraído o poema data de 1965, tendo sido organizada por Maria Aliete Galhoz. Logo, o argumento da falta de acesso à obra completa do heterônimo é improcedente. Por isso, e tendo em vista o que foi anteriormente comentado, acreditamos que a resistência em reconhecer os versos rimados como da autoria do poeta futurista se deve ao fato de que a publicação no primeiro número da *Revista Orpheu* dos poemas *O Opiário* e *Ode Triunfal* seguidos de *Ode Marítima* no segundo número da aludida revista deram a Álvaro de Campos a designação de poeta insurgente, de longos versos livres modernistas. Não é apenas assim que escreve Álvaro de Campos e, portanto, qualquer classificação apressada por ser incorreta, por não envolver toda a sua produção. Por conseguinte, podemos afirmar que a estética futurista admite rimas, embora não sejam tão frequentes como no ortônimo, por exemplo.

A segunda questão relevante sobre a estética futurista é o nacionalismo crítico. Se em Fernando Pessoa o nacionalismo evidencia sua face mística<sup>318</sup> e em Ricardo Reis é mais aparente a revisitação do passado à maneira clássica horaciana, em Álvaro de Campos o criticismo apresentar-se-á em sua vertente abalizada pelo dualismo passivo-agressivo. Em sua relação com a pátria, o sujeito poético estabelece uma conexão a partir de elementos antitéticos. No poema supracitado, por exemplo, temos Portugal distante do poeta, mas presente em seus versos: “Ah, mas a alma, / Esta alma incerta, nunca forte ou calma, / Não se distrai de ti, nem bem nem tanto”. O patriotismo – parece-nos – está evidenciado nestes versos.

Não será excessivo afirmar que é uma ausência física e uma indelével presença como imagem poética: “Há quanto tempo, Portugal, há quanto / Vivemos separados!”. A separação mencionada pelo heterônimo, no entanto, poderia ser compreendida como uma

---

<sup>318</sup> Leia-se a concepção de Alfredo Antunes sobre a “saudade profética” que contamina o misticismo pessoano (ANTUNES, A., 1983:429-478).

separação que vai além do distanciamento físico, mas seria igualmente um afastamento ideológico – entre o que deseja o poeta para seu país e o que, de fato, encontra quando lá retorna. O supracitado dualismo passivo-agressivo aí se instala, no veio entre a canção de exílio que caracterizam os primeiros versos citados acima e a irritação [“Arre”] dos últimos versos.

A terceira e última questão que merece destaque é precisamente a identidade do poeta em confronto com a identidade nacional. Observemos o sentido assumido nos versos seguintes: “a alma, / Esta alma incerta, nunca forte ou calma”. No referido poema, o sujeito poético se explicita no pronome de primeira pessoa do singular, como uma “alma incerta” – porque itinerante como um Ulisses moderno – ou incerta porque instável: “nunca forte ou calma”. Opõe-se ao eu lírico uma noção bipartida de nação. A terra natal é um “Sonho, histórico oculto, um vão recanto...” – portanto, distante e imaterial.

Presente está a pátria apenas na memória que seus versos restauram<sup>319</sup>. Há ainda uma outra nação, paralela à pátria sonhada: aquela habitada por quem escreve: “O rio Furness, que é o que aqui banha”. Parece-nos, portanto, que existem deslocamentos espaciais e temporais no poema. Dual e culturalmente antitético, o deslocamento espacial é estabelecido entre o Portugal distante e Barrow-in-Furness, a terra da poderosa indústria naval britânica, banhada pelo rio Furness. A última cidade é, portanto, importante para a construção da identidade pessoal [ficcional naturalmente. Estamos a nos referir a um ser existente apenas no mundo das palavras] do heterônimo futurista, um engenheiro naval<sup>320</sup>. Em contraponto com o rio inglês, o sujeito parece sentir-se igualmente deslocado e “relativamente” desatualizado: “Só ironicamente me acompanha, /Que estou parado e ele correndo tanto...”.

---

<sup>319</sup> Sobre a rememoração das profecias na poética pessoana, leia-se a obra de Paulo Cardoso, intitulada *Mar Português e a Mensagem Astrológica da Mensagem* (CARDOSO, P.,1990).

<sup>320</sup> Recordamos que Barrow-in-Furness possuía no início do século XX modernista [e ainda hoje] famosas indústrias.

O deslocamento temporal igualmente se equilibra em dois pilares: o passado em Portugal, rememorado no exílio (in)voluntário<sup>321</sup> e o presente britânico, durante o conturbado início do século XX.

O conflito dual passivo-agressivo assume aspectos metaforizados na “ânsia humana” – e não exclusivamente do poeta – de ser ativo [rio que corre tanto...] e inativo [cais]. De tudo isso, resulta no poeta – a nosso ver – o questionamento e a crise acerca das distinções da condição humana e da “metafísica das sensações”. Perante o que se disse, e tendo em consideração as desmedidas e múltiplas leituras que este e outros poemas de Álvaro de Campos permitem, é admissível considerar que o nacionalismo do poeta pode manifestar-se em sua identidade pessoal/ficcional e no contexto literário, em contraposição às ponderações críticas acerca de sua terra natal.

Em sendo assim, podemos deduzir que o patriotismo do heterônimo parece estar evidenciado em contraste à valorização irreflexiva da identidade nacional. O período histórico em que teria presumidamente vivido o poeta e o contexto social no qual se insere Fernando Pessoa e nele insere o seu heterônimo acentua indubitavelmente o aludido nacionalismo crítico<sup>322</sup>. Citamos a seguir uma reflexão de Eduardo Lourenço a respeito do período referido:

Poucos períodos da nossa história foram tão "patrióticos" como aquele que a República inaugurou. O 'patriotismo' fora a sua arma ideológica antes do triunfo, seria a sua justificação permanente após 1910, como se pela segunda vez (a primeira fora a em 1820) os Portugueses

---

<sup>321</sup> Leia-se a reflexão de José-Augusto França: “Na realidade, vontade de se exilar e vontade de *épater* acordavam-se numa espécie de jogo cujas regras obedeciam a um espírito anti-social na medida em que se opunha às forças da medíocre sociedade portuguesa” (FRANÇA, J.A., 1991:12-13).

<sup>322</sup> Cf. a opinião de Adolfo Casais Monteiro: “É que a poesia de Fernando Pessoa é realmente uma poesia do homem contemporâneo, mesmo na sua ‘invenção’ de poetas imaginários tendo cada um sua experiência diversa da natureza e do homem, característica da ‘dispersão’ sofrida perante o cemitério de deuses que a nossa idade contemplou ao abrir os olhos. E, para a poesia portuguesa, abriu-os com Fernando Pessoa” (MONTEIRO, A. C., 1958: 32).

tivessem uma *Pátria*, aquela mesmo a que em música e palavras se definira *Portuguesa*, como ‘heróis do mar, nobre povo, nação valente’

(LOURENÇO, E., 2012:31).

Com efeito, acerca especificamente do heterônimo pessoano Álvaro de Campos, acrescenta o mesmo investigador, que é “sob a máscara frenética de Álvaro de Campos [...] que o reservado, o tímido Fernando Pessoa enviará sumptuosa e vibrantemente ‘À Merda’ todo esse lixo imperial e imperialista” (*Ibid.* :110-111). Das palavras do mencionado autor, deduzimos que a identidade pessoal/ficcional de Álvaro de Campos contrasta com a caracterização que de Fernando Pessoa o estudioso nos apresenta: “tímido”. Identidades distintas, também diversas são as concepções nacionalistas e imperiais. O ortônimo propõe uma nação mítica e pentaimperial, enquanto o heterônimo rechaça “todo esse lixo imperial”.

Assim sendo, de que modo então se poderá convalidar, e reforçar, a noção de multiplicidade<sup>323</sup> de identidades pessoais em Fernando Pessoa<sup>324</sup>, compreendendo em suas identidades poéticas as faces do mesmo eu, como afirmamos anteriormente ao comentar a produção literária de Ricardo Reis? Não retomaremos completamente este ponto, mas convém citar aqui, a título de exemplificação, mais um poema de Fernando Pessoa<sup>325</sup>:

Eu sou uma antologia.  
‘Screvo tão diversamente  
Que, pouca ou muita valia  
Dos poemas, ninguém diria  
Que o poeta é um somente.

Assim deve ser – qualquer  
Pode ser um, porque o é.

---

<sup>323</sup> Cf. as observações de Leyla Perrone-Moisés: “O vazio libera a negatividade ou negação heterogênea, produtora de simulacros. Multiplicar-se em vários *eus* não é, em Pessoa, a consequência de uma ‘riqueza subjetiva’, mas de um a falta subjetiva” (PERRONE-MOISÉS, L., 2001: 117).

<sup>324</sup> Leia-se a “Apresentação” de *Eu sou uma antologia: 136 autores fictícios*. Edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari (PESSOA, F., 2013:13).

<sup>325</sup> Cf. a versão sobre o supramencionado poema, apresentado por Teresa Rita Lopes na obra *Pessoa por Conhecer* (LOPES, T.R., 1990: 94).

O poeta deve ser  
Mais do que um, para poder  
□  
Depois para si o poeta  
Deve ser poeta também.  
Se ele não tem a completa  
Diversidade □  
Não é poeta, é só alguém.

Eu, graças a Deus, não tenho  
Nenhuma individualidade.  
Sou como o mundo.<sup>326</sup>

(PESSOA, F., 2012: 346-347)

Como se pode ver, as palavras citadas são já por si muito sugestivas, no que concerne ao processo heteronímico de Fernando Pessoa como a construção da identidade pessoal – física – em justaposição às identidades pessoais – ficcionais – de seus heterônimos, sob a ótica do nacionalismo [mítico, clássico e sempre crítico]. Essas reflexões encontram-se facilmente representadas em múltiplos textos pessoanos. Pretendemos evidenciar, contudo, relativamente ao poema supracitado, que há na poética de Fernando Pessoa uma condição identitária capaz de levá-lo a escrever “tão diversamente [que], ninguém diria/ Que o poeta é um somente”.

Convém ressaltar, entretanto, que no poema referido o autor reconhece funções identitárias e sociais diferentes para o homem e para o poeta, pois este último – para além de ser homem – “Deve ser poeta também”. Sob esta ótica, e no contexto do poema em foco, acreditamos que o poeta, qualquer que seja ele e especialmente Fernando Pessoa, possui já uma diversidade múltipla, de homem e de poeta. Por outro lado, o autor – sendo ele mesmo poeta – registra que não possui “Nenhuma individualidade”. Assim como o mundo no qual

---

<sup>326</sup> Reproduzimos os sinais gráficos “□” como foram publicados na edição referida.

se insere, por ser poeta, sabe-se o autor esvaziado<sup>327</sup> de sua individualidade, para abrigar outras identidades ficcionais.

Procuramos evidenciar anteriormente que tanto o ortônimo quanto o heterônimo Ricardo Reis estão inseridos de forma efetiva e com posicionamento inquisitivo na implantação e permanência do modernismo português. Como se pode deduzir por suas publicações nos dois números iniciais de *Orpheu*<sup>328</sup>, o mesmo ocorre com Álvaro de Campos. Recordamos na seguinte passagem a opinião de Fernando Guimarães acerca da participação do heterônimo no movimento modernista:

Com efeito, o Modernismo, enquanto designação dum período que a si mesmo se referencia num tempo que é afinal projectivo, representa na história da literatura um momento que corresponderia à consciência duma ruptura total. A apreensão dessa ruptura talvez advenha duma vocação especial para emitir juízos de valor, através daquela atitude polémica a que nos referimos e que se poderia tornar com tão provocatória como a do “fora tu” atirado às mais destacadas figuras literárias do seu tempo por Álvaro de Campos, no *Ultimatum*.

(GUIMARÃES, F., 1982:17)

Depreendemos destas palavras o sentido contestador que Eduardo Lourenço, em excerto anteriormente referido, destacara sobre o posicionamento ideológico do “indisciplinador”<sup>329</sup> Álvaro de Campos que, perfeitamente coerente com a estética futurista que inaugurara em Portugal, repelia o “lixo imperial” (LOURENÇO, E., 2012:110-111). No fragmento do texto de Fernando Guimarães supracitado, enfatiza o autor o tempo projetado e futuro, que, clarifica, é a ruptura com as estéticas anteriores<sup>330</sup>. A denominação

---

<sup>327</sup> No sentido referido por Leyla Perrone-Moisés: “Na verdade, só o vazio pode acolher o múltiplo. O pleno é a afirmação da identidade, o nada é a negação tanto da identidade quanto da multiplicidade” (PERRONE-MOISÉS, L., 2001: 117).

<sup>328</sup> Cf. o texto de José Augusto Seabra, intitulado “O retorno de Orpheu”, no qual este cita a seguinte afirmação, atribuída a Álvaro de Campos: “O Orpheu é a soma e a síntese de todos os movimentos literários modernos” (SEABRA, J. A., 1989: 187).

<sup>329</sup> Leia-se ainda LOURENÇO, E., 2012:109.

<sup>330</sup> Cf. ainda Georg Rudolf Lind: “O rompimento coma Renascença Portuguesa veio abrir os olhos a Pessoa para o facto de que a nova poesia portuguesa, a que ele queria conferir uma infra-estrutura teórica, não podia ser realizada por Teixeira de Pascoaes e o seu grupo. Para o conseguir era necessário um grupo de poetas mais

das vanguardas lusitanas – sobretudo, a futurista – teria, assim, assumido o compromisso de afastar-se veementemente dos padrões literários precedentes<sup>331</sup>, em busca de valores autenticamente nacionais e inovadores<sup>332</sup>.

O *Ultimatum* britânico<sup>333</sup> poderia estorvar as iniciativas políticas de resistência portuguesa, na viragem do século XX para o século modernista. Por sua vez e opondo-se impetuosamente, o manifesto político, cultural e literário de Álvaro de Campos era um *Ultimatum*, nas palavras do próprio heterônimo, um enfático e inequívoco “Mandado de despejo aos mandarins da Europa!” (CAMPOS, Á. In: PESSOA, F., 1981: 30). Antes de mais, citaremos a seguir os comentários de Fernando Pessoa a respeito do *Ultimatum* de Álvaro de Campos<sup>334</sup>, texto pessoano que apresenta o heterônimo ao público de língua inglesa<sup>335</sup>:

“*Ultimatum*, de Álvaro de Campos, foi publicado no primeiro e (pelo menos até à data) único número de *Portugal Futurista*, publicação literária cuja natureza vem suficientemente expressa no título, que não carece de tradução.

Tendo escapado à censura por qualquer inexplicável golpe de sorte, esta desapareceu quando alguém chamou para *Ultimatum* a atenção das autoridades já depois de a revista se encontrar nos escaparates das livrarias. *Portugal Futurista* foi imediatamente apreendido pela Polícia e instaurado processo contra todos os escritores que colaboraram. Passou-se isto (cumprir explicar) durante o ministério democrático derrubado por Sidónio Pais na revolução de 5 de

---

jovens, da idade de Pessoa, grupo esse que se constituiu, na realidade, dois anos mais tarde, criando o seu portavoz próprio, a revista modernista ‘Orpheu’ (LIND, G.R., 1970: 32).

<sup>331</sup> Remetemos ao comentário de Cleonice Berardinelli sobre a literatura modernista: “O impacto da nova literatura, causado principalmente pela *Ode Triunfal* de Álvaro de Campos e o poema *16* de Sá-Carneiro, é tremendo. Gritam os jornais de Lisboa e do Porto, chamando-lhe “Literatura de manicómio” e a seus poetas “doidos com juízo”. Não contribuiria pouco para tal julgamento o aspecto de “blague”, o desejo de “épater” de que o próprio Pessoa se penitenciaria logo depois. Mas não será esta uma das características dos movimentos de renovação, de inovação dirigidos por gente moça? (BERARDINELLI, C., 1985: 168).

<sup>332</sup> Recordamos a mencionada “vontade de *épater* [...] espécie de jogo cujas regras obedeciam a um espírito anti-social na medida em que se opunha às forças da mediocre sociedade portuguesa” (FRANÇA, J.A., 1991:12-13).

<sup>333</sup> Leia-se a opinião de João Ameal a respeito da “afrota do *Ultimatum*” na política imperial portuguesa (AMEAL, J., 1949:702).

<sup>334</sup> Cf. os comentários de Carlos D’Alge sobre o *Ultimatum* de Álvaro de Campos e o *Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX*, de José de Almada Negreiros (D’ALGE, C., 1989:28).

<sup>335</sup> *Ibid.*: 150-151.

Dezembro de 1917. No entanto, é difícil imaginar como qualquer ministério, estando o país em guerra, poderia consentir na publicação de *Ultimatum*, que, original e magnífico como é, embora não germanófilo (pois é «anti» tudo, Aliados e alemães), contém insultos contundentes contra os Aliados, e bem assim contra Portugal e o Brasil, os próprios países aos quais, sem dúvida, «P. F.» se destinava.

Se traduzi *Ultimatum*, foi por ser bem a obra mais inteligente de literatura jamais saída da Grande Guerra. Podemos contemplar com espanto as suas teorias como indizivelmente excêntricas, podemos discordar da violência excessiva da invectiva introdutória, mas ninguém, julgo eu, pode deixar de confessar que o aspecto satírico é magnífico na sua justeza estudada de aplicação, e que o aspecto teórico, pensemos o que pensarmos acerca do valor das teorias, tem, pelo menos, os méritos raros da originalidade e da frescura.

São estas boas razões para traduzir *Ultimatum*, e a circunstância de, embora publicado desde Setembro de 1917, só agora eu o fazer é devida ao facto, que o manuseio da obra tornará evidente, de ser impossível tal publicação durante a guerra.

Resta dizer alguma coisa ao leitor inglês acerca da natureza da obra e acerca do autor. A tendência da obra é bem clara -- insatisfação ao ante a incapacidade construtiva característica da nossa época, em que não surgiu nenhum grande poeta, nenhum grande estadista, nem mesmo, bem vistas as coisas, nenhum grande general. Falando acerca do *Ultimatum* dizia-me certa vez Álvaro de Campos: «Esta guerra é a dos pigmeus mais pequenos contra os pigmeus maiores. O tempo mostrará (foi isto dito em Janeiro de 1918) quais são os maiores e quais os mais pequenos, mas, de qualquer modo, são pigmeus». «Pouco importa quem ganha a guerra, pois será ganha, de certeza, por um imbecil. Pouco importa o que dela resultará, pois o que virá será seguramente imbecilidade. Já chegou a era da engenharia física (acrescentou ele caracteristicamente), mas estamos ainda longe da era da engenharia mental. Isto mostra a medida em que recuamos da civilização grega e romana, e o crime do Cristismo representa contra a substância da cultura e do progresso». «Esse sofista reles, o Presidente Wilson», disse-me em certa ocasião, «é o tipo e o símbolo do nosso tempo. Nunca disse nada de concreto na sua vida. Seria incapaz de dizer algo de concreto para salvar aquilo que, suponho, ele julga ser a sua alma».

São estas quase as palavras exactas, que, por haverem sido pronunciadas em inglês, é menos provável eu esquecer.

Álvaro de Campos nasceu em Lisboa em 13 de Outubro de 1890, e viajou muito pelo Oriente e pela Europa vivendo principalmente na Escócia”.

(PESSOA, F. 1996:409).

Apesar de longo, as informações constantes no supramencionado texto propiciam fonte e possibilidades de leitura relevantes para a estruturação da identidade pessoal/ficcional do heterônimo, da relação entre o ortônimo e o heterônimo e, evidentemente, do *Ultimatum* de Álvaro de Campos. Clarificado pelas palavras de Fernando Pessoa, o trecho referido – por si só – já explica a questão identitária sob o ponto de vista pessoal [ao incluir dados biográficos sobre o heterônimo ao final do texto] e nacional [ao manifestar a ideologia do heterônimo e da estética futurista]. Por isso, julgamos válido tecer comentários – ainda que breves – acerca do texto supramencionado.

Importa-nos, desde logo, notar o significado assumido, nestas palavras, por três aspectos de relevância inegável. O primeiro deles é a recepção de *Portugal Futurista* pelos leitores e autoridades políticas. Declara Fernando Pessoa que o texto sofreu censura, os seus autores foram processados, os exemplares confiscados. Esta tentativa de silenciamento das ideias ali expostas é um importante registro<sup>336</sup>, realizado por um dos seus participantes ativos e testemunha do fato. Por isso, é uma fonte de consulta histórica sobre o controle social vigente e a ideologia da época. Deve assim ser considerado como documento histórico-literário e recurso significantivo para estudiosos.

O segundo aspecto igualmente relevante é a adjetivação realizada por Fernando Pessoa ao se referir à publicação de *Portugal Futurista* e ao *Ultimatum*. A sua opinião assim, claramente exposta, denota que, “original e magnífico”, o manifesto opunha-se a todo tipo de imoderação política, de tendências germânicas ou não. Resistir à repressão das manifestações culturais e artísticas torna-se um fator decisivo para a manutenção da república e seus ideais.

Por conta disso, os elogios de Fernando Pessoa ao tom contestatório do *Ultimatum*, além de enfatizar a conexão e diálogo entre o tímido<sup>337</sup> ortônimo e seu mais polêmico heterônimo, documenta a pertinência da revolução cultural proposta por *Portugal Futurista* e pelo compromisso com a estética a que se filia – como afirma o autor, a filiação está evidenciada no título do periódico. Sobre o diálogo entre o engenheiro naval e seu tradutor, é preciso

---

<sup>336</sup> Cf. a observação de Dionísio Vila Maior: “Pessoa (quer pela voz ortônima, quer pelo discurso heteronímico, ou semi-heteronímico) [...] mostrou [-se] atento ao desassossego geral que caracterizou o seu tempo” (VILA MAIOR, D., 2003: 47)

<sup>337</sup> Refere à citação anterior do comentário de Eduardo Lourenço, que reiteramos: é “sob a máscara frenética de Álvaro de Campos [...] que o reservado, o tímido Fernando Pessoa enviará sumptuosa e vibrantemente ‘À Merda’ todo esse lixo imperial e imperialista” (LOURENÇO, E., 2012:110-111).

ênfatizar que, neste texto, o autor é o heterônimo – o que confirma a flexibilidade da hierarquização entre o sujeito poético, sendo ele o ortônimo ou os heterônimos.

Em relação a Alberto Caeiro, existe maior constância pois todos a ele consideram seu mestre e, no tópico seguinte de nossa tese, procuraremos explicar o motivo desta estima. Quanto aos outros heterônimos, semi-heterônimos e subpersonalidades não completamente desenvolvidas<sup>338</sup>, a interação é flexibilizada pelo espaço ocupado em cada texto especificamente. No que diz respeito ao supracitado comentário de Fernando Pessoa acerca do *Ultimatum*, o diálogo entre eles em língua inglesa demonstra mais uma vez o plurilinguismo pessoano<sup>339</sup> e seu interesse pelo britanismo [no ortônimo e em seu heterônimo]: “por haverem sido pronunciadas em inglês, é menos provável eu esquecer”, escreve o poeta.

O terceiro aspecto do texto que gostaríamos de realçar é a comparação que Fernando Pessoa estabelece frequentemente – e no apontamento supramencionado não é diferente – entre a antiga cultura grega e a recente portuguesa<sup>340</sup>, tendo sido sempre considerada a primeira mais desenvolvida: “A tendência da obra é bem clara – insatisfação ao ante a incapacidade construtiva característica da nossa época, em que não surgiu nenhum grande poeta, nenhum grande estadista, nem mesmo, bem vistas as coisas, nenhum grande general” (PESSOA, F.

---

<sup>338</sup> Remetemos à seguinte definição que Dionísio Vila Maior nos oferece de “*pseudónimo*”, “*ortónimo*” e de “*heterónimo*”: “Se, no contexto estético-literário, o pseudónimo constitui um *nome falso* adotado por um autor, por razões culturais, convencionais, esteticistas, pessoais, políticas, o heterónimo corresponde não só a um nome diferente do sujeito ortónimo, mas também a um *outro eu*, a uma outra entidade discursiva autónoma (com um perfil biográfico, cultural e ideológico próprio), que se expressa através de um estilo específico (independente, mesmo, do ortónimo), e investido de uma capacidade para estabelecer relações dialogais [dialógicas] não só com o ortónimo, mas também com possíveis outros heterónimos” (VILA MAIOR, D., 2003: 393).

<sup>339</sup> Cf. o verbete “PESSOA, Fernando”, de Richard Zenith: “O inglês de Pessoa era o inglês dos livros que lia” (ZENITH, R., 2010:620).

<sup>340</sup> Veja-se a opinião de Fernando Alberto Torres Moreira: “A reflexão actual sobre a identidade portuguesa coloca a tónica na sua organização dicotómica entre dois espaços, Portugal e os outros países (cá e lá, aquém e além) conduzindo, por isso, à consideração da cultura portuguesa como uma cultura de fronteira apoiada que está na realidade geográfica do país periférico ou semi-periférico que somos” (MOREIRA, F.A.T., 2012:3).

1996:409). Os europeus atuais possuem a tecnologia [“engenharia física”], mas ainda estão distantes da [“engenharia mental”] das antigas civilizações. Ainda de acordo com a ideia do tradutor de Álvaro de Campos, “Isto mostra a medida em que recuamos da civilização grega e romana”<sup>341</sup>.

### III.3-Conclusão parcial

A escolha do texto pessoano supramencionado, portanto, ocorreu em função da relevância de seu contributo para a compreensão das circunstâncias em que aconteceram a publicação de *Portugal Futurista* e do *Ultimatum* e a recepção polêmica e escandalosamente cerceadora e os limites da censura imposta aos autores durante o início do século XX.

A menção sempre elogiosa ao *Ultimatum* e aos autores que colaboraram para o primeiro número do periódico futurista nos dá a dimensão do respeito<sup>342</sup> à diversidade de expressão, demonstrado nas palavras pessoais. Obviamente – e o reconhece seu tradutor – o estilo de Álvaro de Campos era agressivo, provocador, inquisitivo e veemente<sup>343</sup>. Ainda assim – e até

---

<sup>341</sup> Cf. a opinião de António Quadros, da qual citamos apenas um fragmento: “[...] grego se veria Fernando Pessoa [...]. Os gregos eram estetas! Os gregos existiram” (QUADROS, A., 1960:90).

<sup>342</sup> Remetemos a Agostinho da Silva: “porque teremos o respeito dos grandes, dos que reconhecem e adoram a energia; e só, como um louvor, o desrespeito dos fracos” (SILVA, A. da, 1958:75).

<sup>343</sup> Leia-se a controversa e extensa crítica de Georg Rudolf Lind acerca do *Ultimatum* de Álvaro de Campos: “O ‘Ultimatum’ de Campos tenta inverter os dados e, não se limitando ao campo da polémica exclusivamente literária, ataca o conjunto da vida intelectual e política europeia, do posto de observação de um crítico imparcial” (LIND, G.R., 1981: 208).

por isso – seu *Ultimatum* deveria ser conhecido<sup>344</sup> e considerado pelos leitores da época um dos melhores discursos intelectuais modernistas<sup>345</sup>.

Tendo em conta a linha de reflexão que estamos a seguir e considerando ainda o que foi anteriormente exposto, procuraremos investigar os motivos que levaram o ortônimo e os heterônimos a simbolicamente elegerem Alberto Caeiro o mestre da produção literária pessoana.

## **CAPÍTULO IV - Alberto Caeiro, a estética modernista dos sentidos**

### **IV.1- Introdução**

*E há poetas que são artistas  
E trabalham nos seus versos  
Como um carpinteiro nas tábuas!...  
(PESSOA, F., 1965: 222)<sup>346</sup>*

Em suas reflexões sobre a história da filosofia e sua aplicabilidade na vida contemporânea, o historiador americano Will Durant concluiu que: “A ciência nos dá o conhecimento, mas só a filosofia pode nos dar a sabedoria” (DURANT, W., 1996: 22). Embora não haja uma

---

<sup>344</sup> Como escreve Antonio Botto “À memória de Fernando Pessoa”, deveria ser lembrado “Num cântico de sonho!” (BOTTO, A., 1941:227-228).

<sup>345</sup> Discordamos da concepção de Georges Güntert na passagem a seguir, pois consideramos todos os heterônimos pessoanos – incluindo-se aí, evidentemente o ortônimo – como autores modernistas. Diverso como foi o movimento, pode abarcar tendências distintas e facetas diferentes dos escritores modernistas. Citamos Georges Güntert: “Encontramo-nos a milhas de distância do idílio de Caeiro ou da melancolia de Ricardo Reis. Temporalmente, estamos na modernidade” (GÜNTERT, G., 1982:153).

<sup>346</sup> Citamos apenas os primeiros versos. Cf. o poema na íntegra: PESSOA, F., 1965: 222.

surpreendente originalidade nestas palavras, subjaz nelas a crença de que a sabedoria – em sua acepção irrestrita e verdadeira – não existe além da filosofia. Resta-nos saber a que filosofia se refere o investigador estadunidense, pois acreditamos que tantas existem quantas são as correntes filosóficas.

Para iniciar a exposição do ponto de vista que pretendemos defender, permitir-nos-emos a referência a um texto de Alberto Caeiro, publicado pela primeira vez nos seus “Poemas Inconjuntos”, na *Revista Athena*, em 1925<sup>347</sup>:

Não basta abrir a janela  
Para ver os campos e o rio.  
Não é bastante não ser cego  
Para ver as árvores e as flores.  
É preciso também não ter filosofia nenhuma.  
Com filosofia não há árvores: há ideias apenas.  
Há só cada um de nós, como uma cave.  
Há só uma janela fechada, e todo o mundo lá fora;  
E um sonho do que se poderia ver se a janela se abrisse,  
Que nunca é o que se vê quando se abre a janela.

(PESSOA, F., 1965: 231)

Nesta perspetivação de leitura e continuando a análise do texto poético como estamos a realizar em nossa tese, é necessário considerar alguns aspectos importantes do poema de Alberto Caeiro. O poema supracitado abre a antologia “Poemas Inconjuntos” e apresenta o poeta aos leitores da *Revista Athena*. Portanto, o primeiro aspecto relevante a destacar é a apresentação das ideias de Alberto Caeiro abertamente contrárias à filosofia tradicional e livresca<sup>348</sup>. Seguindo o primado do olhar, o poeta ensina que, para efetivamente *ver*, “É preciso também não ter filosofia nenhuma”.

---

<sup>347</sup> Embora tenham sido escritos entre 1913 e 1915, foram publicados apenas em 1925, como contribuição de Fernando Pessoa à *Athena*. Vale lembrar que o poeta era responsável pela direção literária da *Athena*, segundo informa Fernando Cabral Martins. Os 16 poemas dos “Poemas Inconjuntos” foram publicados no número 5 da revista mencionada (MARTINS, F.C., 2010: 63).

<sup>348</sup> Utilizo o termo aqui no sentido da filosofia impressa em livros ou que foi adquirida somente através da leitura deles, sem a participação experienciada e contemplativa – como critica Alberto Caeiro.

Logo, a filosofia – como a compreende o poeta modernista – é a não-filosofia metafísica, pois a filosofia livresca inibe a existência das coisas: “Com filosofia não há árvores”, pois impõe a importância do *pensar* [“há ideias apenas”] em detrimento do *ver*. Encontramo-nos, assim, muito perto das palavras de José Saramago, quando se referiu à cegueira dos homens que tudo pensam e pensam que sabem – mas não veem mais, no verdadeiro sentido não-filosófico defendido por Alberto Caeiro.

Recordamos aqui um trecho de *Ensaio sobre a cegueira*: “Por que foi que cegámos, Não sei, talvez um dia se chegue a conhecer a razão, Queres que te diga o que penso, Diz, Penso que não cegámos, penso que estamos cegos. Cegos que vêem, Cegos que, vendo, não vêem” (SARAMAGO: 1995: 310). Este é o segundo aspecto do poema referido de Alberto Caeiro que gostaríamos de realçar: “Não é bastante não ser cego”. Depreendemos destas palavras que a apatia agrava a cegueira. Quer isso significar que devemos nos comprometer a ver as coisas como são, senti-las pelo olhar – e não apenas pensá-las, através de ideias: idealizá-las é filosofar sobre elas e não necessariamente vê-las.

O terceiro e último aspecto a ser comentado é a quase infinita possibilidade de ver, em comparação à finita capacidade humana de ver as coisas: “Há só cada um de nós”. Cada pessoa é uma possibilidade distinta de ver a árvore, por exemplo. Entretanto, temos a visão limitada por uma única maneira de ver a mesma árvore e sempre do mesmo modo. É uma árvore, constatamos. E daí concluímos sobre a sua natureza, sem nos questionarmos constantemente sobre as outras plausíveis naturezas na existência daquela árvore. Observe-se que o termo “só”, utilizado pelo poeta no verso citado, é limitante e denota nossa frequente incapacidade de ver a mesma coisa de formas distintas, em circunstâncias diferentes. Por conseguinte, não será excessivo afirmar que no verso acima aludido, há a

veracidade da nossa limitação, pois “Há só cada um de nós”. Se somos um e diversas são as árvores, igualmente múltiplas devem ser nossa maneira de ver aquele objeto.

#### IV.2- Sensorial e essencial

O próprio “nascimento” de Alberto Caeiro, relatado por Fernando Pessoa, denota afinidade com as ideias do supramencionado poema.<sup>349</sup> A ideia do nome do heterônimo surge do ato de ver a mesma coisa de modo diverso. Um cabeçalho de loja cumpre a sua função de informar os dados que nele constam a quem pela rua passa. No entanto, naquela circunstância específica do passeio de Fernando Pessoa, aquele objeto assumiu outra natureza, ao inspirar no poeta o nome de seu heterônimo. Possivelmente já teria olhado outras vezes aquele objeto ou objetos como aquele. Contudo, naquele passeio levantou “os olhos por acaso” e, além do cabeçalho, percebeu ainda outra possibilidade de ver, outro modo de ver o mesmo objeto.

Convém ressaltar que “toda a obra de Fernando Pessoa é uma busca da realidade para lá das formas passageiras da aparência” (MONTEIRO, A. C., 1958:73). Todavia, nos versos caeirianos percebemos a permanente procura pela natureza veraz das coisas, em sua essência não filosófica e antilivresca. Para além de todas as outras personalidades poéticas de Fernando Pessoa, está em Alberto Caeiro a simplicidade em seu sentido etimológico<sup>350</sup>,

---

<sup>349</sup> Cf. o comentário de Nuno Júdice: “Num desses passeios Pessoa nota uma coincidência que o ajudará a **materializar** Alberto Caeiro: ‘Há dias passava eu de carro na Avenida Almirante Reis. Levanto os olhos por acaso, leio no cabeçalho de uma loja: Farmácia A. Caeiro’” (JÚDICE, N., 1986: 49). As letras carregas [em negrito] são do estudioso pessoano.

<sup>350</sup> Etimologicamente a palavra “simples” tem origem latina. *Simplus* [ou *simplex*] tem uma procedência indo-europeia, na qual *sem* ou *sim* significaria “único” enquanto o restante da palavra advém de *plicare*, que está

pois detém das coisas a sua natureza real, através do olhar. O termo assume atualmente acepções pejorativas, pois está cada vez mais associado a “simplório”, como aquele que ignora, o ignorante. Porém, o simples [ou até mesmo o simplório] é aquele que não depende das “dobras” da ciência, da tecnologia, da filosofia, do pensar. Sabe pelo olhar – e olhar de todas as maneiras.

Em seu texto sobre as “Lições de Fernando Pessoa”, Dionísio Vila Maior comenta aquele que é um dos mais famosos poemas de Alberto Caeiro, denominado popularmente “O poema do menino Jesus” (PESSOA, F., 1965: 208-212). Afirma o investigador referido: “Nessa ‘história’ [...], Alberto Caeiro vê então o *seu* Menino Jesus descer à terra e tornar-se ‘outra vez menino’” (VILA MAIOR, D., 2012a :270)<sup>351</sup>. Deprendemos destas palavras o sentido de “ver” que comentávamos acima. O poeta vê o Menino Jesus, mas a *seu* modo. Vê como se fosse seu, sendo seu. Assim, o heterônimo apropria-se do menino ao fazê-lo seu e ao torná-lo “outra vez menino”. Várias histórias existem a respeito do menino-deus que veio à terra e se tornou homem. Entretanto, como enfatiza Dionísio Vila Maior, “Nessa ‘história’” o menino é que retorna à terra, contudo não como o Salvador no momento do juízo final. Retorna como um menino sem juízo, que brinca e faz brincar, perfeitamente coerente com a sua natureza de criança – e como o poeta o vê.

No início deste tópico acerca do conceito de identidade nos heterônimos pessoanos, citamos um apontamento atribuído a Álvaro de Campos em que o heterônimo futurista critica a produção literária caeiriana. Retomaremos apenas as palavras iniciais: “Nestes poemas aparentemente tão simples, o crítico, se se dispõe a uma análise cuidada, hora a hora se encontra defronte de elementos cada vez mais inesperados, cada vez mais complexos (PESSOA, F. 1965:201-202). Portanto, a “aparência simples” dos poemas esconde uma dobra

---

associada semanticamente ao verbo “dobrar”. Assim, *simples* significaria, em última instância, o que foi dobrado uma única vez. Em seu sentido prático ou metafórico, sem artifícios ou manipulação de dobras constantes.

<sup>351</sup> O itálico é do autor.

complexa. Como mencionamos anteriormente, a etimologia da palavra simples pode conectá-la semanticamente ao entendimento de seu sentido como “dobrado uma vez”. Significa isso que há dobra<sup>352</sup>. Acreditamos que é a complexidade desta dobra que Álvaro de Campos buscou investigar no apontamento referido.

Recordamos aqui que Alberto Caeiro é um poeta essencialmente modernista<sup>353</sup>. Em seus poemas, percebe-se que este heterônimo questiona o conhecimento em detrimento da sabedoria popular e propõe a revalorização da natureza e da terra pátria. A simplicidade perceptível em seus versos não permite que os interpretemos como resultantes de uma ideia única. Alerta-nos sobre isso Álvaro de Campos. Alberto Caeiro procura expressar-se de maneira não-filosófica, abstando-se do eruditismo e da filosofia livresca que, afinal, não possuía<sup>354</sup>.

Assim sendo, assume uma postura inovadora e revolucionária. Apropria-se do objeto e da realidade, reavaliando-os. Inaugura, por conseguinte, uma maneira original e inusitada de a eles se conectar: a maneira naïve, primitiva, natural, essencialmente marcada pelo primado de um novo olhar sobre a antiga imagem, realidade ou objeto tornado seu. Portanto – e como clarifica Dionísio Vila Maior – é o *seu* Menino Jesus, ou seja, é a natureza do ser-objeto da ‘história’, sob o olhar e os modos de ver do poeta modernista. Por isso, sua aparente simplicidade possui uma densa complexidade, pois pode dissimular, nas palavras do

---

<sup>352</sup> Cf. a “dobra” como um dos sete acontecimentos elementares ou singularidades do imaginário do ser, segundo René Thom, no texto publicado na “Circé”: Cahier du Centre de Recherches sur l’Imaginaire. Serie Méthodologie de l’Imaginaire, sobre a *Morphogenese et imaginaire* (THOM, R. In: DURAND, G., 1978:130).

<sup>353</sup> Significa dizer que, na essência da sua poesia, existe a ideologia, a procura revolucionária das novas expressões do pensamento e o suporte crítico e político da época. Cf. Osvaldo Silvestre: “No plano social e ideológico, o Modernismo é um movimento reactivo face ao devir massificado da sociedade burguesa e do fundamento capitalista” (SILVESTRE, O., 2010: 473).

<sup>354</sup> Leia-se o comentário de Fernando Pessoa acerca da escassa educação de Alberto Caeiro (PESSOA, F., 2012: 279).

heterônimo futurista, “elementos cada vez mais inesperados, cada vez mais complexos” (PESSOA, F. 1965:201-202). Há densidade na singeleza caeiriana.

Tais elementos estão presentes em versos como os existentes no poema abaixo citado, no qual o poeta recusa o primado do pensar e as elucubrações de uma filosofia plena de intelectualismos: “Eu não tenho filosofia: tenho sentidos...” A seguir, citamos o segundo poema de *O Guardador de Rebanhos*, Alberto Caeiro:

II

O meu olhar é nítido como um girassol.  
Tenho o costume de andar pelas estradas  
Olhando para a direita e para a esquerda,  
E de vez em quando olhando para trás...  
E o que vejo a cada momento  
É aquilo que nunca antes eu tinha visto,  
E eu sei dar por isso muito bem...  
Sei ter o pasmo essencial  
Que tem uma criança se, ao nascer,  
Reparasse que nascera deveras...  
Sinto-me nascido a cada momento  
Para a eterna novidade do Mundo...

Creio no Mundo como num malmequer,  
Porque o vejo. Mas não penso nele  
Porque pensar é não compreender...  
O Mundo não se fez para pensarmos nele  
(Pensar é estar doente dos olhos)  
Mas para olharmos para ele e estarmos de acordo...

Eu não tenho filosofia: tenho sentidos...  
Se falo na Natureza não é porque saiba o que ela é,  
Mas porque a amo, e amo-a por isso,  
Porque quem ama nunca sabe o que ama  
Nem sabe porque ama, nem o que é amar...

Amar é a eterna inocência,  
E a única inocência é não pensar...

(PESSOA, F., 1965: 204-205)

Sem que seja excessivo e a fim de manter a continuidade de nossa leitura da produção poética de Alberto Caeiro, partimos do conceito inicial de que existem alguns elementos característicos em seus poemas, tornando-os diferentes dos que foram escritos pelo

ortônimo e demais heterônimos. A identidade poética do autor dos versos acima citados parece estar estabelecida nos sentidos e, dentre eles, o mais importante é [não apenas a visão] a multiplicidade dos modos de ver. O pesquisador José Gil indica alguns caminhos para a compreensão da poética caeiriana. O primeiro seria a habilidade de “Ver as coisas como elas são, é vê-las despojadas das significações com que a cultura e as civilizações as vestiram. É vê-las nuas, ou seja, na sua existência pura (GIL, J., 1999: 23). Destituídas, portanto, de eruditismos.

Para justificar suas ideias, o autor lembra um verso do heterônimo: “As coisas não têm significação, tem existência” e apresenta o segundo caminho para entender a poética caeiriana: “Caeiro opõe portanto a significação à existência, como também opõe o artificial ao natural, ou o conhecimento à realidade. A significação provém do facto do pensamento *ligar* as coisas umas às outras, criando totalidade de sentidos” (*Id.*). Por isso, na proposta estética caeiriana o *sentir* é mais importante do que o *pensar*. As sensações, portanto, são mais relevantes do que a filosofia, a natureza real e essencial das coisas vale mais do que qualquer explicação sobre ela.

Por conseguinte, ainda segundo José Gil, “Ver as coisas na sua realidade implica assim na fragmentação dos conjuntos significantes; é esse o sentido primeiro da desconstrução da cultura, ou seja, da ciência de ver” (*Ibid.*). Se assumimos como corretas as palavras do investigador – e nisso acreditamos – a “desconstrução da cultura” na poética de Alberto Caeiro é marca indelével de seu modernismo e traço inegável do contributo deste heterônimo para a compreensão das vanguardas literárias planeadas por Fernando Pessoa nas primeiras décadas do século XX, como proposta de inovação do cenário artístico e cultural lusitano.

Em sendo assim, pode afirmar-se que Alberto Caeiro está inserido comodamente no quadro estrutural dos heterônimos pessoanos, como linha diretriz e sustentáculo da sua

composição. A máxima caeiriana de que as premissas da realidade social e da natureza são as sensações<sup>355</sup> [e o sentido do olhar em destaque] nortearão as marcas textuais mais significativas de quase todos os outros heterônimos e subpersonalidades literárias de Fernando Pessoa<sup>356</sup>. Veja-se, pois, os poemas de Álvaro de Campos, heterônimo que rememora a primeira conversa com o Mestre Caeiro<sup>357</sup> e “exaspera-se por não conseguir viver seus ensinamentos” (GARCEZ, M. H.N. In: MARTINS, F.C., 2010: 119). A relação com o ortônimo e com Ricardo Reis é claramente estabelecida em colaboração mútua, mas também hierarquizada. Alberto Caeiro critica Fernando Pessoa como um mestre faria verdadeiramente ao seu discípulo, instruindo-o a minimizar a sua constante investigação sobre as realidades outras – que não são a realidade mesma das coisas<sup>358</sup>. Em detrimento disso, deveria o ortônimo buscar – como seu mestre – o essencial através dos sentidos: o sensorial.

Por sua vez, educa Ricardo Reis, iluminando-o acerca da composição poética classicista que o discípulo insiste em empregar nas suas odes. Divergem, contestam, debatem ideias. Com efeito, a interação entre eles é fartamente documentada<sup>359</sup> em apontamentos que foram

---

<sup>355</sup> Leia-se o que afirma Teresa Rita Lopes: “O sensacionismo não era para Pessoa um sítio em que se pára, mas uma direção em que se aponta” (LOPES, T.R., 1971; 18)

<sup>356</sup> Recordamos que “Chamado de Mestre pelos outros dois heterônimos, pelo ortônimo e pela quase-heterônimo António Mora, Alberto Caeiro é um membro da ‘coterie inexistente’ [...], concebido para estar numa espécie de *show room* e ser mostrado, poema a poema, nos mínimos detalhes e na mais variada gama de situações” (GARCEZ, M. H.N. In: MARTINS, F.C., 2010: 116).

<sup>357</sup> Cf. “NOTAS PARA A RECORDAÇÃO DO MEU MESTRE CAEIRO (algumas delas)”, de Álvaro de Campos (PESSOA, F., 1965: 246-250).

<sup>358</sup> Escreve Fernando Pessoa: “Compreendi que as cousas são reais e todas diferentes umas das outras; / Compreendi isto com os olhos, nunca com o pensamento. / Compreender isto com o pensamento seria achá-las todas iguais” (PESSOA, F., 1976: 233). Por sua vez, escreve Alberto Caeiro que “As cousas não têm significação: têm existência. / As cousas são o único sentido oculto das cousas” (PESSOA, F., 1976: 223). A procura pessoana pelo sentido oculto [esotérico, metafísico e espiritualizante] das coisas era ponto de divergência entre eles.

<sup>359</sup> Cf. o comentário de Álvaro de Campos sobre o ortônimo, heterônimos e quase-heterônimo, a partir do paganismo do Mestre: O meu mestre Caeiro não era um pagão: era o paganismo. O Ricardo Reis é um pagão, o António Mora é um pagão, eu sou um pagão; o próprio Fernando Pessoa seria um pagão, se não fosse um novelo embrulhado para o lado de dentro. Mas o Ricardo Reis é um pagão por carácter, o António Mora é um pagão por

utilizados a título de apresentação dos heterônimos, por exemplo, na edição da *Obra Poética*, organizada por Maria Aliete Galhoz (PESSOA, F., 1965). Contudo, claro está que é Alberto Caeiro quem administra o drama de que fazem parte as identidades poéticas pessoas.

#### IV.3- Conclusão parcial

A questão identitária no que diz respeito a Alberto Caeiro é perceptível não no fato de que se declare Mestre – coisa que não o faz abertamente – mas porque todos assim o reconhecem. A correspondência pessoal a Adolfo Casais Monteiro (PESSOA, F. 2012: 273-282) tantas vezes lembrada, denota a arquitetura do drama heteronímico e, nela, Fernando Pessoa já posiciona Alberto Caeiro como seu Mestre, desde o momento em que relata o seu “nascimento”. Abaixo, citamos apenas um fragmento de um apontamento que já mencionamos em nossa tese. Encontra-se nele Álvaro de Campos reverente, atônito e em “luto” pela perda do mestre querido. Escreve Álvaro de Campos:

O meu mestre Caeiro, como não dizia senão o que era, pode ser definido por qualquer frase sua, escrita ou falada, sobretudo depois do período que começa do meio em diante de ‘*O Guardador de Rebanhos*’. Mas, entre tantas frases que escreveu e se imprimem, entre tantas que me disse o relato ou não relato, a que o contém com maior simplicidade é aquela que uma vez me disse em Lisboa. Falava-se de não sei quê que tinha que ver com as relações de cada qual consigo mesmo. E eu perguntei de repente ao meu mestre Caeiro, ‘está contente consigo?’ E ele respondeu: ‘Não: estou contente’. Era como a voz da Terra, que é tudo e ninguém.

(PESSOA, F., 1965: 249).

Curioso encontro este em que Alberto Caeiro assombra seu discípulo com a assertividade de sua resposta. Instaure-se neste momento, como afirma Antonio Pina Coelho, o “confronto filosófico entre mundo e realidade” (COELHO, A. P., 1968: 171). A sensação de

---

inteligência, eu sou um pagão por revolta, isto é, por temperamento. Em Caeiro não havia explicação para o paganismo; havia consubstanciação (PESSOA, F., 1965: 248).

contentamento não é apenas uma passageira e aparente vaidade de *estar contente consigo* mesmo. A *imagem ideal e irrealista* <sup>360</sup>que temos de nós, como pessoa e em última análise, como um povo, está impregnada da vaidade de que somos capazes de enfrentar os obstáculos ou deles fugir para uma situação melhor. A pergunta do heterônimo procura investigar o estado de ânimo do Mestre que, por não poder respondê-la diretamente, de modo filosoficamente sensacionista o faz. Como ensinara sempre o Mestre a Álvaro de Campos, toda sensação é percepção da realidade pelos sentidos. Assim, estar contente é meramente isso: a sensação de estar-se contente.

Alberto Caeiro é um heterônimo *naïve* e modernista, por tudo que está acima exposto e porque, segundo Fernando Pessoa, nele está colocado todo o seu poder de despersonalização<sup>361</sup> dramática<sup>362</sup>. Como reação à identidade pessoal/poética do Mestre<sup>363</sup> [inexistente fisicamente, mas poeticamente seu Mentor], o ortônimo busca estabelecer sua própria identidade e necessita escrever para que tal identidade se torne poética nos versos de *Chuva Oblíqua*, de acordo com o depoimento do próprio ortônimo, em versos de perquirição identitária: “Não sei quem me sonho...” (PESSOA, F. 1965: 113). Em “constante devaneio”<sup>364</sup> e ainda por completar-se, Bernardo Soares assemelha-se a Fernando Pessoa ele-mesmo, a Álvaro de Campos e nele há, ainda, traços característicos das outras

---

<sup>360</sup> Veja-se o que escreve Eduardo Lourenço: Nenhum povo, e mais a mais um povo de tantos séculos de vida comum e tão prodigioso destino, pode viver sem uma *imagem ideal* de si mesmo. Mas nós temos vivido sobretudo em função de uma *imagem irrealista*, o que não é a mesma coisa. Sempre no nosso horizonte de portugueses se perfilou como solução desesperada para obstáculos inexpugnáveis a *fuga* para céus mais propícios (LOURENÇO, E. 2012: 51).

<sup>361</sup> Cf. a Introdução de Richard Zenith ao *Livro do desassossego*: “Pessoa fez-se nada para poder ser tudo, e todos” (ZENITH, R. In: PESSOA, F., 2011: 14)

<sup>362</sup> Sobre a despersonalização pessoana, leia-se PESSOA, F., 2012: 275 e MONTEIRO, A. C., 1958: 88).

<sup>363</sup> *Id.*, 278.

<sup>364</sup> Cf. o relato de Fernando Pessoa acerca do “nascimento” de Bernardo Soares (PESSOA, F., 2012: 280).

subpersonalidades pessoas. No tópico seguinte, procuraremos analisar comparativamente o texto de Bernardo Soares, a fim de investigar o conceito de identidade nele inerente.

## CAPÍTULO V - O diário e a dispersão de Bernardo Soares

### IV.1- Introdução

*... este livro suave.*

*É quanto resta e restará duma das almas mais subtis na inércia, mais dedicadas ao puro sonho que tem visto este mundo. Nunca — eu o creio — houve criatura por fora humana que mais complexamente cedesse a sua consciência de si própria. Dandy no espírito, passeou a arte de sonhar através do acaso de existir.*

(PESSOA, F., 1990:65)

Partimos do princípio de que, segundo Bernardo Soares, “há dois tipos de artista: o que exprime o que não tem e o que exprime o que sobrou do que teve” (PESSOA, F., 2011:232). Em nossa opinião, Bernardo Soares pertence à segunda categoria, pois há em sua prosa uma melancolia<sup>365</sup> que assemelha seus textos, muitas vezes, à produção literária de Mário de Sá-Carneiro. Como sabemos, era este último poeta, contista, novelista e dramaturgo modernista lusitano. Por seu lado, Bernardo Soares escreveu poemas<sup>366</sup> e o diário íntimo pelo qual é mais conhecido, o *Livro do desassossego*.

---

<sup>365</sup> Aqui compreendemos melancolia como uma alteração do estado de ânimo, com agravamento do desejo de isolar-se, diminuição da autoestima e culminância em delírio punitivo de autoexílio. Enfim, um entristecimento que, se for permanente, pode causar depressão profunda e tendências suicidas. Leia-se “Melancolia e Saudade”, de Eduardo Lourenço na obra *Mitologia da Saudade* (LOURENÇO, E. 1999: 16-30).

<sup>366</sup> Embora neles Fernando Pessoa não encontrasse qualidades... Ao tecer comentários sobre seu semi-heterônimo, segundo Richard Zenith, “No fim do currículo, Pessoa escreve: ‘Soares não é poeta. Na sua poesia é imperfeito e sem a continuidade que tem na prosa; os seus versos são o lixo da sua prosa, aparas do que escreve a valer.’ É difícil evitar a conclusão de que Pessoa, nesse momento da sua carreira, nutria dúvidas quanto ao

No texto em que lamenta a morte do amigo Mário de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa escreve que “Génio na arte, não teve Sá-Carneiro nem alegria nem felicidade na vida. Só a arte, que fez e que sentiu, por instantes o turbou de consolação” (PESSOA, F. In: SÁ-CARNEIRO, M., 1995:12). Parece-nos igualmente que a vida – ficcional, bem entendido – de Bernardo Soares era semelhante à sá-carneiriana, como um trapo de roupas esquecido à janela<sup>367</sup>. No poema dedicado ao falecido amigo, Fernando Pessoa recorda a sintonia entre eles, em versos enlutados como este: “Hoje, falho de ti, sou dois a sós” (*Ibid.*, 13). A melancolia perceptível na obra de Mário de Sá-Carneiro e Bernardo Soares, surge com frequência no texto pessoano escritos em sua última década de vida, justamente quando se dedicava mais ao término [sempre adiado] do *Livro do desassossego*. Segundo Richard Zenith, “Tendo Ricardo Reis parado de evoluir [...] e Alberto Caeiro [...] cessado de escrever em 1930, Pessoa insuflou então nova vida no *Livro do desassossego*” (ZENITH, R. In: PESSOA, F., 2011: 12). Portanto, em seus últimos anos de vida, Bernardo Soares é uma das mais constantes companhias literárias que frequenta os devaneios modernistas de Fernando Pessoa.

Neste ponto de sua vida, depois da morte dos amigos da Geração de Orpheu<sup>368</sup> e com o afastamento do grupo que estivera unido no momento da criação entusiástica da *Revista*<sup>369</sup> e, por conseguinte, do modernismo português, Fernando Pessoa vê-se exilado até de seus

---

interesse dos poemas retroativamente atribuídos a Soares, uma vez que classifica os versos deste como ‘lixo’” (ZENITH, Richard. In: PESSOA, F., 2012: 101).

<sup>367</sup> Remetemos ao fragmento seguinte do *Livro do desassossego*: “Era a ocasião de estar alegre. Mas pesava-me qualquer coisa, uma ânsia desconhecida, um desejo sem definição, nem até reles. Tardava-me, talvez, a sensação de estar vivo. E, quando me debrucei da janela altíssima, sobre a rua para onde olhei sem vê-la, senti-me de repente um daqueles trapos húmidos de limpar coisas sujas, que se levam para a janela para secar, mas se esquecem, enrodilhados, no parapeito que mancham lentamente” (SOARES, B. 1982: 172).

<sup>368</sup> Mário de Sá-Carneiro faleceu em 1916, Santa Rita-Pintor em 1918 e Ângelo de Lima em 1921. Almada Negreiros é a exceção, pois morreu em 1970, aos 77 anos.

<sup>369</sup> Leia-se “NÓS OS DE ‘ORPHEU’”, de 1935 (PESSOA, F., 1980: 227).

heterônimos – exceto Álvaro de Campos, sempre presente, como nos lembra Richard Zenith (ZENITH, R. In: PESSOA, F., 2011: 12.). Isolado e nostálgico, a produção literária pessoana muito se aproxima nesta fase da poesia sá-carneiriana<sup>370</sup>, principalmente os versos reunidos no livro *Dispersão*. Citamos a seguir apenas a primeira e segunda estrofes do poema homônimo:

Perdi-me dentro de mim  
Porque eu era labirinto,  
E hoje, quando me sinto,  
É com saudades de mim.

Passei pela minha vida  
Um astro doido a sonhar  
Na ânsia de ultrapassar,  
Nem dei pela minha vida...

(SÁ-CARNEIRO, M., 1995:61)

Julgamos reconhecer reminiscências do sentido das palavras referidas em trechos do *Livro do desassossego*, sobretudo quando se considera as tendências suicidas de Mário de Sá-Carneiro e a morte ficcionalizada por Bernardo Soares, registrada em fragmentos como os seguintes: “A morte é uma libertação porque morrer é não precisar de outrem [...]. Por isso a morte enobrece, veste de galas desconhecidas o pobre corpo absurdo. É que ali está um liberto” (SOARES, B., In: PESSOA, F., 1982:456). O sujeito poético em Mário de Sá-Carneiro se reconhece perdido em um labirinto em que nada é capaz de sentir, além de saudades de si mesmo. Entretanto, é a segunda estrofe do poema “Dispersão” que poderia, facilmente, ter sido escrita pelo sujeito-narrador Bernardo Soares, sempre entediado<sup>371</sup> e oscilante entre a megalomania e um futuro promissor, em contraste com a vida que passa rotineiramente, sem aventuras outras que não seja meramente vivê-la.

---

<sup>370</sup> Embora reconheçamos traços desta mesma melancolia no teatro e na prosa de Sá-Carneiro, a nosso ver sua poesia é mais intensamente melancólica do que *A confissão de Lúcio*, por exemplo.

<sup>371</sup> Leia-se o trecho 263, do *Livro do desassossego*: “O tédio... Sofrer sem sofrimento, querer sem vontade, pensar sem raciocínio...” (SOARES, B., In: PESSOA, F., 2011: 262).

O traço distintivo que aproxima a obra sá-carneiriana da narrativa do *desassossego* que se instaura no *Livro* soaresiano é a melancolia oriunda da representação do luto: por exemplo, pelos pais perdidos muito cedo, por aqueles amigos que morreram, pela vida cotidiana banal e pobre de opções, pela vida literária que – constata tristemente – nunca será bem sucedida. Na continuidade do mesmo trecho supracitado, escreve Bernardo Soares as palavras a seguir: “Fecho, cansado, as portas das minhas janelas, excludo o mundo e um momento tenho a liberdade [...] porém agora, só, sem necessidade de ninguém [...] esqueço a vida que me oprime. Não me dói senão ter-me doído (*Id.*)<sup>372</sup>. Ao assumir que as obras de Mário de Sá-Carneiro e Bernardo Soares estão impregnadas deste vazio melancólico, decadentista, entende-se o isolamento do mundo exterior e o autoexílio dos autores. A seguir apresentaremos nossas ideias sobre o *Livro do desassossego*, como um diário quase destecido de Bernardo Soares.

## V.2- O tecido narrativo: melancolia e itinerância

Retomamos aqui o trecho da obra de Dionísio Vila Maior referida anteriormente, quando investigávamos sobre a crise do sujeito na poética de Alberto Caeiro: “Essa desordem interior, numa primeira instância, poder-se-á traduzir na perda da unidade interior desse sujeito e, em última instância, na perda da sua identidade” (VILA MAIOR, D., 2003: 47). Ambos escritores modernistas, o Mestre transfere para o discípulo Bernardo Soares a “desordem interior” que conduz o primeiro à busca do equilíbrio e da sabedoria a partir da contemplação da natureza (exterior e física, interior e subjetiva) e o segundo ao quase isolamento de uma narrativa-monólogo, uníssona e exilante.

---

<sup>372</sup> Sobre as portas das janelas, mencionadas por Bernardo Soares, acreditamos tratar-se meramente de portinholas, que são comumente utilizadas com divisórias de madeira, para bloquear a luz solar e, portanto, aumentar o isolamento em relação ao mundo exterior.

Parece-nos que, em seu isolamento, mesmo quando caminha pelas ruas da cidade e interage superficialmente com as pessoas dos pequenos restaurantes e com os colegas do escritório em Lisboa, mentalmente Bernardo Soares tece o seu diário íntimo. Contudo, não o faz inteiramente para registrar os fatos ou emoções cotidianas<sup>373</sup>. Escreve, sobretudo, para que em sua vida haja algo que faça sentido, que seja disposto e tecido de forma lógica. No grande novelo que é a vida do guarda-livros, tal qual uma Penélope moderna, o sujeito-narrador tece e destece em busca de um significado outro, que não seja o banal e previsto, em constante anseio de que a ficção tecida não seja idêntica à vida. A título de exemplificação, citamos a seguir um recorte do tecido [no sentido que antes mencionamos de texto como tecido] do *Livro do desassossego*:

Sou, em grande parte, a mesma prosa que escrevo. Desenrolo-me em periodos e paragraphos, faço-me pontuações, e, na distribuição desencadeada das imagens, visto-me, como as creanças, de rei com papel de jornal, ou, no modo como faço rhythm de uma série de palavras, me touco, como os loucos, de flores seccas que continuam vivas nos seus sonhos.[...] Tornei-me uma figura de livro, uma vida lida. O que sinto é (sem que eu queira) sentido para se escrever que se sentiu. O que penso está logo em palavras, mixturado com imagens que o desfazem, aberto em rhythmos que são outra cosa qualquer. De tanto recomponer-me, destrui-me. De tanto pensar-me, sou já meus pensamentos mas não eu. Sondei-me e deixei cair a sonda; vivo a pensar se sou fundo ou não, sem outra sonda agora senão o olhar que mostra, claro a negro no espelho do poço alto, meu proprio rosto que me contempla a contemplal-o.

(SOARES, B., PESSOA, F., 2010b: I, 313)

Mescla-se a identidade do sujeito-narrador com o *Livro* destecido, que – assim como Fernando Pessoa – sente seu autor que estará sempre a fazer-se. Como a colcha tecida por Penélope, adiar o término é evitar a conclusão possível. Aguardar um novo dia – a nosso ver – é, mais do que tudo, a expectativa de que surja uma nova resposta, uma outra alternativa.

---

<sup>373</sup> Cf. Richard Zenith: “O que temos aqui não é um livro mas sua subversão e negação, o livro em potência, o livro em plena ruína, o livro-sonho, o livro-desespero, o anti-livro, além de qualquer literatura. O que temos nestas páginas é o gênio de Pessoa no auge” (ZENITH, R. In: PESSOA, F., 2011:11)

Por conseguinte, a identidade pessoal/ficcional soaresiana não se constitui na autoria do livro, porque – como se sabe – a outros já fora atribuída.<sup>374</sup>

A identidade firmar-se-á na atividade de tecer um diário-narrativa, sempre a completar-se, consecutivamente a evoluir, sucessivamente a ser reelaborado – como um crochê. Recordamos Richard Zenith que “Empregando uma analogia semelhante no parágrafo a seguir, Soares compara sua atividade mental e literária com crochê, exatamente como faz Álvaro de Campo num poema datado de 9/8/1934<sup>375</sup>” (ZENITH, R. In: PESSOA, F., 2011:21). Trata-se do trecho 12 do *Livro do desassossego*, no qual se lê a melancolia tecida com o tédio soaresiano: “Croché das coisas... Intervalo...Nada...” (SOARES, B. In: PESSOA, F., 2011: 57). Entre o mundo interior do sujeito-narrador – seus pensamentos e impressões – e o mundo exterior – a Lisboa, outra nítida personagem (que recolhe, mas não acolhe o guarda-livros), o *Livro* é tecido cotidianamente como o referido crochê.

Na procura por si mesmo, mais do que em busca consciente pelo Outro, Bernardo Soares vagueia pelas ruas de Lisboa em diferentes espaços e tempo, o que circunscreve a sua tessitura, configurando uma ‘metamorfose do ciclo das horas’, para utilizar as palavras de Jacinto do Prado Coelho sobre a poética de Cesário Verde, outro Ulisses andarilho viajante

---

<sup>374</sup> Leia-se sobre os questionamentos acerca da autoria do *Livro do desassossego* na obra *Teoria da heteronímia*, na Edição de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith (PESSOA, F., 2012). Cf. ainda os comentários de Richard Zenith na Introdução: “Se Pessoa se dividiu em dezenas de personagens literários que se contradiziam uns aos outros, e mesmo a si próprios, o *Livro do desassossego* também foi um multiplicar-se constante, sendo muitos livros atribuídos a vários autores, todos eles incertos e vacilantes, como o fumo dos cigarros através do qual Pessoa, sentado num café ou à sua janela, olhava a vida que passa” (ZENITH, R. In: PESSOA, F., 2011:12).

<sup>375</sup> De acordo com José Ney Costa Gomes, ocorre um “Adeus ao eu: a enunciação do outrar-se” (GOMES, J. N. C. 2005: 97), pois “Em Álvaro de Campos, o *eu* é mais ou menos semelhante ao de Bernardo Soares, nele o *eu* se pluraliza completamente no discurso, o *eu* é sujeito impessoal e total, capaz de querer ser tudo o que o discurso nunca consegue preencher integralmente. Álvaro de Campos é o *eu* tudo ou, marcando morfológicamente, o *eu/tu-do*, ele é “a *outridade definitiva do eu discursivo*” enfim, o constante “outrar-se”, verbo criado por Bernardo Soares e que resume o programa inteiro dos heterônimos (*Ibid.*, 84)

na própria cidade (COELHO, J.,1961: 181). Limitado pelo horário do expediente de trabalho no escritório, o ciclo referido ocupa as horas livres, metamorfoseando-as de “livres” em reflexivamente ocupadas pelo tédio de meramente existir.

Seja enquanto escreve em seus diários, seja enquanto vagueia, Bernardo Soares tece sua narrativa quase constantemente destecida – porque sempre a fazer-se e a refazer-se e, por isso, lembra a tessitura de Penélope e o mito da interminável itinerância de Ulisses. O objeto *Livro*, manuscrito e desordenado é, tal qual a mítica colcha e a viagem do eterno retorno, uma representação do estado de coisas e da impotência diante da vontade alheia. No mito grego, a vontade referida é associada aos pretendentes de Penélope e aos deuses voluntariosos. O *Livro* soaresiano, de acordo com Haquira Osakabe, é “*um livro que escreve a beira-mágoa* –, dá corpo físico e simbólico a esse processo e guarda, por isso mesmo, a marca da transmutação a que o próprio sujeito se submete” (OSAKABE, H., 2002: 200). Resultante da viagem em busca da sua própria identidade, produto de uma tessitura eternamente em transição e inacabada, os trechos do *Livro do desassossego* materializa e “dá corpo físico e simbólico”, nas palavras referidas, à identidade do seu autor: guarda-livros que guarda em seu *Livro* o diário de ser *eu*, a existir no gesto de escritura.

Fernando Pessoa narra o encontro ficcional com Bernardo Soares e enfatiza que ambos estão a escrever. No momento de apresentar-se a seu semi-heterônimo, a identidade pessoana é literária: poeta e editor da *Revista Orpheu*. A identidade soaresiana igualmente é literária, mas inédita. O *Livro* ainda está manuscrito e a surgir. Transcrevemos a seguir uma parte do *Prefácio* de Fernando Pessoa ao *Livro do desassossego*:

Há em Lisboa um pequeno número de restaurantes ou casas de pasto [em] que, sobre uma loja com feitio de taberna decente se ergue uma sobreloja com uma feição pesada e caseira de restaurante de vila sem comboios. Nessas sobrelojas, salvo ao domingo pouco frequentadas, é frequente encontrarem-se tipos curiosos, caras sem interesse, uma série de apartes na vida. O desejo de sossego e a conveniência de preços levaram-me, em um período da minha vida, a ser frequente em uma sobreloja dessas. Sucedia que, quando calhava jantar pelas sete horas, quase sempre encontrava um indivíduo cujo aspecto, não me interessando a princípio, pouco a pouco passou a interessar-me.

Era um homem que aparentava trinta anos, magro, mais alto que baixo, curvado exageradamente quando sentado, mas menos quando de pé, vestido com um certo desleixo não inteiramente desleixado. Na face pálida e sem interesse de feições um ar de sofrimento não acrescentava interesse, e era difícil definir que espécie de sofrimento esse ar indicava — parecia indicar vários, privações, angústias, e aquele sofrimento que nasce da indiferença que provém de ter sofrido muito.

Jantava sempre pouco, e acabava fumando tabaco de onça. Reparava extraordinariamente para as pessoas que estavam, não suspeitosamente, mas com um interesse especial; mas não as observava como que perscrutando-as, mas como que interessando-se por elas sem querer fixar-lhes as feições ou detalhar-lhes as manifestações de feitio. Foi esse traço curioso que primeiro me deu interesse por ele.

Passei a vê-lo melhor. Verifiquei que um certo ar de inteligência animava de certo modo incerto as suas feições. Mas o abatimento, a estagnação da angústia fria, cobria tão regularmente o seu aspecto que era difícil descortinar outro traço além desse.

Soube incidentalmente, por um criado do restaurante, que era empregado de comércio, numa casa ali perto.

Um dia houve um acontecimento na rua, por baixo das janelas — uma cena de pugilato entre dois indivíduos. Os que estavam na sobreloja correram às janelas, e eu também, e também o indivíduo de quem falo. Troquei com ele uma frase casual, e ele respondeu no mesmo tom. A sua voz era baça e trémula, como a das criaturas que não esperam nada, porque é perfeitamente inútil esperar. Mas era porventura absurdo dar esse relevo ao meu colega vespertino de restaurante.

Não sei porquê, passámos a cumprimentarmo-nos desde esse dia. Um dia qualquer, que nos aproximara talvez a circunstância absurda de coincidir virmos ambos jantar às nove e meia, entrámos em uma conversa casual. A certa altura ele perguntou-me se eu escrevia. Respondi que sim. Falei-lhe da revista Orpheu, que havia pouco aparecera. Ele elogiou-a, elogiou-a bastante, e eu então pasmei deveras. Permiti-me observar-lhe que estranhava, porque a arte dos que escrevem em Orpheu soe ser para poucos. Ele disse-me que talvez fosse dos poucos. De resto, acrescentou, essa arte não lhe trouxera propriamente novidade: e timidamente observou que, não tendo para onde ir nem que fazer, nem amigos que visitasse, nem interesse em ler livros, soía gastar as suas noites, no seu quarto alugado, escrevendo também.

(SOARES, B. In: PESSOA, F., 2011:41-42)

Ambos escritores “apartes na vida”, Fernando Pessoa e seu semi-heterônimo interagem socialmente, na expectativa de encontrar no outro o eco do seu *eu*<sup>376</sup>. Contudo, Bernardo

---

<sup>376</sup> Cf.: “Pessoa fez-se nada para poder ser tudo, e todos. Soares, quando muito, era um eco” (ZENITH, R. In: PESSOA, F., 2011: 14)

Soares é, como seu *Livro*, inacabado. A caracterização da personagem que, ao lado da cidade de Lisboa, assume o protagonismo da narrativa, realiza-se com empatia, pois ocorre o reconhecimento da dor pessoal e pessoal na dor da personagem ficcional soaresiana: “era difícil definir que espécie de sofrimento esse ar indicava — parecia indicar vários, privações, angústias, e aquele sofrimento que nasce da indiferença que provém de ter sofrido muito”, escreve Fernando Pessoa. Irmanados — porém não idênticos — no gesto da escrita, na condição econômica, na profissão banal e quase sempre enfastiosa, no gosto pelo isolamento, enfim, próximos o suficiente para que, num processo de espelhamento, um se reconhecesse no outro<sup>377</sup>.

Entretanto, ressaltamos sempre que Bernardo Soares não é Fernando Pessoa. O *Livro* não é uma autobiografia consciente. Trata-se de uma personagem ficcionalizada, em que se percebe uma representação plural e complexa, sem, entretanto, ser simplesmente entendida e analisada como modelo do autor. É, antes, uma composição verbal e narrativa, linguagem utilizada pelo escritor no momento de expressar-se — e, talvez, uma das mais ricas expressões pessoais, que [assim como Álvaro de Campos] o acompanhou por décadas de sua vida, inclusive as mais solitárias, como afirmamos anteriormente, na ausência e distanciamento dos poetas de Orpheu.

O interesse mútuo surge ao observarem que ambos escrevem e que as pessoas ao redor parecem estarem a encenar um drama ou serem personagens de algum texto: “Foi esse traço curioso que primeiro me deu interesse por ele”, afirma Fernando Pessoa. Em sendo assim, declara o editor de *Orpheu* que passara a “ver melhor” o guarda-livros. Anteriormente, era uma imagem mesclada entre as outras, naquele cenário corriqueiro ao

---

<sup>377</sup> Lembramos que, como afirma Richard Zenith: “Na prosa ‘musicante’ de Bernardo Soares, ainda mais vincadamente do que nos outros eus que faziam parte do coro, Pessoa escreve-se, escreveu o seu século e escreveu-nos a nós até os infernos e paraísos que habitam cada um, mesmo que sejamos, como Pessoa, descrentes” (ZENITH, R. In: PESSOA, F., 2011:27).

fim do dia. Agora Bernardo Soares tornou-se uma “pessoa de interesse” e o poeta começa a investigar a verdadeira identidade de seu semi-heterônimo. Percebe a silenciosa melancolia, descobre seu nome, assimila sua falta de expectativa e tédio, “como a das criaturas que não esperam nada, porque é perfeitamente inútil esperar”, segundo o autor.

Uma trivialidade os aproxima, contudo o que surge daquela situação nada tem de ordinário: autor e personagem dialogam. Como procuramos demonstrar anteriormente, há interação inter-heteronímica e, neste caso, do ortônimo e seu semi-heterônimo. Impressionado pelo segundo reconhecer qualidades e elogiar bastante seu trabalho em *Orpheu*, no entanto, o primeiro não demonstra qualquer estranhamento quando o sujeito-narrador do *Livro* declara – a quem mal conhecia – que não possuía amigos e tampouco interesses estimulantes e, por isso, escrevia solitariamente em seu *desassossego* existencial.

Sob esta ótica e como nos recorda Jacinto do Prado Coelho, “Pessoa firma-se no quotidiano, não para uma descrição exterior mas para conferir-lhe uma ultra dimensão; ascende ao metafísico e estabelece uma espécie de relativismo ontológico (COELHO, J. do P., 1982:135). A dimensão conferida pelo poeta ao *Livro* é, sobretudo, a negação do real em detrimento do ficcional. Para que o “metafísico” e o “relativismo ontológico”, mencionados por Jacinto do Prado Coelho, sejam estabelecidos textualmente, necessário se faz investigar o contexto que baliza o texto. Quer isso dizer que o *Livro* do semi-heterônimo pessoano possui importantes registros do cenário, da época e da sociedade lisboeta em que se inseriam Fernando Pessoa e Bernardo Soares.

Citamos a seguir um fragmento do contributo de João Rui de Sousa para esta questão:

Mas diga-se acima de tudo[...] que no **Livro do Desassossego** se espelham, e bem mais abundantemente do que em qualquer outra parte da obra de Pessoa, impressionantes e diversificados cenários relacionados com a própria atividade de empregado de escritório [...]. Neste breve apontamento podem detectar-se, pelo menos:

- a) A paisagem humana típica de um pequeno escritório dos anos 20 ou 30.

- b) A ‘impressão de desagrado’, a antecipada saudade e o sentimento de uma essencial amputação que sobejam de um visionar-se desligado do trabalho profissional e do inerente espaço de quotidiana convivência;
- c) o falso sonho de libertação de um dia-a-dia rotineiro, momentaneamente acalentado por um profissional de escritório que, sabendo-se também escritor e artista, se imagina, por essa eventual disponibilidade, a alcançar coisas tão pessoalmente importantes como ‘a arte conseguida’ e o ‘cumprimento intelectual’ de um superior destino.

(SOUSA, J. R.de, 1985:54-55)<sup>378</sup>

Depreendemos das palavras supracitadas que o minucioso registro das impressões de Bernardo Soares acerca da Lisboa em que viveu ficcionalmente<sup>379</sup> pode ser considerada como fonte de consulta para os estudiosos das relações sociais e modos de vida da era modernista, na qual atuou Fernando Pessoa e na qual teria escrito o guarda-livros. Contrário a este ponto de vista, declara António Apolinário Lourenço no excerto seguinte:

Estilística e tematicamente, *O Livro do Desassossego* assume fundamentalmente o tom confessional próprio de um diário íntimo, em [que] se colhem mais emoções e reflexões do que factos da vida. Estando esse quase completamente ausentes do livro, não é uma operação fácil separar psicológica e ideologicamente o autor-narrador, o empregado de escritório Bernardo Soares, do autor empírico, Fernando Pessoa, cuja vida profissional tinha inegáveis coincidências com a do autor do diário.

(LOURENÇO, A.A., 2009: 61-62).

Não há dúvidas – e muitos leitores concordariam com António Apolinário Lourenço – que a subjetividade do texto pode se sobressair em alguns de seus trechos. No entanto, é já este um “facto da vida” do sujeito-narrador: a melancolia e o tédio produzem o quase total isolamento do eu, que emerge em sua narrativa de vida ao invés de vivê-la socialmente<sup>380</sup>.

---

<sup>378</sup> As letras carregadas [em negrito] são do autor.

<sup>379</sup> Novamente remetemos às palavras de Richard Zenith: “Com efeito, podemos folhear o *Livro do desassossego* como um caderno de esboços e resquícios que contém o artista essencial em toda a sua diversidade heteronímica. Ou podemos lê-lo como um ‘livro de viajantes’ que fielmente acompanhou Pessoa através de sua odisseia literária que nunca saiu de Lisboa” (ZENITH, R. In: PESSOA, F., 2011: 18).

<sup>380</sup> Ricardina Guerreiro declara que “expressando essa relação alteridade-melancolia, a figura da alegoria, segundo a moderna concepção de Walter Benjamin, aparece com um duplo valor de representatividade e de processo, pretendendo não só expressar a visibilidade demarcadora, enquanto impulso significativo, como a face negra do indizível, enquanto tensão para um alvo inconsumável” (GUERREIRO, R., 2004:16).

Igualmente pode reconhecer-se que, sendo inacabado, é o semi-heterônimo o mais próximo da identidade pessoal de Fernando Pessoa. Todavia, o guarda-livros tem acentuadas a sua quase marginalidade social enquanto o ortônimo contribuiu para várias revistas e teve relativo reconhecimento em vida – pelo menos entre seus pares, os poetas e artistas da geração de Orpheu e do segundo modernismo, o presencismo.

### V.3- Conclusão parcial

Estamos, neste sentido, muito próximos das palavras de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, no livro intitulado *Teoria da heteronímia*, no qual os investigadores referidos clarificam a questão, ao mencionarem que “Algumas palavras escritas por Pessoa ajudam a esclarecer o sentido das suas afirmações [...], explicando que Bernardo Soares se distinguia dele ‘por suas ideias, seus sentimentos, seus modos de ver e compreender’, mas não ‘pelo estilo de expor’” (PESSOA, F., 2012: 102-103). Acrescentam ainda que “O *Livro do Desassossego*, embora seja definido como uma ‘autobiografia sem factos’, fornece-nos vários elementos para um esboço biográfico de Bernardo Soares” (*Ibid.*,103). Podemos ainda refletir sobre o fato de que o esboço citado faz referência ao semi-heterônimo pessoano e não à biografia de Fernando Pessoa.

Quando afirmamos em páginas anteriores de nossa tese que Bernardo Soares é um autor-personagem e não um texto ortônimo, tínhamos em mente as palavras contrárias a nossa opinião, publicadas por Ricardina Guerreiro, citadas a seguir:

Apoiando-se neste declarado não separatismo total, bem como nas ‘coincidências tanto estilísticas como temáticas, entre o Pessoa ortônimo e as páginas do *Livro do Desassossego* (...) assinaladas não só por Jacinto do Prado Coelho e Maria da Glória Padrão mas também por Jorge de Sena, e, ainda, em afinidades psicossociais, Angel Crespo afirma a pura e simples pseudonímia de Bernardo Soares. ‘O que parece é que Pessoa se negava a aceitar publicamente que o *Livro*

*do Desassossego* era antes de mais nada obra ortônima'. Constatação que seria reforçada pela personalidade 'informe e na penumbra' de Bernardo Soares, terminus de um processo passando por Pessoa, Vicente Guedes, Barão de Teive.

(GUERREIRO, R., 2004:19-20).

Não se trata aqui, evidentemente, de criticar a autora, mas as ideias dos autores por ela citados. Não acreditamos que seja o *Livro do Desassossego* um texto meramente resultante da produção pseudonímia pessoana. Igualmente não acreditamos na recusa de Fernando Pessoa em aceitar que se tratava de um texto ortônimo. Em suma, na nossa opinião, o *Livro* não é uma obra nem pseudônima nem tampouco ortônima. É, antes, um diário do semi-heterônimo pessoano, como assim afirmava o autor de *Mensagem*.

Discordamos integralmente dos autores mencionados pela investigadora, pois é o próprio Fernando Pessoa que se refere a Bernardo Soares como semi-heterônimo, na correspondência aqui citadas sobre a gênese de seus heterônimos<sup>381</sup>. Portanto – e como afirmamos acima – ratificamos que não acreditamos que se trata de um processo de pseudonímia ou meramente um texto do ortônimo<sup>382</sup>. Defendemos ainda que tais afirmações poderiam comprometer o entendimento da diversidade do texto pessoano em seu traço estilístico primordial: a pluralidade de sua prática poética.

Compreendemos e, evidentemente, respeitamos as opiniões dos autores acima expostas. Contudo, recordamos que, qualquer leitura que ignore ou minimize a diversidade estética pessoana e sua arte poética heteronímica e semi-heteronímica como um processo distinto da produção ortônima, reduz e, certamente, limita o texto pessoano a uma autoria única e ortônima, quando – a nosso ver – não é disso que se trata. Ao contrário, parece-nos que se trata de uma produção intelectual – como se sabe e diversas vezes foi afirmado pelo próprio

---

<sup>381</sup> Cf. PESSOA, F., 2003: 516 e PESSOA, F., 2012: 273-282.

<sup>382</sup> Portanto, não é o término do processo criativo do autor, mas a sua revitalização – ainda que passe por Pessoa, Vicente Guedes e Barão de Teive, como escreve Ricardina Guerreiro no excerto supramencionado.

poeta<sup>383</sup> – com relevância heteronímica e semi-heteronímica. Por isso e em síntese, acreditamos que o *Livro do desassossego* é um intertexto semi-heteronímico, inacabado e a destecer-se constantemente, no qual se encontram problematizados discursos relativos à identidade do sujeito-narrador e ao imaginário do indivíduo Fernando Pessoa e da nacionalidade lusitana.

Na terceira parte de nossa tese, procuraremos apresentar uma abordagem mítico-antropológica do imaginário pessoano, a fim de buscar refletir e, se possível, esclarecer estes e outros pontos ainda obscuros de sua produção literária. Para tanto, utilizaremos como suporte teórico as ideias de Gilbert Durand e como exemplificação a própria produção literária pessoana, com destaque precisamente para o *Livro do Desassossego*. Acreditamos que é neste diário íntimo do semi-heterônimo referido que melhor se evidencia o imaginário do poeta, em imagens simbólicas e na estrutura espiralada que – em nossa opinião – caracterizam e manifestam visualmente o modernismo na prosa pessoana.

---

<sup>383</sup> Remetemos sobretudo às ideias do autor, expressas em PESSOA, F., 2012: 270-282.

### PARTE III

#### O IMAGINÁRIO PESSOANO: uma abordagem mítico-antropológica

*O mito refugia-se na clandestinidade da alquimia e expande-se, aqui e ali, nos místicos que, por vezes, são grandes poetas.*

(DURAND, G., 1997: 48)

Investigar o imaginário de um autor – ou mesmo de uma época ou nação – é cientificamente possível através de registros escritos: documentos históricos, entrevistas, diários, apontamentos, publicações em periódicos da época etc. Objetivamos desvelar as estruturas imaginárias do universo ficcional pessoano, a partir dos seus textos e desconsiderando intencionalmente a maioria dos seus dados biográficos. Com efeito, o biografismo e a polêmica acerca de vida amorosa e familiar pessoana poderia tornar nossa tese menos acadêmica e excessivamente subjetiva. Por isso, optamos por nos afastar momentaneamente da biografia do autor, ao tentarmos identificar os elementos que compõe seu imaginário poético – e não exclusivamente pessoal.

Para tanto, necessário se faz refletir a respeito das construções míticas, levando em consideração os estudos antropológicos de Gilbert Durand. Como se sabe, o professor francês referido era filósofo e pesquisador interessado na condição de contiguidade entre o mito<sup>384</sup> e o imaginário<sup>385</sup>, que derivariam das identificações culturais dos símbolos e suas

---

<sup>384</sup> Remetemos ao conceito de mito, elaborado por Gilbert Durand: “Entenderemos por mito um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e esquemas, sistema dinâmico que, sob o impulso de um esquema, tende a compor-se em narrativa” (DURAND, G., 2002: 63).

<sup>385</sup> Cf. ainda: “Afim, o imaginário não é mais que esse trajeto no qual a representação do objecto se deixa assimilar e modelar pelos imperativos pulsionais do sujeito, e no qual, reciprocamente, como provou magistralmente Piaget, as representações subjetivas se explicam “pelas acomodações anteriores do sujeito” ao meio objetivo. O (...) símbolo é sempre o produto dos imperativos biopsíquicos pelas intimações do meio” (DURAND, G., 2002: 41).

retentivas em diversas lógicas socioculturais. Acreditava o estudioso que a base antropológica para a compreensão das manifestações dos fenômenos históricos – em seus mais distintos sentidos sociais – eram construídos gradativamente, a partir das crenças coletivas da comunidade em que surgiram e se nutriram o imaginário e, por conseguinte, os mitos.

Pode-se considerar que o contributo do filósofo francês Gaston Bachelard para os estudos do imaginário mítico está sistematizado em sua visão interdisciplinar e inovadora sobre o símbolo. Para dar visibilidade às suas ideias, Gaston Bachelard colabora efetivamente para a fundação da *Société de Symbolisme*, a partir de 1930, em Genebra. Nas décadas seguintes, escreve e debate com intelectuais europeus acerca do simbolismo – sobretudo Gilbert Durand. Em 1962, Gaston Bachelard inicia a publicação dos *Cahiers internationaux de symbolisme* e, neles, sistematiza suas teorias sobre o símbolo e a imagem.

Com propostas criativas e revolucionárias, o antropólogo Gilbert Durand torna-se publicamente discípulo do filósofo francês referido, estabelecendo com ele um diálogo intelectual e contribuição mútua, o que contaminará a obra dos dois pesquisadores. Em 1967, Gilbert Durand idealiza o seu próprio *Centre de Recherches sur l'Imaginaire*, em Charnbéry, na França, ampliando as ideias do seu mestre a respeito da imagem e do símbolo, para incluir sua perspectiva pessoal do mito e do imaginário. A Revista *Circé*, periódico publicado pelo último centro de pesquisa<sup>386</sup>, será igualmente interdisciplinar, com a colaboração de textos de investigadores de diversos campos de estudos, tais como a psicologia, a antropologia, a filosofia etc.

---

<sup>386</sup> Leia-se a proposta de Gilbert Durand sobre a exploração dos elementos do imaginário, publicado no número inicial da *Circé*, em 1969: *L'exploration de l'imaginaire: brève histoire de l'imagination, dans ses rapports avec la 'raison'*. *Circé: Cahier du Centre de Recherches sur l'Imaginaire. Serie Méthodologie de l'Imaginaire*. Paris, n. 1, pp.12-45.

Nas pesquisas acerca do imaginário, a influência sempre presente das obras de Gaston Bachelard aos poucos se mesclará às ideias de outros investigadores, como o psicanalista suíço Carl Gustav Jung<sup>387</sup>, que colaborou com seus estudos sobre a imagem, os arquétipos e o inconsciente coletivo. A partir dos dois centros de pesquisa sobre o símbolo e o imaginário – idealizados por Gaston Bachelard e Gilbert Durand respectivamente – assiste-se a uma crescente evolução e divulgação dos grupos de estudo sobre a imagem e sua representação cultural e social.

Especificamente na França, a investigação sobre a dimensão simbólica (e sua relevância para os estudos culturais e literários) foi desenvolvida por estudiosos de variadas áreas do conhecimento e opções teóricas, como Edgar Morin, Paul Ricoeur, René Alleau, Michel Maffesoli, Jean Baudrillard, Jean-Jacques Wunenburger etc. Atualmente existem centros de pesquisa sobre estes temas em cerca de vinte países e em diversas universidades, inclusive fora da Europa. A título de exemplificação, citamos no Brasil a Universidade Federal de Rondônia, que publica a *Labirinto*<sup>388</sup>, revista eletrônica do Centro de Estudos do Imaginário, desde 2001 e com destacado sucesso.

Afirmava Gilbert Durand – e nisso acreditam seus seguidores e idealizadores dos centros de estudos inspirados em suas ideias – que toda a produção mítico-simbólica organiza-se de forma cíclica e gravitacional [como em um circuito fechado], em movimento contínuo e intercambiante, a fim de conceber e edificar o imaginário. Ainda de acordo com Gilbert Durand (1997 e 2002), o imaginário estabelece-se em três esquemas estruturantes: o primeiro é o *mítico heroico*, que deriva-se das imagens de ascensão e elevação do sujeito. É mais associado ao universo masculino e à necessidade de conquistar. O segundo denomina-

---

<sup>387</sup> Cf. o comentário de Gilbert Durand: “Como diz Jung, ‘as imagens que servem de base a teorias científicas mantêm-se nos mesmos limites... (que as que inspiram contos e lendas)’” (DURAND, G., 2002: 61).

<sup>388</sup> Todos os artigos estão disponíveis na versão digital da Revista. Cf. *Labirinto* em <http://www.cei.unir.br>

se *mítico místico* e desenvolve-se a partir de imagens de escavação ou interiorização. Possui características femininas e está associado ao desejo de descobrir. O terceiro e último é o *mítico dramático*, que se apresenta a partir das imagens do movimento da dança e da música. O ritmo teria o poder de equilibrar os dois esquemas anteriores: o polo masculino e o feminino, o conquistador e o descobridor, o heroico ativo e o místico metafísico.

Portanto, cada esquema do imaginário [mítico heroico, mítico místico e mítico dramático] cumpre uma função pré-determinada para a harmonização do imaginário do sujeito<sup>389</sup>. Quando um dos esquemas prevalece em detrimento dos outros dois, acontece o desequilíbrio do imaginário e, mais tarde, pode ser exteriorizado pelo comportamento ou verbalizado<sup>390</sup> pelo sujeito em seu contexto comportamental-social e verbal-literário. Vale lembrar que “Nas sociedades tradicionais [...], os mitos estão em estado completo e declarado, e estruturam explicitamente a consciência da comunidade (DURAND, G., 1997: 51-52). O mito estruturante é transmitido aos membros da comunidade e para as outras comunidades através das narrativas míticas, que distingue uma sociedade da outra e imprime de forma indelével a identidade nacional.

Oriundo de um indivíduo ou pequeno grupo de indivíduos, o imaginário é compartilhado e torna-se mito. Se “O mito é – como diz Thomas Mann – o ‘poço sem fundo do passado’” (DURAND, G., 1997:255), surge do passado – ou das memórias idealizadas do passado – a

---

<sup>389</sup> Sobre a diferença entre o imaginário pessoal e o social, vale a pena considerar as palavras de Gilbert Durand e associá-las às disputas por terra ou fusão empresarial, por exemplo: “Os imaginários acabam sempre por se harmonizar, por se ligar, mas o mesmo não sucede com os negócios e as produções materiais que são sempre pensados em termos de concorrência, de competição, e de combate” (DURAND, G., 1997:206).

<sup>390</sup> Pode utilizar-se os estudos de Gilbert Durand sobre o símbolo da escada ou da escavação (DURAND, G., 2002:125-280), por exemplo, para buscar compreender as imagens poéticas da elevação e do declínio na obra de Mário de Sá-Carneiro, em versos como estes do poema *Escavação*: “Desço-me todo, em vão, sem me achar”, *16*: “Subo por mim acima como por uma escada de corda” e *Sete Canções de Declínio*: “- Desçamos panos de fundo/A cada hora vivida” (SÁ-CARNEIRO, M., 1995).

maioria dos mitos. Ainda que não sejam referências verdadeiras e históricas, o mito transforma o fato imaginado/imaginário em verdade comunitária.

A nosso ver, foi o que ocorreu com a visita mítica do herói navegador Ulisses à costa lusitana<sup>391</sup>, poeticamente recuperada por Fernando Pessoa no poema *Ulisses*, em sua *Mensagem* ao povo português: “Sem existir nos bastou” (PESSOA, F., 2008: 83). O tema não passou despercebido a Gilbert Durand que, como se vê, teceu comentários sobre a mítica presença do navegador grego em Portugal e seu contributo imaginário à fundação da capital lusitana. Explicita o antropólogo: “[...] os ‘fundadores’ míticos da Lusitânia, Lusus, Ulisses ou São Vicente, o santo patrono da pátria, vem do largo. E é sempre em direcção ao largo – do oceano ou da alma – que vai a vocação portuguesa, ‘vocação do impossível’, até mesmo do excesso” (DURAND, G., 1997:198). E acrescenta o mesmo autor: “o Quinto Império” – que cantará ainda nos nossos dias Fernando Pessoa (*Ibid.*). Como é possível perceber, as palavras referidas e os diversos estudos do citado investigador a respeito dos mitos nacionais portugueses<sup>392</sup> contribuem para a análise do mito de Ulisses – como herói fundador da capital lusitana e ainda como personagem mitificada na *Mensagem* pessoana, ideia que em nossa tese estamos a investigar.

Nascido em 1921 e falecido em 2012<sup>393</sup>, o pesquisador francês referido vê-se como contemporâneo do poeta português e capaz de captar esta sede de grandeza e o desejo do largo, que, na sua opinião, constituem a ‘vocação do impossível’ tipicamente portuguesa. A

---

<sup>391</sup> Não retornaremos inteiramente ao poema para analisá-lo criticamente, pois acreditamos tê-lo feito na primeira parte de nossa tese, quando comentamos sobre a reminiscência da passagem Ulisses como herói fundador de Lisboa.

<sup>392</sup> Sobretudo o livro intitulado *Portugal: Tesouro Oculto da Europa* (2008: 115-131).

<sup>393</sup> A respeito de Gilbert Durand, leia-se as obras: ARAÚJO, Alberto Filipe (1992). “Gilbert Durand”. In *Logos – Enciclopédia LusoBrasileira*. Lisboa, Ed. Verbo, cols. 855-857. ROCHA PITTA, Danielle (2005). *Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand*. Rio de Janeiro, Ed. Atlântica. TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez; ARAÚJO, Alberto Filipe (2011). *Gilbert Durand: imaginário e educação*. Niterói, Intertexto.

dimensão “do oceano ou da alma” lusitana manterá vivo o sonho pentaimperial, através do mito eternizado pelo povo e por seus autores que, como mencionamos na primeira parte de nossa tese, traduzem todas as suas facetas, em seus textos [sermões barrocos em Padre António Vieira, poemas de *Mensagem* em Fernando Pessoa]. A dimensão simbólica do “largo”, da promissora sociedade pentaimperial e da “vocação do impossível” – detectadas por Gilbert Durand na essência do *ser português* – associa-se claramente ao ideal platônico e pessoano da República como uma comunidade progressiva, intelectualizada e, apesar das regras impostas a seus cidadãos, libertária. A identidade nacional e republicana se forma e se mantém neste cenário cultural, para o qual colaboram o imaginário coletivo e, posteriormente, as narrativas míticas.

Sobre o imaginário português, escreve ainda Gilbert Durand: “Este último é, em primeiro lugar o devaneio, que Vasco da Gama explicita sob a pluma de Camões, de uma façada, ou melhor de uma face humana com um olhar obstinadamente voltado para o largo oceânico” (DURAND, G., 1997:197). E acrescenta: “ignorando com altivez o continente europeu e, em particular, essa península ibérica prenhe de uma ameaça hereditária, a Espanha” (*Ibid.*). Se os espanhóis são representados no imaginário português, segundo a leitura do antropólogo referido, como “ameaça hereditária” para a conquista do “largo oceânico”, por sua vez a Grécia [e, neste contexto em que estamos focalizando os estudos antropológicos do imaginário pátrio lusitano, também Roma, por adotar os mitos gregos e divulgá-los, graças à expansão imperial] representaria a “civilização”, a nação cuja cultura e heróis míticos influenciaram o imaginário português, que passou (como Roma fizera antes) a assimilar alguns de seus valores e comportamentos sociais, tais como a expansão marítima e, quiçá, cultural.

Por conseguinte, a narrativa homérica a respeito do rei de Ítaca, herói desbravador que saiu vitorioso das disputas com os deuses e com os perigos dos mares, possui mitemas [isto é,

elementos míticos mínimos]<sup>394</sup> que seriam valorizados e revisitados pelos autores lusitanos – como se percebe no gosto de Fernando Pessoa pela civilização helênica. A seguir, procuraremos demonstrar como os três esquemas antropológicos do imaginário [mítico heroico, mítico místico e mítico dramático], propostos por Gilbert Durand, estão presentes no poema pessoano *Ulysses*.

## **CAPÍTULO I- Os esquemas mítico-antropológicos em *Ulysses***

### **I.1- Introdução**

*Sabe-se que todo o mito é uma procura do tempo perdido.*  
(DURAND, G., 2002: 374)

A justificação para retornar ao poema *Ulysses*, desta vez sob a abordagem antropológica dos esquemas e das estruturas do imaginário<sup>395</sup> estabelecidos por Gilbert Durand (2002) pode ser validada a partir da compreensão de que o investigador referido construiu a sua teoria a partir das leituras do imaginário. Reflete o antropólogo principalmente acerca de sua apreensão e discordância quanto à desvalorização das imagens míticas, por estudiosos do século XX – inclusive Michel Maffesoli, que investigava a diferença entre a cultura e o

---

<sup>394</sup> De acordo com a definição de Gilbert Durand, os mitemas constituem uma “reserva mitológica dos nossos antepassados culturais greco-latinos que fornecem praticamente todo o arsenal mitológico que se encontra na nossa cultura com outros nomes e com outros conteúdos culturais, mas cujos esquemas – os mitologemas – são idênticos” (DURAND, G., 1982: 74).

<sup>395</sup> Cf. o comentário de Gilbert Durand: “O Imaginário é esta encruzilhada antropológica que permite esclarecer um aspecto de uma determinada ciência humana por um outro aspecto de uma outra” (DURAND, G., 2002: 18).

imaginário<sup>396</sup>, ao entender que a apropriação individual da cultura é “o que se tenta captar por meio da noção de imaginário” (Maffesoli, M., 2001:4). Entretanto, cultura e imaginário são conceitos distintos, na concepção antropológica de Gilbert Durand.

Sob a ótica durandiana, as perspectivas teóricas e metodológicas dos estudos a respeito do mito, do símbolo e do imaginário não devem se ocupar ou enfatizar a consciência meramente racional, em detrimento do aspecto do real e sua concepção intelectual (que não podem ser explicitados ou compreendidos exclusivamente pelos recursos da razão), como, por exemplo, os fenômenos do inconsciente, os recursos da imaginação, os diversos aspectos do sonho e da fantasia, e, principalmente, as manifestações da subjetividade da imagem<sup>397</sup> nos textos.

Por isso, ainda segundo Gilbert Durand, encontramos uma justificção para o processo investigativo que emprega as estruturas do imaginário, apresentado de forma esquemática, na passagem seguinte:

“Qualquer método de investigação científica justifica-se de duas maneiras:

- pela sua ‘oportunidade’ histórica;
- pela sua *adequatio* (a sua ‘pertinência’) relativamente ao seu objetivo (o seu ‘objeto’)”.

(DURAND, G., 1997: 146)<sup>398</sup>

Em sendo assim, podemos conceituar alguns termos que fazem parte do universo teórico dos estudos antropológicos durandianos. O primeiro termo que se deve observar é a *convergência*. Para Gilbert Durand (2002), a exposição das estruturas do imaginário deve ser

---

<sup>396</sup> Segundo Michel Maffesoli, “a cultura pode ser identificada de forma precisa, seja por meio das grandes obras da cultura, no sentido restrito do termo, teatro, literatura e música, ou, no sentido amplo, antropológico, os fatos da vida cotidiana, as formas de organização de uma sociedade, os costumes, as maneiras de vestir-se, de produzir, etc. (MAFFESOLI, M., 2001:4).

<sup>397</sup> Leia-se a observação de Gilbert Durand: “Para poder ‘viver diretamente as imagens’ é ainda necessário que a imaginação seja suficientemente humilde para se dignar encher de imagens” (DURAND, G., 2002:25).

<sup>398</sup> Optamos por citar o trecho exatamente como foi publicado pelo autor.

feita de forma linear e não hierarquizada, uma vez que os símbolos que constituem o imaginário pessoal ou social são organizados sem que uma etapa necessariamente antecipe a outra. Assim, todos os símbolos irão convergir para o sentido que existirá na narrativa mítica.

O segundo termo explicitado pelo antropólogo é o *esquema* das estruturas do imaginário. O esquema antecede a imagem, pois considera as mínimas manifestações – conscientes ou não – da memória, das preferências e das afeições. É precisamente o esquema que fará a justaposição entre os gestos inconscientes e as suas representações no contexto pessoal ou social. O terceiro termo empregado por Gilbert Durand e assimilado a partir da concepção de Carl Gustav Jung é o *arquétipo* como representação do esquema. Pode conceituar-se arquétipo como a imagem primeira, de caráter abertamente coletivo e inato. O arquétipo como estrutura do imaginário é o estado preliminar, área onde nasce a ideia e o responsável pela reunião simbólica entre o imaginário e os processos racionais.

Vale lembrar que, conforme Gilbert Durand, “[...] a estrutura fundamental, ‘arquetípica’, nunca deixou de considerar os materiais axiomáticos – logo as ‘forças’ – do imaginário” (DURAND, G., 2002: 15). E acrescenta: “Por detrás das forças estruturadas, que são estruturas extintas ou arrefecidas, transparecem, fundamentalmente, as estruturas profundas que são, como Bachelard ou Jung já o sabiam, arquétipos dinâmicos, ‘sujeitos’ criadores” (*Ibid.*)<sup>399</sup>. Portanto, o dinamismo das imagens arquetípicas se apresenta sob a forma cíclica de interação entre seus aspectos mais importantes – sendo elas emergentes ou subjacentes, constituem verdadeiramente as estruturas profundas do imaginário.

---

<sup>399</sup> Vale lembrar que, para Carl Jung, “O *conceito de arquétipo*, que constitui um correlato indispensável da ideia do inconsciente colectivo, indica a existência de determinadas formas na psique, que estão presentes em todo tempo e em todo lugar” (JUNG, C., 2003:53).

O quarto termo utilizado por Gilbert Durand na apresentação das estruturas do imaginário é o *símbolo*. Constitue este elemento no aspecto visual (e visível) do imaginário. Quer isso dizer que o símbolo<sup>400</sup> é um signo concreto como representação de um sentido secreto e outro, totalmente conotativo, subjetivo – mas que, entretanto, será coletivizado nos mitos<sup>401</sup>, na literatura, nas artes plásticas.

Neste ponto de nossa menção aos termos empregados por Gilbert Durand em suas obras sobre as estruturas antropológicas do imaginário, podemos identificar o quinto termo durandiano e, para nós, o mais relevante: o *mito*. Para o investigador referido, o mito é um sistema dinâmico e cíclico de símbolos, arquétipos e esquemas que tende à interação social, após surgir de forma individual. Ao se tornar coletivo, o mito se apresenta em forma de relato, ou seja, sob forma de narrativa inicialmente oral, e, posteriormente, com a evolução do pensamento humano, escrita. Por este motivo, o mito já apresenta um início de racionalização e de coletivização da história narrada, evoluindo do imaginário para o mítico<sup>402</sup>.

O imaginário compreende as dimensões cósmica, poética e psíquica do “trajetos antropológico” definido por Gilbert Durand como “a incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjectivas e assimiladoras e as intimações objectivas que

---

<sup>400</sup> Assim explicita Gilbert Durand seu conceito de símbolo: “Dito de outro modo, o símbolo é um sistema de conhecimento indirecto em que o significado e o significante mais ou menos anulam a ‘ruptura’, um pouco à maneira de Jacques Derrida que se insurge contra a ruptura saussuriana. O símbolo é um caso limite do conhecimento indirecto onde, paradoxalmente, este último tende a tornar-se directo – mas num plano diferente do sinal biológico ou do discurso lógico –; o seu imediatismo visa o plano da *gnosis* como um movimento assintótico” (DURAND, G., 1997: 74).

<sup>401</sup> Lembramos aqui a afirmação de Gilbert Durand: “O mito é feito da pregnância simbólica dos símbolos que põe em narrativa: arquétipos ou símbolos profundos” (*Id.*:85).

<sup>402</sup> Cf. o que explicita Gilbert Durand sobre mito e imaginário: “Para Alain, mais tolerante, os mitos são ideias em estado nascente e o imaginário é a infância da consciência” (DURAND, G., 2002: 21). Veja-se ainda nota do próprio autor sobre *Préliminaires à la mytologie*, de Alain: “E é claro que a nossa mitologia está exatamente copiada sobre estas idéias da infância...” (ALAIN. In: DURAND, G., 2002: 471).

emanam do meio cósmico e social” (DURAND, G., 1969: 38)<sup>403</sup>. Convém destacar ainda que “finalmente, o imaginário não é mais que esse trajecto no qual a representação do objecto se deixa assimilar e modelar pelos imperativos pulsionais do sujeito (*Id.*). No estudo durandiano sobre as estruturas antropológicas do imaginário, devemos considerar igualmente que “reciprocamente, como magistralmente demonstrou Piaget, as representações subjectivas se explicam ‘pelas acomodações anteriores do sujeito’ ao meio objectivo” (*Ibid.*)<sup>404</sup>, quer dizer, do imaginário individual para o mito coletivizado e social.

Consideremos a tipologia das estruturas míticas durandianas acima citadas. Retomamos a noção de que o esquema estabelece a justaposição entre os gestos inconscientes e as suas representações, quer seja no contexto pessoal ou social. Se assim for, quais são os esquemas presentes no poema *Ulysses*, incluso por Fernando Pessoa em sua *Mensagem* ao povo português? Procuraremos explanar sobre o modo como os três esquemas antropológicos do imaginário [mítico heroico, mítico místico e mítico dramático], propostos por Gilbert Durand, estão presentes no poema pessoano *Ulysses*.

O primeiro esquema – denominado por Gilbert Durand como mítico heroico – é facilmente evidenciado no título escolhido pelo poeta: *Ulysses*. A mera menção a este herói grego, no contexto de *Mensagem*, retoma um dos mitemas frequentes no imaginário português: a origem e a fundação da pátria lusitana. Justapondo-se a identidade nacional ao traço reminescente da possível visita do herói civilizador grego às terras lusas, inconscientemente ou não, o homem português vincula sua origem e as suas representações originais ao povo

---

<sup>403</sup> Tradução livre da autora da tese. No original, temos: “[...]l’incessant échange qui existe au niveau de l’imaginaire entre les pulsions subjectives et assimilatrices et les intimations objectives émanant du milieu cosmique et social”.

<sup>404</sup> Tradução livre da autora. No original: “Finalement l’imaginaire n’est rien d’autre que ce traject dans lequel la représentation de l’object se laisse assimiler et modeler par les impératifs pulsionnels du sujet, et dans lequel réciproquement, comme l’a magistrement montré Piaget, les représentations subjectives s’expliquent ‘par les accomodations antérieur du sujet’ au milieu objectif.”

helênico, corroborando seu parentesco, no contexto pessoal ou social, com os idealizadores da República, sobretudo aquela proposta pelo filósofo grego Platão e que procuramos elucidar na primeira parte da nossa tese.

O primeiro esquema é, portanto, o mito original e fundacional<sup>405</sup>. Deriva-se, por conseguinte, das imagens de ascensão e elevação do sujeito desejante. É mais associado ao universo masculino e à necessidade de conquistar. Por isso, Ulisses pode ser considerado uma legítima representação deste esquema primeiro e profundamente estruturante do imaginário português: o conquistador vitorioso que eleva-se à condição de herói nacional, cujos feitos extraordinários foram relatados e eternizados em seu mito e, posteriormente, na arte e na literatura.

Se tivermos em conta que o esquema, como foi proposto por Gilbert Durand, antecede a imagem, perceptível será a maneira como as mínimas manifestações – conscientes ou não – do mitema evoluem e permanecem na cultura portuguesa como passado, até ser relembrado por Fernando Pessoa, durante a vigência do modernismo – enquanto tese realizante da futura e nova Idade de Ouro pentaimperial<sup>406</sup>. Relembrando as ideias do antropológico, encontramos as palavras a seguir: “Longe de ser um produto de recalçamento, veremos ao longo deste estudo que a imaginação é, pelo contrário, origem de uma libertação (*défolement*). As imagens não valem pelas raízes libidinosas que escondem mas pelas flores poéticas e míticas que revelam” (DURAND, G., 2002: 39). Portanto, as raízes lusitanas estão mergulhadas – não nas emoções libidinosas ou os múltiplos encontros amorosos do

---

<sup>405</sup> A afirmação de Gilbert Durand pode igualmente ser útil para a compreensão do caso português: “Foi preciso Georges Duzémil para nos revelar magistralmente que toda a narrativa de fundação, *ab urbe condita*, apenas garantia a sua perenidade e significação porque era o paradigma mítico de toda a história, de toda a ideologia e de todo o destino da sociedade romana” (DURAND, G., 1997:89). Convém lembrar que *ab urbe condita* significa “desde a fundação da cidade”.

<sup>406</sup> Cf. a afirmação de Jean-Paul Sartre: “Toda existência real se dá com estruturas presentes, passadas e futuras, pois o passado e o futuro enquanto estruturas essenciais do real são igualmente reais, isto é, correlativos de uma tese realizante” (SARTRE, J.-P., 1996:237)

navegador Ulisses –, mas no que há de mais relevante no mito para explicitar o vínculo, muito caro ao poeta, entre a civilização helênica e a lusitana. Das raízes comuns, surgem as florações ideais míticas e, posteriormente, poéticas e escritas<sup>407</sup>.

O herói grego, existente em princípio nos versos homéricos, tem sua existência estendida, através do esquema de mitemas cíclicos que sustentam o mito de Ulisses na pátria portuguesa. Por isso, afirma o investigador, “há mitemas em número limitado que se combinam segundo um outro número limitado, mas mais alargado, de mitos; quando um mito desaparece, aparece outro que o substitui. Mas eles giram em círculo porque, para dizer a verdade, não há mitos novos” (DURAND, G., 1997: 116). Se “não há mitos novos” – como afirma o antropólogo –, os portugueses teriam, portanto, inconscientemente (ou não) se apropriado do antigo mito ulisseano, pois “Paradoxalmente, qualquer mito é sempre novo porque está investido numa cultura e numa consciência, ao contrário do seu esquematismo” (*Id.*). O que temos no poema pessoano não é o Ulisses grego homérico, mas, evidentemente, a apropriação do mito para se ajustar ao contexto da *Mensagem*, sua epopeia modernista.

O esquema do mito ulisseano possui alguns mitemas que o poeta repete, como, por exemplo, em todos os versos da segunda estrofe:

Este, que aqui aportou,  
Foi por não ser existindo.  
Sem existir nos bastou.  
Por não ter vindo foi vindo  
E nos criou

(PESSOA, F., 2008: 83)<sup>408</sup>.

---

<sup>407</sup> De acordo com Gilbert Durand, tanto o mito quanto a poesia possuem a missão de eternizar a ideia da mágica, existente no inicialmente sob a forma imaginária: “Com efeito, esta tomada de consciência de uma correspondência entre a missão da poesia e a do mito constitui, por seu turno, o mito mais vital do século XX: o mito da supremacia e da universalidade antropológica da arte, da arte concebida como manifestação operatória – mágica – da eficácia do imaginário” (DURAND, G., 1997: 53).

<sup>408</sup> Não nos deteremos na análise dos versos citados porque já o fizemos em capítulos anteriores. Foram mencionados neste ponto da tese apenas como exemplificação das ideias que procuramos evidenciar.

Entretanto, e ainda neste primeiro esquema durandiano – o mítico heroico –, há a compreensão do esquema no tempo futuro, moderno e modernista. É Eduardo Lourenço quem elucida no trecho mencionado na epígrafe de nossa tese: “Foi para Ulisses, incarnação da primeira viagem iniciática da nossa alma futuramente grega, como ele a sonhava, que o autor de *Mensagem* compôs os versos famosos” (LOURENÇO, E., 1986:9-10). Parece-nos que nas palavras do estudioso está presente a compreensão do mito ulisseano não apenas vinculado à fundação da nação portuguesa, mas também como projeção gloriosa “da nossa alma futuramente grega”.

O ideal republicano e pentaimperial pessoano emerge do sonho<sup>409</sup> de sociedade helenista “como ele a sonhava”. Ainda a lembrar as palavras de Eduardo Lourenço, é o “Mito, vida que não passa na vida que passa – e toda passa –, lenda a escorrer da realidade” (*Id.*). Todavia, como já comentamos anteriormente, o herói grego não é a única figura histórica mítica de *Mensagem*. Reunidas nos versos do texto pessoano, todas elas contribuem – de forma mais ou menos efetiva – para que sobressaia no poema-livro o esquema mítico heroico.

O segundo esquema durandiano presente no poema *Ulisses* e em grande parte da *Mensagem* pessoana é o diagrama mítico místico. Mais metafísico do que o primeiro esquema, o misticismo é inaugurado no texto com a defesa explícita do Quinto império, o ideal republicano pessoano e elemento mítico relevante para a formação do imaginário e da identidade nacional como a pátria do devir, da expectativa do retorno sebastianista e, com ele, a nova e promissora Idade de Ouro. Como no esquema anterior, figuras históricas como

---

<sup>409</sup> Cf. a opinião de Jean-Paul Sartre: “O sonho é uma experiência privilegiada que pode ajudar-nos a conceber o que seria uma consciência que teria perdido seu ‘estar-no-mundo’ e que seria privada, ao mesmo tempo, da categoria do real” (SARTRE, J.-P., 1996:230).

D. Sebastião e míticas como Ulisses são mistificadas, graças ao constante exercício ocultista pessoano e seu gosto pelo esotérico<sup>410</sup>.

Para que nossa leitura do poema pessoano *Ulisses* não pareça excessivamente subjetiva, vale lembrar as palavras de Gilbert Durand: “o mito nunca é uma notação que se traduza ou se decodifique, mas sim uma presença semântica e, formando de símbolos, contém compreensivamente o seu próprio sentido” (DURAND, G., 2002: 357)<sup>411</sup>. Em outras palavras, o segundo esquema *mítico místico* desenvolve-se a partir de imagens de escavação ou interiorização, à procura do sentido verdadeiro das coisas e pessoas. Possui as características femininas da emotividade e está associado ao desejo de descobrir e investigar a identidade – no caso português, a identidade nacional a partir da “escavação” e consequente “interiorização” dos mitos fundacionais.

Logo, ao investigarmos o esquema mítico místico, percebemos no texto pessoano referido a “presença semântica” dos elementos metafísicos, que reforçam a dimensão simbólica e a procura pelo sentido do que o mito ulisseano, na versão pessoana, eternizou em sua poesia como místico: “O corpo morto de Deus/Vivo e desnudo” (PESSOA, F., 2008: 83). Empregando as orientações de Gilbert Durand para o estudo dos esquemas e das estruturas antropológicas do imaginário ao que temos nestes versos – e em outros versos de *Mensagem*<sup>412</sup> –, pode afirmar-se que o corpo morto e divino é, em si, uma contradição simbólica, pois o verso seguinte declara que o corpo está vivo e desnudo.

---

<sup>410</sup> Sobre o esquema mítico místico (ou como o denomina António Apolinário Lourenço, o “esquema profético”), veja-se ainda a “Introdução” à *Mensagem*, elaborada pelo referido autor. (LOURENÇO, A. A. In: PESSOA, F., 2008:19).

<sup>411</sup> A citação em seu contexto: “O mito não se reduz nem a uma linguagem nem tampouco, como Lévi-Strauss tenta fazer usando uma metáfora, a uma harmonia, mesmo que musical. Porque o mito nunca é uma notação que se traduza ou se decodifique, mas sim uma presença semântica e, formando de símbolos, contém compreensivamente o seu próprio sentido” (DURAND, G., 2002: 357).

<sup>412</sup> As zonas de sombras mítica místicas, como nos poemas “D. Sebastião”, “Quinto império”, “Nevoeiro”, “Noite” e “Tormenta”, para citar apenas alguns.

De acordo com o esquema mítico místico, a explicação para a referida contradição estaria no deslindamento da imagem poética empregada pelo autor, para evidenciar a sua busca por um sentido, uma vez que “O mito é o discurso último onde se forma a tensão antagonista fundamental a todo discurso, ou seja, a todo o ‘desenvolvimento’ do sentido” (DURAND, G., 1997:83). A “presença semântica” percebida pelo poeta como reminiscência ulisseana na construção da identidade nacional revigora o futuro pátrio como próspero e metafisicamente associado às vitórias míticas e místicas do herói grego.

Em sendo assim, o discurso mítico pessoano torna-se místico, a partir da inserção de imagens poéticas que, segundo Gilbert Durand, são “personagens, situações e cenários mais ou menos não naturais. Digo ‘mais ou menos’, mas é sempre no campo não-natural ou do não-profano que se situa o discurso mítico” (*Ibid.*:94)<sup>413</sup>. Portanto, os elementos não-naturais do texto pessoano<sup>414</sup> reafirmam seu esquema mítico místico do Deus, antiteticamente morto e vivo, ao fazer dialogar no contexto do poema a ideia do rei grego bem sucedido em suas viagens como o messianismo sebastianista [seria igualmente bem sucedido em sua viagem o rei português?] e o ideal republicano pentaimperial, além de marcas lexicais<sup>415</sup> como vida e morte, tudo e nada e outros pares antitéticos abstracionistas.

O terceiro e último esquema durandiano é a síntese dos dois anteriores. No poema pessoano, o esquema mítico dramático está presente nos versos que apresentam o herói grego como personagem heroico da narrativa mítica fundacional lusitana, além da

---

<sup>413</sup> Leia-se o que escreveu Fernando Pessoa sobre o tema: PESSOA, Fernando (1986). *A procura da verdade oculta*. Prefácio, Organização e Notas de António Quadros. Mem Martins, Ed.Publicações Europa-América.

<sup>414</sup> Cf. a obra de Yvette Kace Centeno intitulada *Fernando Pessoa e a Filosofia Hermética. Fragmentos do Espólio* e da mesma autora o livro *Fernando Pessoa. O Amor. A morte. A iniciação*.

<sup>415</sup> Sobre as marcas lexicais, remetemos novamente a Gilbert Durand: “Um mito assinala-se e demarca-se de qualquer outro discurso; isto constitui uma definição, mas a sua determinação faz-se, como é óbvio, pelo léxico” (DURAND, G., 1997: 95).

supramencionada personagem do Deus cristão. Tais personagens encenam situações dramáticas em cenários metafísicos (“O mesmo sol que abre os céus” PESSOA, F., 2008: 83), previamente determinados pelo poeta.

O esquema mítico dramático, portanto, corrobora a existência do mito, ainda que desvaecendo-se<sup>416</sup>. Pode ocorrer a ausência do mito em algumas décadas ou gerações, mas não o seu total apagamento da memória popular coletiva. Lembra-nos Gilbert Durand que “[...]por esvaziamento da substância mitêmica, temos um desgaste do mito mas não um desaparecimento, porque a semente mítica pode sempre germinar de novo” (DURAND, G., 1997: 111). No que diz respeito especificamente ao mito ulisseano, pode perceber-se sua reminiscência na sociedade portuguesa, mais fortemente em algumas épocas (o renascimento camoniano, por exemplo) e, em seguida, sua temporária dissipação. Neste terceiro e último esquema, o *mítico dramático*, o ritmo<sup>417</sup> do poema – em versos mínimos e impregnado de sentidos – teria o poder de equilibrar os dois esquemas anteriores: o polo masculino e o feminino, o conquistador e o descobridor, o heroico ativo e o místico metafísico.

Gilbert Durand enuncia suas “observações finais” sobre os campos imaginários do mito. Podemos empregá-las na compreensão diagramática dos três esquemas supracitados. A primeira observação é a constatação de que “um mito só existe através de uma série de mitemas qualitativos – insisto – mas quantitativamente constantes” (DURAND, G., 1997: 115). A segunda observação é a clarificação de que “Desde o momento em que há flutuações nos mitemas, pode falar-se em derivação, e há sempre flutuações. O mito nunca conserva-

---

<sup>416</sup> Ao analisar o mito de Prometeu, afirma Gilbert Durand: “Creio, efetivamente, que um mito nunca desaparece – ele pode adormecer, pode definhar, mas está à espera do eterno retorno, ele espera uma palingenesia” (DURAND, G., 1997: 111).

<sup>417</sup> Leia-se os comentários de António José Saraiva e Óscar Lopes sobre a “apreensão das próprias contradições psicológicas [que] corresponde, formalmente, ao predomínio de ritmos sempre de algum modo verbais [...]” (SARAIVA, A.J. & LOPES, Ó., 1982:1053).

se no seu estado puro” (*Id*). A terceira e última diz respeito a uma certeza durandiana: “Um mito desgasta-se uma vez que há deriva e, num determinado momento, chega a um limiar crítico de derivação que falta definir, que não é igual para todos os mitos e depende da importância de cada um” (*Ibid.*). Das palavras do antropólogo podemos abstrair que o mito de Ulisses no poema pessoano possui mitemas que o conectam à versão homérica registrada em *Odisseia*, embora o autor de *Mensagem* tenha reescrito o mito, selecionando aspectos relevantes para o seu livro-poema.

Assim sendo, pode perceber-se que houve alteração da versão grega, para adaptação à realidade social portuguesa modernista, o que caracteriza a apropriação pessoana do mito ancestral helênico e sua nacionalização. Por último, a importância do mito ulisseano para Fernando Pessoa está em seu contributo para a formação da identidade nacional – de que trata, afinal e em última instância – a sua *Mensagem*. No tópico seguinte, procuraremos demonstrar como a imagem mítica da caverna platônica pode ser entendida como um símbolo da intimidade enquanto estrutura “crisálida”<sup>418</sup> do imaginário, de acordo com Gilbert Durand.

## I.2- Da caverna platônica aos regimes da imagem mítica

*A caverna é, portanto, a cavidade geográfica perfeita, a cavidade arquétipo, ‘mundo fechado onde trabalha a própria matéria dos crepúsculos’, ou seja, lugar mágico onde as trevas podem revalorizar-se em noite.*

(DURAND, G., 2002: 242)

---

<sup>418</sup> Cf. a afirmação de Gilbert Durand: “A múmia, tal como a crisálida, é ao mesmo tempo túmulo e berço de promessas de sobrevivência” (DURAND, G., 2002: 238). Assim como a crisálida, a caverna é rememoração do passado em latência e esperança de um devir venturoso.

No tópico intitulado “Os símbolos da intimidade”, inserido no capítulo sobre o regime noturno da imagem, Gilbert Durand escreve que “toda a imagem da caverna se carrega de uma certa ambivalência” (DURAND, G., 2002:241). A ambivalência no símbolo primordial da caverna associa-se à imagem do berço e do sarcófago, início e fim, vida e morte. Acrescenta o antropólogo que “Em toda a ‘gruta maravilhosa’ subsiste um pouco da ‘caverna medonha’”. É necessária a vontade romântica da inversão para chegar a considerar a gruta como que um refúgio, como o símbolo do paraíso inicial” (*Ibid.*). Por sua dimensão simbólica, a caverna é um símbolo dual de intimidade inversa e, portanto, pertence ao regime noturno da imagem.

Para clarificar os dois regimes – diurno e noturno – propostos por Gilbert Durand na obra *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, convém esclarecer que o investigador toma como base de sua teoria os três esquemas de ação explicitados nos estudos sobre a imagem, o inconsciente coletivo e o imaginário pessoal e social, elaborados por Carl Gustav Jung. O antropólogo francês percebe que os três esquemas junguianos correspondem às três estruturas da classificação psicológica e psicossocial dos símbolos, de acordo com seu próprio ponto de vista. A partir daí, elabora um quadro de equivalência entre os seus esquemas do imaginário e aqueles propostos pelo psicanalista suíço, fundador da psicologia analítica.

O quadro equiparativo durandiano assemelha o esquema mítico heroico ao *esquizomorfa* junguiano. O segundo esquema mítico místico seria equivalente ao esquema *místico* junguiano e o terceiro esquema de Gilbert Durand denominado mítico dramático seria o esquema  *sintético*, idealizado por Carl Gustav Jung. Procuramos demonstrar no tópico anterior os três esquemas do estudioso francês, perceptíveis no poema *Ulisses*, de Fernando Pessoa. Portanto, não retornaremos a eles, mas gostaríamos de corroborar que tais esquemas coincidem com aqueles estudados pelo psicanalista, proporcionando um diálogo entre a antropologia durandiana e a psicanálise junguiana.

O pesquisador das estruturas do imaginário reconhece que “Essa tripartição que descobrimos na origem reflexa ainda inteiramente biológica do trajeto antropológico, vamos reencontrar constantemente nos diferentes níveis da formação dos símbolos” (DURAND, G., 1993: 78). Quer isso dizer que as verificações dos reflexos (sob o ponto de vista junguiano) colaboraram para que o antropólogo compreendesse os símbolos, imagens e, posteriormente, os mitos em suas diversas estruturas. Gilbert Durand pode, assim, estabelecer uma classificação ou tipologia das imagens produzidas no psiquismo humano [por ele denominado genericamente de “imaginário”]<sup>419</sup>.

Para tanto o antropólogo considerou a existência de dois regimes simbólicos: um diurno e um noturno (DURAND, G., 1993:82 e 2002:65-374). Nas palavras do próprio investigador, “O *Regime Diurno* da imagem define-se, portanto, de uma maneira geral, como o regime da antítese. Este maniqueísmo das imagens diurnas não escapou aos que abordam o estudo aprofundado dos poetas da luz” (DURAND, G., 2002: 67). Por outro lado, “O *Regime Noturno* da imagem estará constantemente sob o signo da conversão e do eufemismo” (DURAND, G., 2002:197)<sup>420</sup>. Assim, são diurnas as imagens positivas de luz – que se opõe [em antítese e dualismo] às imagens negativas de obscurantismo. As imagens noturnas, por sua vez, são aquelas que evocam a escavação, o intimismo e o desejo de conhecimento. É, portanto, ao segundo tipo de imagem que evidentemente pertence a caverna – e seus desdobramentos simbólicos: a gruta, a fenda, a cratera e até mesmo a sepultura e o barco.

---

<sup>419</sup> Cf. a definição de Michel Maffesoli, a partir do pensamento durandiano: “O imaginário é o estado de espírito que caracteriza um povo. Não se trata de algo simplesmente racional, sociológico ou psicológico, pois carrega algo de imponderável, um certo mistério da criação ou transfiguração. (...) No imaginário permanece uma dimensão ambiental, uma matriz, uma atmosfera, aquilo que Walter Benjamin chama de aura. O imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável. (...) O imaginário estabelece vínculo. É cimento social. Logo, se o imaginário liga, une numa mesma atmosfera, não pode ser individual” (MAFFESOLI, M., 2001:76).

<sup>420</sup> A exposição detalhada do pensamento durandiano, bem como a clarificação dos dois regimes, podem ser encontradas no livro *As Estruturas Antropológicas do Imaginário* (DURAND, G., 2002:65-374).

Voltaremos à imagem do barco adiante, pois no momento procuraremos ressaltar a caverna como local privilegiado da procura pelo conhecimento (individual/autoconhecimento e social/compartilhado e coletivo). Afirma o antropólogo francês que “O próprio Platão sabe que é necessário descer-se de novo à caverna, tomar em consideração o ato da nossa condição mortal e fazer, tanto quanto pudermos, bom uso do tempo” (DURAND, G., 2002: 193)<sup>421</sup>. Destaca Gilbert Durand a caverna como imagem do regime noturno ao citar o mito platônico e, sobretudo, o retorno do indivíduo recém-liberto que precisou lá descer. Logo, o regresso à caverna possui elementos míticos e simbólicos que enriquecem muito a imagem como o complexo imaginário do regresso ao útero da mãe e às fantasias do repouso eterno, o sono da crisálida e tantos outros exemplos apresentados pelo investigador francês (DURAND, G., 2002: 236-237).

A caverna como representação do útero materno e o retorno imaginário a ele simbolizaria o complexo de regresso (de Gilbert Durand) ou isomorfismo do retorno (de Carl Gustav Jung) ou o mito do eterno retorno (de Mircea Eliade<sup>422</sup>). Leitor frequente dos textos dos últimos autores citados, Gilbert Durand abriga a imagem da caverna no regime noturno como um símbolo de intimidade e adiamento da morte. Ainda segundo o investigador, “muitos povos enterram os mortos na postura fetal, marcando assim nitidamente a vontade de ver na morte uma inversão do terror naturalmente experimentado e um símbolo de repouso primordial” (DURAND, G., 2002: 237). E completa o escritor francês: “Esta imagem é um

---

<sup>421</sup> No capítulo III, da Primeira Parte de nossa tese, procuramos esclarecer o simbolismo da caverna em dois tópicos principalmente: o Mito da Caverna: a dimensão dos sentidos e A caverna, espaço privilegiado do imaginário: o contributo de Heidegger.

<sup>422</sup> Gilbert Durand cita e comenta o seguinte trecho de Mircea Eliade: “A vida não é mais que a separação das entranhas da terra, a morte reduz-se a um retorno à casa... o desejo tão frequente de ser enterrado no solo pátrio não passa de uma forma profana do autoctonismo místico, da necessidade de voltar à sua própria casa, escreve Eliade, marcando assim profundamente, no seio do simbolismo da intimidade, o isomorfismo do retorno, da morte, da morada” (DURAND, G., 2002: 236).

‘retrocesso’ da vida e da assimilação da morte” (*Ibid.*). Igualmente, estar nas entranhas<sup>423</sup> de uma caverna simbolicamente é estar enterrado, aprisionado pela morte, acorrentado pela natureza mortal humana. Quando o indivíduo sai da caverna platônica e a ela retorna aproxima-se de uma descrição simbólica semelhante a renascer, renovar, restaurar a identidade do eu – como ser superior à morte terrena<sup>424</sup>.

Desse modo e ainda tendo em consideração as ideias de Gilbert Durand, a caverna platônica é um símbolo de retorno e imagem de resgate da identidade, através do conhecimento da vida e vitória sobre a morte. Sem ser excessivo, podemos citar o comentário de Gilbert Durand sobre uma observação do seu mestre Gaston Bachelard: “Todas as imagens ‘insetóides’, nota Bachelard, têm uma só intenção que as estrutura: sugerir a segurança de um ser fechado, ‘de um ser fofamente escondido e enfaixado’, de um ser ‘remetido à profundidade do seu mistério’” (DURAND, G., 2002: 238).<sup>425</sup>

De acordo com o pensamento de Jean-Paul Sartre expresso na obra intitulada *O imaginário: Psicologia fenomenológica da imaginação*, o analagon é um elemento que em sua natureza se assemelha a outro, como um equivalente da percepção (SARTRE, J.-P., 1996:34). Neste sentido, em inegável confluência, as ideias sartreanas e durandianas identificam a caverna como espaço mítico, que tem como analagon o barco. Assim como as imagens simbólicas anteriormente mencionadas – a fenda, a sepultura etc – o barco é uma representação da casa acolhedora, do útero materno, do sentido de vida que supera a morte.

---

<sup>423</sup> Cf. o verbete que se refere à imersão e aterramento no *Dicionário de símbolos*: “a imersão é uma imagem da regressão uterina (...) sendo um retorno à matriz original, um retorno à fonte de vida. (...) Essa imersão intervém no tempo vivido como um hiato, uma solução de continuidade, o que lhe confere obrigatoriamente um valor iniciático” (CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A., 1982 :119).

<sup>424</sup> Recordamos aqui, a título de exemplificação, o renascimento bíblico de Lázaro e do Cristo, no momento em que saíram da caverna-sepultura.

<sup>425</sup> Nas obras de ficção científica, “insetóides” é uma raça de seres que vivem em bandos como insetos, por isso o nome. Parece-nos que Gilbert Durand utilizou o termo com referência a crisálidas e múmias, elementos de vida latente sobre os quais tecera comentários em parágrafos anteriores do seu texto (DURAND, G., 2002: 238).

Ressalta Gilbert Durand que “O barco pode, na verdade, ser símbolo de partida, mas é mais profundamente cifra de fechamento. O gosto pelo navio é sempre alegria em fechar-se perfeitamente... (DURAND, G., 2002: 251). Para adiar a partida e fixar a dimensão simbólica do retorno, acrescenta o antropólogo: “Gostar de navios é acima de tudo gostar de uma casa superlativa, porque fechada sem remissão... o navio é um fato de hábitat antes de ser meio de transporte” (*Id.*). Por conseguinte, afirma o investigador, “o navio de Ulisses é uma porção de Ítaca em terras estrangeiras, é um lar “superlativizado” pela memória da pátria” (*Ibid*). Se assim for, o barco é, exatamente como a imagem da caverna utilizada por Platão, uma representação simbólica da casa e, por isso, um símbolo de intimidade e tentativa de transgressão e ultrapassagem metafísica da morte humana.

Na linha de investigação que adotamos até aqui, é relevante destacar que o navio de Ulisses mencionado por Gilbert Durand é igualmente o habitat do sujeito e sua casa superlativa, nas palavras do mesmo antropólogo. Contudo, é igualmente um espaço interstício entre o real e o imaginário, uma vez que frequentam ou estão próximos do navio personagens narradas como reais (tais como os marinheiros) e outros personagens inteiramente míticos (como as sereias e os deuses, no mito ulisseano). Devido a isso, podemos concluir que “O *Regime Noturno* do imaginário fazia tender o simbolismo a organizar-se numa narrativa dramática ou histórica” (DURAND, G., 2002: 355). Como na *Odisseia* homérica ou na *Mensagem* pessoana, os espaços narrativos funcionam como cenário no qual se desenvolve a narrativa mítica, a contação de histórias, o drama. Caverna, barco ou casa, o fato é que os cenários referidos abrigam o indivíduo em fase de transição, entre a natureza terrena e sua divinização, entre a sua consciência da mortalidade humana e a sua busca por elevação – como ocorre com o indivíduo recém liberto que retorna à caverna, na narrativa mítica platônica<sup>426</sup>.

---

<sup>426</sup> A esta oscilação entre os polos positivos e negativos, Gilbert Durand denomina “ambivalência”. Por isso, “toda a imagem da caverna se carrega de uma certa ambivalência” (DURAND, G., 2002:241).

Na continuidade de sua análise da epopeia homérica, adverte-nos Gilbert Durand acerca da dualidade existente no mito ulisseano. Afirma o escritor que “Não é inútil lembrar que Ulisses se faz atar ao mastro do seu navio para escapar simultaneamente ao laço mortal das Sereias, a Caribde e às mandíbulas armadas de uma tripla fila de dentes do dragão de Cila” (DURAND, G., 2002: 105). Tais elementos míticos mínimos ou mitemas são representações malignas do feminino, comuns na concepção durandiana do regime noturno. Por isso, acrescenta o antropólogo: “Estes símbolos são aspecto negativo extremo da fatalidade mais ou menos inquietante que, de resto, Circe, Calipso ou Nausica personificam” (*Id.*). O feminino é frequentemente representado na antropologia durandiana como símbolo de intimidade e decifração, por conseguinte, ameaça a constituição do eu independente e uno.

Desta forma, afirma o investigador que “Toda a *Odisseia* é uma epopeia da vitória sobre os perigos das ondas e da feminilidade” (DURAND, G., 2002: 105). Aqui vale lembrar que o segundo esquema antropológico proposto por Gilbert Durand, a partir dos esquemas junguianos, denomina-se *mítico místico* e desenvolve-se a partir de imagens de escavação ou interiorização. Possui características femininas e está associado ao desejo de descobrir a si e ao mundo. Logo, a compreensão da imagem<sup>427</sup> do feminino como contrário ao masculino heroico não possui apenas conotações negativas. É, antes, o polo antagônico do masculino, o par antitético que estabelece paralelo entre o masculino conquistador heroico e o feminino desbravador e precursor da procura por conhecimento.

Ainda tomando em conta o mito ulisseano, esclarece Gilbert Durand que “O puro herói, o herói exemplar, continua a ser o matador de dragões” (DURAND, G., 2002: 167)<sup>428</sup>. Ulisses

---

<sup>427</sup>Cf. o conceito de Jean-Paul Sartre: “A palavra *imagem* não poderia, pois designar nada mais que a relação da consciência do objeto; dito de outra forma, é um certo modo que o objeto tem de aparecer à consciência ou, se preferirmos, um certo modo que a consciência tem de se dar ao objeto” (SARTRE, J.-P., 1996:19).

<sup>428</sup> Relembramos aqui o que afirmamos na primeira parte da nossa tese a respeito do “modelo” e do herói “exemplar”. Citamos Marcel Detienne: “Para os gregos, o Mesmo é a identidade social, o que aparece para eles como um modelo. O grego pensa a humanidade sob a forma do que não é animal, do que é vivo e mortal, do que

é, indubitavelmente, um herói, mas a tornar-se puro. “A alegria de navegar é sempre ameaçada pelo medo de ‘soçobrar’, mas são os valores da intimidade que triunfam e ‘salvam’ Moisés das vicissitudes da viagem” (*Ibid*: 250). Consequentemente, se para o herói existe a “alegria de navegar” oscilando com o “medo de ‘soçobrar’”, ao feminino reserva-se a oscilação penelopeana entre o produzir e o reproduzir, entre o tecer e destecer. Assim sendo, e como anteriormente mencionamos, não há apenas negatividade na representação do feminino, sob a ótica da antropologia durandiana.

Se o masculino tornar-se divino na ação da conquista, igualmente o feminino eleva-se no gesto de descobrimento e refazimento da tessitura<sup>429</sup> ou, como prefere Gilbert Durand, “*tecedura*”: “Os instrumentos e os produtos da *tecedura* e da *fiação* são universalmente simbólicos de devir” (DURAND, G., 2002:321). Desse modo, o símbolo de intimidade que o feminino inaugura nas estruturas do imaginário ao tecer como Penélope o seu destino é “devir” e, acrescentaríamos, uma escolha, pois a esposa do herói navegador opta por recusar os seus pretendentes e esperar pelo marido ausente. Assim, tece seu destino. Nas palavras do pensador francês: “Mas, de momento, detenhamo-nos apenas no produto da *fiação*: o *fio*, que é o primeiro elemento de ligação artificial. Na *Odisseia*, o fio já é símbolo do destino humano” (DURAND, G., 2002: 107). E acrescenta, referindo-se ao estudioso das religiões que mencionamos por diversas vezes nos capítulos anteriores: “Tal como no contexto micênico, Mircea Eliade aproxima certamente o fio do labirinto, conjunto metafísico-ritual que contém, a ideia da dificuldade, de perigo de morte” (DURAND, G., 2002: 107). Se o labirinto

---

é adulto, ou seja, do que passou por ritos de iniciação e entrou nos quadros da vida cívica. Trata-se, então, de um cidadão e de um cidadão do sexo masculino. O Mesmo é, assim, essa imagem do homem que serve de ponto de referência para pensar os outros seres vivos, sejam eles os animais (que se devoram entre si e que comem cru), sejam eles os bárbaros definidos pela série de diferenças que os lançam para fora do modelo” (DETIENNE, M., 2013:59). Cf. ainda o que escreve Mircea Eliade: “a memória dos acontecimentos históricos e das personagens autênticas modifica-se ao fim de dois ou três séculos, a fim de poder participar no modelo da mentalidade arcaica, que não pode aceitar o *individual* e só conserva o *exemplar*” (ELIADE, M., 1992: 59).

<sup>429</sup> Empregamos *tessitura* sempre no sentido figurado de contextura, construção e composição. Parece-nos que o antropólogo está a se referir ao ato de *tecedura* como urdidura propriamente dito.

rememorado por Mircea Eliade ou a colcha de Penélope representam o destino, certamente é, ainda, a concepção do destino em suspensão.

O mitema da suspensão do destino assemelha-se, no contexto aqui exposto, ao adiamento da morte que anteriormente citamos ao analisar a caverna mítica platônica como imersão no seio da terra pátria e no renascimento do eu. A colcha e a viagem de eterno retorno do rei de Ítaca podem exemplificar o mitema referido, pois tanto o elemento feminino quanto o masculino, no cenário proposto em *Odisseia*, estão a contestar a imposição de um destino indesejado e a adiar a morte física ou imaginária (de suas expectativas e sonhos futuros, o “devir” durandiano).

Encontramos na obra de Gilbert Durand o trecho seguinte:

Assim, quer a técnica da tecelagem, quer a técnica da viagem assumem uma e outra, desde a sua origem, a rica mitologia do círculo. Pode-se mesmo acrescentar que a roda e todas as suas variantes, movimento na imobilidade, equilíbrio na instabilidade, antes de ser tecnicamente explorada e de se profanar em simples instrumento utilitário, é acima de tudo, engrenagem arquetípica essencial na imaginação humana.

(DURAND, G., 2002:328).

Claro está que o antropólogo compreende a colcha de Penélope e a viagem de Ulisses como o analagon sartreano (SARTRE, J.-P., 1996:34). Não é, portanto, a história grega<sup>430</sup> que eternizará com precisão a verdadeira peripécia do casal, mas sim a narrativa mítica e, posteriormente, a literária – sobretudo a epopeia grega homérica e a epopeia modernista pessoana. Ressaltamos que, evidentemente e graças ao processo de apropriação do mito supramencionado, o mito do casal grego é reconstruído por Fernando Pessoa: não destruído completamente, mas extraído do mito o que à arquitetura do seu texto modernista interessa. Ausenta-se Penélope na versão pessoana, mas o mito está reconstruído e, outra vez, eternizado.

---

<sup>430</sup> Cf. a afirmação do autor: “Em conclusão, podemos afirmar, antes de mais, que a história não explica o conteúdo mental arquetípico, pertencendo a própria história ao domínio do imaginário” (DURAND, G., 2002: 391).

Em sendo assim, Fernando Pessoa contraria o que nos assegura Gilbert Durand na passagem seguinte: “A nossa época, destruidora de mitos e de mística, pretende-se votada ao regime da antítese e, por isso, a todas as tentações do exagero hiperbólico”<sup>431</sup> (DURAND, G., 2002: 428). Hiperbólica e redundante, a era moderna possui uma *lógica do mito* (DURAND, G., 2001: 82) e uma *gramática do mito* (DURAND, G., 2001: 88) em quase tudo distintas da era homérica e platônica. Contudo, alguns artistas e poetas helenistas, como Fernando Pessoa, mantém vivos os mitos clássicos. Portanto, não são totalmente opostas ou diversas as eras clássicas e modernas, porque ambas empregam a narrativa mítica como recurso memorialístico<sup>432</sup> para a preservação dos valores, crenças, tradições e conhecimentos adquiridos e a serem transmitidos às gerações futuras. Se há – e certamente houve – evolução no período entre as eras referidas, o mesmo ocorreu em relação às sociedades grega e portuguesa.

Concomitantemente evoluiu o imaginário do povo e a função social do mito. Se para a civilização helênica – na qual se inserem o pensamento e as obras de Homero e Platão – o mito do navegador Ulisses e o mito dos prisioneiros na caverna platônica simbolizariam a busca pelo conhecimento e a tentativa de controle e suspensão do destino indesejado, para Fernando Pessoa o símbolo de intimidade e o *material mítico*<sup>433</sup>, por conseguinte, a sua

---

<sup>431</sup> Leia-se a opinião do antropólogo: “Os processos do mito, onírico ou do sonho consistem na repetição (a sincronicidade) das ligações simbólicas que os compõem. Por conseguinte, a *redundância* aponta sempre para um “*mitema*” (DURAND, G., 2010: 86).

<sup>432</sup> Declara o antropólogo francês: “A memória – como imagem – é essa magia vicariante pela qual um fragmento existencial pode resumir e simbolizar a totalidade do tempo reencontrado” (DURAND, G., 2002: 403).

<sup>433</sup> Reportamos ao pensamento de Gaston Bachelard: “toda poética deve receber componentes – por fracos que sejam – de essência material, é ainda essa classificação pelos elementos materiais fundamentais que deve aliar mais fortemente as almas poéticas. Para que um devaneio tenha prosseguimento com bastante constância para resultar em uma obra escrita, para que não seja simplesmente a disponibilidade de uma hora fugaz, é preciso que ele encontre sua *matéria*, é preciso que um elemento material lhe dê sua própria substância, sua própria regra, sua poética específica” (BACHELARD, G., 2001: 4).

casa/barco é representada por sua literatura<sup>434</sup>. A poética pessoana – sobretudo em *Mensagem* –, a nosso ver, baseia-se na memória coletiva e no imaginário popular como proposta estética modernista de reconstrução da identidade nacional lusitana. Consideremos as três memórias, clarificadas por Gilbert Durand no trecho abaixo:

“Destas considerações [...] resulta que o imaginário de uma sociedade numa determinada época, imaginário global repercutido pelos psiquismos individuais e pelas produções (escritas, polémicas, artes, indumentárias, utilizações técnicas etc.) é passível de *pelo menos* três durações, ou três memórias. A primeira é a mais ou menos ‘longa duração’ que os arqueólogos ou historiadores encontraram nas suas investigações e que se mantém *presente* numa sociedade através de vestígios, documentos, monumentos, até mesmo de paisagens naturais e humanas que permanecem património de todos. É sobre este alicerce que se estabelecem os mitos nacionais ou os traços míticos que garantem a identidade permanente de um grupo. A terceira, a mais ‘curta’, é a que é constituída pelo núcleo de três ou quatro gerações vivas que acabamos de referir [...]. A segunda duração, a ‘média’, está como que na confluência das outras duas; ela é o ordenamento – pedagógico, intelectual, imaginário... – de um conjunto de núcleos que vivem num mesmo século e é ‘activada’ por acontecimentos extrínsecos”.

(DURAND, G., 1997:180-181)

A primeira memória é a mais evidente e manifesta através de simbolismos visíveis, como o rio Tejo, presente na paisagem portuguesa e nos versos pessoanos. Em *Mensagem*, temos: “A madrugada irreal do Quinto Império/Doira as margens do Tejo” (PESSOA, F., 2008: 175). Não se trata da assimilação do rio da aldeia caeiriana<sup>435</sup>, mas – e sobretudo – do imaginário sebastianista e pentaimperial que a “madrugada irreal do Quinto Império” refere. O rio, elemento real, físico e cotidiano é simbolizado pelo poeta e apresentado como memória messiânica e, portanto, irreal, transcendente, metafísica. Ao conhecimento do mundo exterior, imagem real e palpável do rio, acrescenta-se o saber imaginante<sup>436</sup> do autor de *Mensagem*, livro-poema que exalta a memória nacional poeticamente reconstruída.

---

<sup>434</sup> Cf. a opinião de Gaston Bachelard: “A literatura deve surpreender. [...] cada uma das imagens que surgem sob pena de um escritor deve ter a sua diferencial de novidade. Uma imagem literária diz o que nunca será imaginado duas vezes. Pode se ter algum mérito em recopiar um quadro. Não se terá nenhum em repetir uma imagem literária” (BACHERLAD, G., 1991: 4-5).

<sup>435</sup> Remetemos, por exemplo, ao poema “O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia” de “O Guardador de Rebanhos”. In PESSOA, F., 2007:215).

<sup>436</sup> Cf. as observações de Jean-Paul Sartre: “O saber imaginante, ao contrário, é uma consciência que procura transcender-se, colocar a relação com um *externo*. Não para afirmar sua verdade – aí teríamos apenas um *juízo* –, e sim colocando seu conteúdo como existente *através* de uma certa espessura do real que lhe serve

A segunda memória encontrada na teoria antropológica de Gilbert Durand é a síntese dramática da primeira e da terceira memórias. Unificando os mitemas preexistentes e os conjuntos de sentido daquela era – modernista, no caso pessoano – ao elaborar seu texto, o poeta pode ter sido estimulado por um fator extrínseco, como, por exemplo, o nacionalismo místico que nele teria sido acentuado com o advento do indelével *Ultimatum* inglês e consequentes transformações sociais da república portuguesa. A memória média e segunda, portanto, parte de um aspecto exterior e, por diversas vezes, social. O conhecimento origina-se desta memória quando o autor é capaz de transformar a memória referida em texto: o produto de sua reflexão sobre o social, ordenado e didaticamente exposto<sup>437</sup>.

A terceira e última memória é aquela que se constitui a partir das recordações das gerações imediatamente precedentes. Por ser mais curta, ampara-se em relatos das pessoas que vivenciaram, testemunharam ou estão informadas acerca dos fatos históricos. Esta terceira memória pode se beneficiar de retentivas e recursos mnemônicos preservados pelas famílias e amigos, tais como diários, fotografias, esboços de planejamento, fontes documentais. Tal qual o mito, a terceira memória na concepção durandiana resgata elementos dos antepassados e deles se apropriam. Como afirma o antropólogo, “O mito não apresenta provas e, para mostrar bem, repete. São as famosas ‘redundâncias’ ou ainda

---

de representante. Esse real, não está dado, mesmo sob a forma indiferenciada e muito geral de ‘alguma coisa’. É apenas visado. O saber imaginante apresenta-se, portanto, como um esforço para determinar essa ‘alguma coisa’, como uma vontade de chegar ao intuitivo, como uma espera de imagens” (SARTRE, J.-P., 1996:94).

<sup>437</sup> A título de exemplificação, podemos citar o comentário de Fernando Pessoa: “Quando a hora do *Ultimatum* abriu em Portugal, para não mais se fecharem, as portas do templo de Jano, o deus bifronte revelou-se na literatura nas duas maneiras correspondentes a dupla direção do seu olhar. Junqueiro — o de *Finis Patriae* e o de *Pátria* — foi a face que olha o Futuro, e se exalta. Antonio Nobre foi a face que olha o Passado, e se entristece” (PESSOA, F., 1982: 344-345), além do manifesto político, cultural e literário de Álvaro de Campos em seu *Ultimatum*, (CAMPOS, Á. In: PESSOA, F., 1981: 30) e a apresentação que dele faz o ortônimo (PESSOA, F. 1996:409). Em *Mensagem*, temos os poemas com a reflexão pessoana sobre o contributo das figuras históricas e heróis nacionais para o seu ideal republicano em “Ocidente” (PESSOA, F., 2008: 141).

‘sincronicidades’ que marcam todo o discurso mítico, todo o sermo mythicus” (DURAND, G., 1997:185).<sup>438</sup> No caso do mito ulisseano, tais palavras são fundamentalmente verdadeiras.

Por isso, memória e mito recuperam com maior ou menor fidelidade os fatos históricos. Estão a reconstruir-se, quando se repetem.

Afirma o investigador francês: “[...] o mito é uma repetição rítmica, com ligeiras variantes, de uma criação (DURAND, G., 2002: 361). As variantes do mito são alterações criativas que as apropriações permitem e, assim, personalizam o mito – de acordo com a época, o autor<sup>439</sup>, o fenômeno sociocultural que o mito e a memória pretendem registrar. Claro está que “Mais do que *contar*, como faz a história, o papel do mito parece ser o de *repetir*, como faz a música. No mito não só o sincronismo está ligado ao simples redobramento [...] como também à repetição temporal e às estruturas sintéticas” (*Ibid.*). Desse modo, a repetição intencional (ou não) favorece a perpetuação do mito e a preservação da memória coletiva e cultural. Sobre o tema, escreve o sociólogo francês Michel Maffesoli, escritor que, além de declarar-se discípulo de Gilbert Durand, com ele colaborou efetivamente no período em que atuou como pesquisador no *Centre de recherche sur l'imaginaire*. No fragmento a seguir citamos a reflexão do sociólogo acerca do imaginário:

Enquanto o imaginário tem algo de imponderável e irracional, um certo mistério da criação ou da transfiguração, constituindo, em suma, o estado de espírito de um povo, a cultura pode ser identificada de forma precisa, seja por meio das grandes obras da cultura, no sentido restrito do termo, teatro, literatura e música, ou, no sentido amplo, antropológico, os fatos da vida cotidiana, as formas de organização de uma sociedade, os costumes, as maneiras de vestir-se, de produzir, etc.

(MAFFESOLI, M., 2001:4).

---

<sup>438</sup> E ainda adverte o autor: “O mito repete e repete-se para impregnar, isto é, persuadir” (DURAND, G., 1997:247). Especificamente sobre o conceito de “sermo mythicus”, leia-se DURAND, G., 1997:154-158.

<sup>439</sup> Em *Mensagem*, a inovação na repetição do mito com modificações personalizadas surge evidentemente em *Ulisses* (PESSOA, F., 2008: 83). Já no poema “D. Sebastião, Rei de Portugal” a variante mítica é menos significativa (*Ibid.*: 109).

Concordam Mircea Eliade, Carl Gustav Jung, Gaston Bachelard, Gilbert Durand e Michel Maffesoli em, pelo menos, um ponto: o mito é um relevante recurso para a formação da identidade de um povo e a manutenção da cultura e manifestações artísticas de uma sociedade. O imaginário coletivo – que produz imagens simbólicas que, por sua vez, dão origem aos mitos – é imaterial e metafísico, pois, nas palavras de Michel Maffesoli, “o imaginário tem algo de imponderável e irracional”. Entretanto, ainda que seja irreal, é perceptível na constituição do “espírito de um povo” e, em última análise, a identidade pátria. Difere-se, logo, no pensamento do sociólogo supracitado, os conceitos do imaginário e da cultura, uma vez que o primeiro é construído da matéria abstrata que originará o mito enquanto a cultura se beneficia das manifestações artísticas e habituais da vida em comunidade.

A seguir apresentaremos a conclusão parcial deste capítulo da terceira parte da nossa tese, que pretende propor uma abordagem mítico-antropológica a respeito do imaginário poético pessoano.

### I.3- Conclusão parcial

*O mítico seria como o inconsciente onde se formulam e tentam resolver-se em imagens as grandes questões às quais o consciente nunca consegue dar respostas lógicas sem antinomias.*  
(DURAND, G., 1997:133)

Diante do que está acima exposto, sob o formato de epígrafe, podemos perceber que a concepção de Gilbert Durand a respeito do mito é muito abrangente. Com efeito, o antropólogo soube dialogar com historiadores, filósofos, psicanalistas, sociólogos e antropólogos<sup>440</sup>, enquanto preparava seus livros sobre as estruturas míticas e

---

<sup>440</sup> Neste capítulo procuramos demonstrar o intercâmbio de ideias entre Mircea Eliade, Carl Gustav Jung, Gaston Bachelard, Gilbert Durand e Michel Maffesoli nos centros de pesquisa sobre o símbolo e o imaginário.

antropológicas do imaginário. Deste modo, seu conceito de mito enriqueceu-se com o contributo destes pensadores e, em última instância, se apresentará como semelhante aos procedimentos do inconsciente, no processo pela resolução de conflitos internos.

Aceitando-se essa noção durandiana sobre o mítico em comparação ao inconsciente, deve igualmente valorizar-se o imaginário como espaço em que se originam e se desarmonizam ambos. Tendo em conta esse sentido, pode compreender-se melhor que a “vida imaginária”, sob a ótica de Gaston Bachelard no seguinte excerto: “uma vida imaginária – a verdadeira vida! – se anima em torno de uma imagem literária pura” (BACHELARD, G. 2002: 6). Mestre de Gilbert Durand e respeitado pesquisador dos símbolos e do imaginário, o filósofo referido parece compreender a vida imaginária como verdadeira, possivelmente porque nela não há os subterfúgios que a vida social impõe. Desse modo, o mundo interior subjetivo e inconsciente conflita com o mundo exterior concreto e social. A procura pelo equilíbrio e resolução de conflitos entre os dois mundos poderia estar no exercício mítico, na vida imaginária – verdadeira, porém irreal.

Como quer que seja, a antropologia do imaginário, proposta por Gilbert Durand, considera a narrativa mítica como estruturada a partir de três esquemas, três memórias e dois regimes. Os esquemas supracitados são o mítico heroico, o mítico místico e o mítico dramático. Aplicados à análise do poema pessoano *Ulysses*, percebemos que os esquemas durandianos podem ser relevantes chaves de leitura e propiciar um estudo aprofundado das estruturas míticas do imaginário poético de Fernando Pessoa em *Mensagem*.

Como procuramos demonstrar, os três períodos de duração da memória, sob a ótica de Gilbert Durand – curta, média e longa –, estão igualmente representadas na produção literária pessoana, pois a diversidade do texto ortônimo e seu estudo aprofundado da história da formação da sociedade portuguesa favorecem a compreensão das estruturas retidas pelo imaginário lusitano a curto prazo, bem como a médio e a longo prazos. Portanto,

*Mensagem* é um claro exemplo da habilidade pessoal de, assim como fizera Camões, recontar a história pátria, a partir dos recursos míticos, poéticos e ideológicos<sup>441</sup>.

Desta forma, e neste ponto, parece-nos, então, possível concluir que o poema *Ulysses* e muitos outros<sup>442</sup> de *Mensagem* estão inseridos predominantemente no regime do imaginário que Gilbert Durand denomina “noturno”, por contraste ao regime “diurno”. As imagens que podem ser compreendidas como pertencentes ao regime diurno são aquelas que representam acentuadas ideias de verticalidade, elevação, conquista e ainda imagens representativas de atos heroicos, masculinos, racionais, agressivos, dominadores, libertários e excessivamente objetivos.

Ainda conforme o pensamento durandiano, o aspecto diurno do imaginário é caracterizado por ideias que remetem à racionalização e à intelectualidade, em oposição às zonas sombrias, incertas e irracionais. Em sendo assim, o regime diurno do imaginário pode ser representado por imagens simbólicas de retentiva masculina e agressiva, tais como cabeças, dentes e bocas entreabertas e com expressões ferozes; céu e fogo alto e terrível que quase se eleva ao céu; animais cujo porte e comportamento remetem à liderança, como leão, lobo, cavalo, águia.

No regime noturno, por sua vez, as imagens são representativas das ideias de declínio e queda, noite tenebrosa e ameaçadora, profundidade e escavação, o recolhimento materno e o eterno feminino, a alimentação e o repouso no seio materno ou solo pátrio, os símbolos de intimidade e interiorização, o eterno retorno e o devir. De acordo com o regime noturno

---

<sup>441</sup> Leia-se o que escreveu Michel Maffesoli acerca da ideologia e da irrealidade paradoxal do imaginário: “Quando alguém adere a uma ideologia, imagina fazê-lo por razões necessárias e suficientes, não percebendo o quanto entra na sua adesão outro componente, que chamarei de não-racional: o desejo de estar junto, o lúdico, o afetivo, o laço social, etc. O imaginário é, ao mesmo tempo, impalpável e real” (MAFFESOLI, M., 2001: 6).

<sup>442</sup> A título de exemplificação do regime noturno, podemos citar os poemas “D. Sebastião”, “Quinto império”, “Nevoeiro”, “Noite” e “Tormenta”.

do imaginário proposto pelo antropólogo, as imagens que melhor o representam são aquelas que resgatam o ambiente da subjetividade, do feminino, da procura pelo conhecimento, da reflexão sobre os mistérios do mundo. Por isso, muitas vezes são utilizadas imagens como névoa, noite sombria, monstros cruéis e abismo profundos, águas que ocultam grandes perigos, espirais e serpentes, e outros animais sobre os quais ainda pouco se sabe e que, por isso, simbolizam o lado desconhecido, tais como caracóis, crustáceos, lagartos, batráquios e outros.

Vale lembrar ainda que o feminino e a natureza se apresentam de forma semelhante neste *locus horrendus*<sup>443</sup> que constitui o regime noturno durandiano, pois, como afirma o próprio autor, o “Eterno feminino e sentimento da natureza caminham lado a lado em literatura” (DURAND, G., 2002: 233). Acreditamos que as representações do feminino e da natureza estão associadas à literatura porque a arte é subjetivada e personalizada pelo artista. Por sua vez, a história seria a representante do masculino (*Ibid.*), porque, ao contrário da literatura, é objetiva – ou deveria ser – em seus relatos dos fatos socioculturais e fenômenos históricos.

No capítulo seguinte, procuraremos evidenciar as quatro estruturas míticas do imaginário, apresentadas por Gilbert Durand em seus estudos antropológicos. Para tanto, utilizaremos a epopeia modernista pessoana *Mensagem*, nosso objeto de investigação na presente tese.

---

<sup>443</sup> Claro está que, se as imagens do regime noturno nos remetem ao *locus horrendus*, as imagens do regime diurno que representam a natureza e os fenômenos naturais em harmonia nos recorda o *locus amœnus*. Sobre a tipologia do *locus* na cultura e literatura, remetemos ao verbete no *Dicionário de Luís de Camões*, coordenado por Vitor Aguiar e Silva (SILVA, V.M.A., 2011).

## CAPÍTULO II- As estruturas do imaginário pessoano em *Mensagem*

### II.1- Introdução

*O mito é já um esboço de racionalização, dado que utiliza o fio do discurso, no qual os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em ideias.*

(DURAND, G., 2002: 63)

Notar-se-á, antes de mais, que a narrativa mística parece ligar-se inicialmente a um esforço de racionalização das imagens simbólicas e arquetípicas. Se assim for, devemos considerar as palavras de Gilbert Durand acerca do “adjetivo místico”, que citamos a seguir: “Todavia, quisemos marcar desde já que as estruturas do imaginário não recobrem uma tipologia, mesmo que patológica” (DURAND, G., 2002: 267). Desse modo, não se trata aqui de elaborar pressupostos para um estudo clínico de fundamentação psicológica. Pretendemos, muito simplesmente, utilizar as estruturas místicas apresentadas pelo antropólogo no contexto literário e, mais especificamente, em *Mensagem*<sup>444</sup>. Assim, e ainda de acordo com Gilbert Durand, “preferimos o termo mais vago e menos científico de ‘místico’ em lugar dos elaborados pela fisiopatologia. Daremos ao adjetivo místico o seu sentido mais corrente, no qual se conjugam uma vontade de união e um certo gosto da intimidade secreta” (*Ibid.*). Encontra-se, portanto, no eixo entre a vontade de união e um certo gosto da intimidade secreta o mais preciso conceito durandiano sobre o mito.

Incluem-se as estruturas místicas de *Mensagem* no regime noturno da imagem, pois nelas se apresentam como elementos estruturantes as ideias anteriormente referidas, a saber: declínio e queda, noite sombria e ameaçadora, profundidade e escavação do oculto, o recolhimento materno e o eterno feminino, a alimentação e o repouso no seio materno ou solo pátrio, os símbolos de intimidade e interiorização, o eterno retorno e o devir. Tais ideias

---

<sup>444</sup> Cf. “A Estrutura Formal e Simbólica da Mensagem”, texto de António Apolinário Lourenço (In: PESSOA, F., 2008: 21-30).

colaboram para o cenário místico que se instaura na narrativa mítica ancestral e na poética pessoana, balizado pelo desejo de comunhão e de intimidade, de (auto)conhecimento e resgate dos fatos vivenciados no passado para revitalização em um futuro próspero.

Encontra-se, logo a seguir, de forma ainda mais clara, a explicação daquela que seria a primeira estrutura mística identificada pelo antropólogo no universo imaginário das fantasias do regime poético noturno. Segundo o antropólogo, “A primeira estrutura que a imaginação dos mitos de inversão e da intimidade evidencia é a que os psicólogos denominam *redobramento* e *perseverança*” (DURAND, G., 2002: 269). A dupla negação e a busca pela simetria e pelo equilíbrio demarcam o espaço imaginário no qual gravitam as imagens que constituem esta primeira estrutura mística. A determinação em alcançar o objetivo e o redobramento das diligências tornam este caso facilmente identificável por uma “fidelidade tenaz” (*Id.*: 271) na representação do mito na cena literária.

A título de exemplificação<sup>445</sup>, pode mencionar-se a viagem de retorno de Ulisses a Ítaca<sup>446</sup>. A longa duração dos místicos dez anos não minimizou a perseverança da personagem em sua representação mítica como grande navegador. A primeira estrutura mística está assim contemplada no mito de Ulisses, pois nele ocorrem as imagens que caracterizam o regime noturno e, por conseguinte, esta primeira estrutura. Consideremos na narrativa mítica ulisseana as imagens místicas de descida e decadência, de enfrentamento de monstros e dos perigos da noite atemorizante, do abrigo materno que o barco-casa representa, além dos símbolos de intimidade, decifração e interiorização.

Como desdobramento dos esquemas e memórias anteriormente apresentados, Gilbert Durand identifica a segunda estrutura mística do estilo de representação poética noturna: a

---

<sup>445</sup> Estamos a apresentar possibilidades de leitura e compreensão dos textos de Homero, Platão, Fernando Pessoa e Gilbert Durand. Não se trata aqui de assegurar como verdade única as ideias expostas, mas de apresentá-las como alternativas às leituras já existentes.

<sup>446</sup> E, na linha de interpretação que estamos assumindo em nossa tese, a passagem mítica do rei de Ítaca por Lisboa.

viscosidade, adesividade ou redundância, que pode manifestar-se, segundo o estudioso, em múltiplos domínios: social, afetivo, perceptivo, representativo. Escreve o antropólogo: “a viscosidade do tema era importante, dado que ela dita um pensamento que deixa de ser feito de distinção e passa a sê-lo de variações confusas sobre um único tema” (DURAND, G., 2002: 271). Na explicação elaborada pelo investigador para a sua segunda estrutura, clarifica que se trata de uma ligação com os objetos e afeições registradas artisticamente, seja através da literatura ou das artes plásticas. Relembrando o eufemismo que propicia uma sutil alteração de valores entre a queda inevitável e sua representação como mera descida, o pesquisador cita o caso do pintor Van Gogh, com a finalidade de explicitar sua segunda estrutura mítica.

De acordo com Gilbert Durand, o pintor possui vários quadros em que a ponte é representada, mas não a mesma ponte. São variações do mesmo elemento imagético: a ponte é expressão variada da ponte imaginada pelo pintor<sup>447</sup>. Da mesma forma – ainda segundo o antropólogo, a arte de Van Gogh possui os mesmos símbolos repetidos infinitas vezes, de forma obsessiva, pois “toda a obra literária do pintor está obcecada por fortes preocupações religiosas” (DURAND, G., 2002: 271). Assim sendo, o artista que compõe a sua obra a partir desta segunda possibilidade estrutural é regido pela viscosidade que o espectador ou leitor perceberá na repetição dos temas e imagens. Para exemplificar esta segunda estrutura mítica, sob a ótica de Gilbert Durand, podemos recordar o místico Quinto Império<sup>448</sup>, representado por Fernando Pessoa em muitos versos de sua *Mensagem* e em outros de seus textos.

---

<sup>447</sup> Recordamos o que anteriormente afirmamos sobre a pintura de uma ponte como cópia em terceiro grau. De acordo com a doutrina estética platônica, existe uma ponte ideal no mundo das ideias, a ponte em primeiro grau. Outra ponte existe no mundo sensível e, por isso, é perceptível pelo sentido [segundo grau]. Por último, existe a tentativa do artista de pintar uma ou sucessivas vezes a ponte ideal. É este o terceiro grau.

<sup>448</sup> O sonho pentaimperial já foi mencionado em capítulos anteriores de nossa tese, quando procuramos identificar o ideal republicano de Fernando Pessoa. Remetemos, portanto, à análise que do poema “Quinto Império” (PESSOA, F., 2008:161) fizemos, logo no início da primeira parte da presente tese.

Há ainda outro elemento curioso que surge na segunda estrutura mística do imaginário, de acordo com a compreensão do regime noturno das imagens, estabelecido por Gilbert Durand: o desejo de intimidade na formação de grupos e parcerias. Ao investigar o caso do pintor Vincent Van Gogh, o antropólogo ressalta sua imperiosa necessidade de compartilhar experiências, de participar ativamente de alianças comunitárias de artistas. Escreve o pesquisador as palavras que a seguir citamos: “Em Van Gogh encontramos igualmente essa preocupação constante em fazer amizades, de construir uma comunidade quase religiosa na ‘casa dos amigos’, de construir uma ‘cooperativa de pintores’” (DURAND, G., 2002: 272). Impossível não recordar neste ponto a geração de *Orpheu*, grupo modernista liderado por Fernando Pessoa, em torno do qual gravitavam artistas, poetas, dramaturgos, contistas<sup>449</sup>. Em última instância e sem ser excessiva a leitura, pode-se entender ainda o universo poético de *Mensagem* como uma “comunidade” ou “cooperativa” – nas palavras do investigador – frequentada imaginariamente por personagens históricos e heróis nacionais. Com efeito, o texto pessoano mencionado – e até mesmo o processo heteronímico – pode ser relativamente comparado ao comportamento e ao desejo de pertencimento, identificado pelo antropólogo no pintor referido.

Outros sentidos poderão ainda envolver a produção literária pessoana e, sobretudo *Mensagem*, quando observamos atentamente o que sobre a terceira estrutura mística escreve Gilbert Durand. A seguir citamos um fragmento de sua explanação: “A terceira estrutura mística parece-nos residir no *realismo sensorial* das representações ou ainda na vivacidade das imagens” (DURAND, G., 2002: 273). Parece-nos, portanto, que – à semelhança do sensorialismo perceptível nos poemas de Alberto Caeiro<sup>450</sup> –, há na literatura

---

<sup>449</sup> Remetemos ao texto “NÓS OS DE ‘ORPHEU’” (PESSOA, F., 1980: 227).

<sup>450</sup> Leia-se os comentários de Maria Aliete Galhoz a respeito do heterônimo Alberto Caeiro (GALHOZ, M. A. In: PESSOA, F., 1965: 21-25).

ortônima elementos místicos que podemos associar à terceira estrutura proposta pelo antropólogo.

A concepção do real a partir do sensorial constitui o regime noturno das imagens, sob a ótica durandiana e, em *Mensagem*, predominam imagens sensoriais e de revalorização dos sentidos. Recuperando a clarificação que desta estrutura faz o estudioso do imaginário, encontra-se o trecho que citamos a seguir: “O sensorial vive... no concreto, mesmo no hiperconcreto, não consegue de maneira nenhuma desligar-se dele. Sente muito mais do que pensa e deixa-se guiar na vida por essa facilidade de sentir muito perto os seres e as coisas” (DURAND, G., 2002: 274). Muitos versos da epopeia modernista pessoana exemplificam este domínio do sentir – embora, como se sabe, em diversos momentos é a racionalização das percepções sensoriais que predomina no texto pessoano. Portanto, e apenas como exemplificação da presença sensorial no imaginário do poeta, reproduzimos os versos do poema “D. Dinis”, de Fernando Pessoa:

Na noite escreve um seu cantar de Amigo  
O plantador de naus a haver  
E ouve um silêncio múrmuro consigo:  
É o rumor dos pinhais que, como um trigo  
De império, ondulam sem se poder ver.

Arroio, esse cantar, jovem e puro,  
Busca o oceano por achar;  
E a fala dos pinhais, marulho obscuro,  
É o som presente desse mar futuro,  
É a voz da terra ansiando pelo mar.

(PESSOA, F., 2008: 93)

Para além das extraordinárias estruturas simbólica e sinestésica que os supramencionados versos impõem, as imagens místicas são apresentadas como uma constante e afável exploração dos sentidos. O apelo sensorial auditivo surge a partir dos campos do imaginário,

sobretudo no renascimento e regresso <sup>451</sup> das cantigas medievais: “seu cantar de Amigo”. A figura mítica do rei-poeta D. Dinis evoca sensorialmente “um silêncio” quebrado pelo murmúrio, marulho, o rumor, o som, a fala. Interseccionam neste ponto os campos semântico e imaginário, pois ouve-se no silêncio da noite a *presença auditiva* do Império no oceano, ainda porvir/por vir. Não pode ser concretamente percebido, mas pode ser imaginado, a partir dos sons e ritmos do poema que, de forma onomatopeica, repercutem os barulhos marítimos.

Por conseguinte, o leitor é remetido para o espaço à beira-mar, entre os pinhais míticos de D. Dinis, figura histórica e mística que “É a voz da terra ansiando pelo mar”. Se o espaço é a praia, a demarcação temporal está associada ao termo “noite” e suas conotações poéticas no texto místico pessoano. Soma-se à descrição de D. Dinis como “O plantador de naus a haver”, no “mar futuro”. O regime noturno das imagens poéticas utilizadas por Fernando Pessoa neste e em outros poemas possuidores de semelhantes dimensões simbólicas, a nosso ver, permitem ao leitor a compreensão da forma como são estruturados misticamente os versos. Na acepção de Gilbert Durand, é dessa forma que o poeta e artistas exploram o *realismo sensorial* em suas representações.

A quarta e última estrutura durandiana pode ser compreendida como um processo de relativização, minimização ou miniaturização dos fatos e fenômenos [naturais, psicológicos ou históricos], vivenciados pelo sujeito e representados em sua arte ou literatura. Em conformidade com a exposição das estruturas anteriores, clarifica o antropólogo que “Por fim, a quarta estrutura, estreitamente ligada às três precedentes, parece-nos consistir nessa propensão para a ‘miniaturização’, para a *gulliverização* da representação do *Regime Noturno*” (DURAND, G., 2002: 275). Trata-se, evidentemente, de uma redução representativa, de uma simbolização da ideia maior em um objeto

---

<sup>451</sup> Leia-se o capítulo intitulado “Redundâncias míticas e renascimentos históricos” no livro *Campos do Imaginário*, de Gilbert Durand: “O Re-nascimento é a implicação de um recomeço, de um regresso” (DURAND, G., 1997: 189).

miniaturizado. Como exemplo desta *gulliverização* podemos mencionar a cruz e a rosa, como imagens do universo imaginário cristão que se tornará, nos versos de *Mensagem*, igualmente imagens do imaginário pessoano. Estamos nos referindo ao poema “O Encoberto”, que reproduzimos a seguir:

Que símbolo fecundo  
Vem na aurora ansiosa?  
Na Cruz Morta do Mundo  
A Vida, que é a Rosa.

Que símbolo divino  
Traz o dia já visto?  
Na Cruz, que é o Destino,  
A Rosa, que é o Cristo.

Que símbolo final  
Mostra o sol já desperto?  
Na Cruz morta e fatal  
A Rosa do Encoberto.

(PESSOA, F., 2008:169)

As três quadras trazem, em cada uma delas, o elemento mítico representado visivelmente pelo termo “símbolo”. O primeiro verso de cada quadra possui como redundância a interrogativa: “Que símbolo”? Fecundo, divino ou final o símbolo é repetido<sup>452</sup> como recurso de intensificação poética da imagem representada: a cruz é, no imaginário cristão e, neste contexto, igualmente na poética pessoana, símbolo da morte do cristo encarnado, o deus feito homem e que, como homem, viveu e morreu: “Na Cruz Morta do Mundo/ Na Cruz, que é o Destino, / Na Cruz morta e fatal”. O símbolo cruz<sup>453</sup>, portanto, pertence ao regime

---

<sup>452</sup> Leia-se o comentário de Gilbert Durand: “A poesia é incessante descoberta semântica sob as apaziguantes repetições linguísticas; o mito é repetição absolutamente conservadora de evidências puramente semânticas” (DURAND, G., 1997: 46).

<sup>453</sup> Não podemos deixar de mencionar, ainda que brevemente, o suporte esotérico que as imagens da rosa e da cruz possuem. Basta para isso evocar a defesa que da crença rosacruciana sempre fez Fernando Pessoa. Leia-se, por exemplo, o seguinte excerto já anteriormente referido, quando recordamos que, nas palavras do poeta, *Mensagem* é “um livro tão abundantemente embebido em simbolismo templário e rosacruciano” (PESSOA, F., 1966: 434). Portanto, e como se percebe facilmente, no poema supracitado surgem os símbolos rosacrucianos da Rosa e da Cruz.

noturno, ao esquema mítico místico, ao polo negativo das imagens sombrias e ocultas, do desconhecido e da descida do deus à condição humana.

Por outro lado, no mesmo poema, apresenta-se de forma antitética um outro elemento místico que, pertencente ao imaginário cristão, é igualmente assimilado pelo imaginário pessoano: a rosa. A multiplicidade deste símbolo é imensa: associa-se à efemeridade da vida, à feminilidade, ao sentido do olfato, à beleza significativa dos fenômenos naturais, ao misticismo etc. Entretanto, no poema pessoano, a imagem simbólica da rosa pode ser compreendida como antagonista da “Noite” do poema “D. Dinis” anteriormente comentado e da morte, simbolizada pelo elemento mítico “cruz”. A rosa é o “sol já desperto”, símbolo da ascensão, da luz e representação pertencente ao regime diurno, ao polo positivo: “A Vida, que é a Rosa. / A Rosa, que é o Cristo. / A Rosa do Encoberto”. Logo, enquanto o crucificado é o símbolo da morte e do fim, o Encoberto é o símbolo da vida e do recomeço. A miniaturização enquanto quarta estrutura mística durandiana não se refere, por exemplo, ao gesto cristão de utilizar o objeto da cruz como ornamento e lembrança do sacrifício crístico. Trata-se, antes, da redução e minimização, da miniaturização como representação simbólica, sob a ótica do sujeito significante, no caso o poeta, o artista etc. Enfim, Gilbert Durand nos apresenta uma síntese do seu pensamento acerca das estruturas místicas do imaginário no trecho seguinte:

Em resumo, podemos escrever que quatro estruturas míticas do imaginário no *Regime Noturno* são facilmente visíveis: a primeira é essa fidelidade na *preservação* e o redobramento que os símbolos do encaixe e a sua sintaxe de redobramento e de dupla negação ilustram. A segunda é essa *viscosidade* eufemizante que em tudo e por toda parte adere às coisas e à sua imagem reconhecendo um ‘lado bom’ das coisas, e que se caracteriza por utilização de antífrase, recusa de dividir, de separar, de submeter o pensamento ao implacável regime de antítese. A terceira estrutura, que não passa de um caso particular da segunda, é uma ligação ao *aspecto concreto*, colorido e íntimo das coisas, ao movimento vital, à *Erlebnis* dos seres.

(DURAND, G., 2002: 279)

Depreendemos das palavras do antropólogo referido que os regimes diurno e noturno possuem imagens próprias e tais imagens aparecem mais frequentemente em determinados autores e artistas, que são regidos por este ou aquele regime, de acordo com

o modo como ocorre a construção de seu imaginário<sup>454</sup>. Depreendemos ainda que cada estrutura mística possui características, aspectos e símbolos peculiares, o que favorece a sua compreensão e identificação no contexto da produção artística e literária.

A seguir, continuaremos com o estudo do texto pessoano, com ênfase em sua epopeia *Mensagem* enquanto sùmula das ideias anteriormente apresentadas sobre o mito e a poesia.

## II.2- Mito e poesia sob a ótica de Gilbert Durand

*A partir daí, a inspiração poética e a fé mística contraem – como toda a crença esmagada por uma opressão – o complexo de culpabilidade ‘nocturna’ de que não se desligarão até aos modernos ‘poetas malditos’.*

(DURAND, G., 1997:48)

A reflexão atenta e os estudos realizados por Gilbert Durand acerca d’Os *Campos do Imaginário* (1997) e d’*As Estruturas Antropológicas do Imaginário* (2002) – também em outras obras, mas, sobretudo, nestas duas – levaram o investigador a eleger os períodos romântico, simbolista e surrealista como aqueles nos quais estiveram mais presentes os símbolos e as imagens do imaginário humano. Certamente poderíamos conceber que o primado da imagem existiu ainda em outros períodos artísticos e literários, como o (pós)modernismo. Clarifica o autor que este pensamento pode ser “banal” (DURAND, G., 2001:1) e, ainda assim, consideramos válida a tentativa de incluir outros momentos culturais e literários – como adiante se verá.

---

<sup>454</sup> Convém esclarecer que esquemas, memórias, regimes e estruturas, propostas pelo antropólogo, são ilustrativas e intercambiantes. Quer isso dizer que podemos encontrar em um mesmo escritor ou artista produções pertencentes a aspectos distintos do imaginário, de acordo com a evolução do seu estilo ou alteração dos seus temas.

Citamos um excerto do texto em que o antropólogo evidencia seu pensamento: “Os bastiões da resistência dos valores do imaginário no seio do reino triunfante do cientificismo racionalista foram o Romantismo, O Simbolismo e o Surrealismo” (*Id.*:35). Acrescenta o mesmo pesquisador: “foi no cerne desses movimentos que uma reavaliação positiva do sonho, do onírico, até mesmo da alucinação – e dos alucinógenos – estabeleceu-se progressivamente, cujo resultado [...] foi a ‘descoberta do inconsciente’” (*Ibid.*). Claro está que a inovação na compreensão do inconsciente como fenômeno onírico e imagético foi o elemento que levou o autor a identificar nos três estilos supramencionados o domínio do imaginário. Acreditamos, entretanto, que deveríamos adicionar o experimentalismo das vanguardas lusitanas aos três destacados por Gilbert Durand – e não apenas elas.

Permitir-nos-emos acrescentar ainda o modernismo de Fernando Pessoa entre os estilos citados, com ênfase em *Mensagem* e no *Livro do Desassossego*. Sobre a última produção literária pessoana comentamos em capítulos anteriores. Intencionamos refletir exclusivamente sobre *Mensagem* neste ponto de nossa tese. Acreditamos ser possível a inclusão da epopeia modernista pessoana entre os estilos nos quais predominam a exploração da imagem e o imaginário pelo mesmo motivo mencionado pelo antropólogo referido: a influência da descoberta do inconsciente [sobretudo na ótica junguiana] e suas manifestações simbólicas. Em tópicos anteriores mencionamos o nacionalismo místico<sup>455</sup> e o fato de ser Fernando Pessoa um poeta múltiplo e dramático<sup>456</sup>.

---

<sup>455</sup> No apontamento intitulado “Posição patriótica”, Fernando Pessoa declara-se “Partidário de um nacionalismo místico, de onde seja abolida toda a infiltração católico-romana, criando-se, se possível for, um sebastianismo novo, que a substitua espiritualmente, se é que no catolicismo português houve alguma vez espiritualidade” (PESSOA, F., 2003: 205-206).

<sup>456</sup> Na concepção de José Saramago: “Cada um de nós é quem é, mas aquele que em nós faz é outro. Fernando Pessoa soube-o melhor que ninguém, e os heterônimos, mais do que “drama em gente”, são, cada um deles, a expressão individualizante de um conteúdo plural que se tornou singular no seu fazer-se, um ser que é diferente porque diferente foi o fazer dele” (SARAMAGO, J., 2004:2).

Somaríamos ainda a revalorização do sonho no período de vigência do cientificismo tecnicista, pois, apesar de todo o racionalismo necessário para arquitetar e estruturar a *Mensagem*, há no texto pessoano o sujeito desejanter/alucinante e a expectativa pelo futuro promissor, o “haver”<sup>457</sup> e o devir, o esoterismo orientalista e o messianismo sebastianista. A nosso ver, portanto, existe na produção literária pessoana os mesmos aspectos que levaram Gilbert Durand a nomear os três movimentos anteriormente referidos como “Os bastiões da resistência dos valores do imaginário” (Repetimos a referência, por estar distante da citação anterior: DURAND, G., 2001:35). Não desconhecemos a influência de tais estilos na literatura pessoana, sobretudo o Simbolismo. Todavia, cremos que a transcendentalismo da produção poética e o misticismo pessoano são igualmente relevantes para a mencionada revalorização do imaginário, do sonho, do inconsciente coletivo e nacional.

Por isso, pode compreender-se como os contornos desta questão se apuram quando temos em conta os termos “mítico” e “místico”, empregados por Gilbert Durand em seus textos. Para esclarecer este ponto, repetimos o seu conceito de místico: “[...] preferimos o termo mais vago e menos científico de ‘místico’ em lugar dos elaborados pela fisiopatologia. Daremos ao adjetivo místico o seu sentido mais corrente, no qual se conjugam uma vontade de união e um certo gosto da intimidade secreta” (DURAND, G., 2002: 267). A respeito do primeiro termo, o investigador escreve inúmeras vezes. Citamos a seguir um dos trechos sobre a sua reflexão acerca do fenômeno mítico:

De facto, o mito é ainda uma linguagem, que chega, no entanto, a ‘descolar do fundamento linguístico sobre o qual começou por rolar’; o mito é narrativa simbólica, conjunto discursivo de símbolos, mas o que nele tem primazia é o símbolo e não tanto os processos da narrativa. Dito por outras palavras, a consciência poética é, sobretudo, formal: ela visa, pelo primado dos processos prosódicos, o objetivo secundário da revolução semântica. Ao invés, a consciência mítica, dá, para a linguagem, a primazia à intuição semântica, à materialidade do símbolo, e visa a compreensão fideísta do mundo das coisas e dos homens.

(DURAND, G., 1997:42)

---

<sup>457</sup> Remetemos ao supracitado poema “D. Dinis” (PESSOA, F., 2008: 93).

De certo modo, é este o conceito para o qual remete uma reflexão de, novamente, Gilbert Durand: “Através de aproximações sucessivas, o mito tende a criar uma espécie de persuasão iluminante, uma espécie de intuição” (DURAND, G., 1997: 44). Dos fragmentos citados depreendemos que, para o pesquisador, o termo “mítico” deve ser conceituado como um “conjunto discursivo de símbolos”, no qual predominam a persuasão e a intuição. Se for assim, quando afirmamos que o texto pessoano é místico e mítico, a partir da compreensão dos termos que de Gilbert Durand extraímos, estamos a afirmar que existe nos poemas de *Mensagem* certamente “uma vontade de união e um certo gosto da intimidade secreta (DURAND, G., 2002: 267 )” muitas vezes interpretada<sup>458</sup> como mensagem ocultista aos leitores iniciados no esoterismo, no messianismo, na maçonaria ou no estudo rosacruciano<sup>459</sup>.

Aceitando-se essa distinção entre mítico e místico, deve igualmente valorizar-se a ligação entre a poesia e o mito. Em suas reflexões sobre a poesia pretende Gilbert Durand realizar uma avaliação sobre a conexão que entre eles existe e, sobretudo, entender as razões para a separação entre estas duas manifestações artísticas e culturais. Comentando acerca do século XIX, escreve o pesquisador as palavras seguintes: “A separação do mito e da poesia coincide com a grande segregação da arte, nas capelas da arte pela arte do fim do século passado e coincide, igualmente, com a desafecção paralela de todos os mitos do Ocidente em benefício do dogma totalitário do ‘progresso técnico’” (DURAND, G., 1997: 46). Portanto, como havia feito a respeito da descoberta do inconsciente, a nosso ver, o antropólogo atribui

---

<sup>458</sup> Destacamos aqui os livros anteriormente mencionados sobre este tema: *A procura da verdade oculta*, com Prefácio, Organização e Notas de António Quadros. Igualmente relevantes são as obras *Fernando Pessoa. O Amor. A morte. A iniciação* e ainda *Fernando Pessoa e a filosofia hermética*, ambas de Yvette Kace Centeno. Na mesma linha de interpretação, pode encontrar-se *Poesias Ocultistas*, com organização, seleção e apresentação de João Alves das Neves.

<sup>459</sup> Recordamos o comentário em formato de nota sobre as imagens da Rosa e da Cruz, quando procuramos analisar o poema “O Encoberto”, nas páginas anteriores de nossa tese.

ao cientificismo, à racionalidade e ao “progresso técnico” a fragilização o vínculo entre a narrativa mítica e a poesia.

Um dos autores mais citados por Gilbert Durand, Claude Lévi-Strauss<sup>460</sup> igualmente se debruçou sobre os estudos a respeito do mito, do símbolo e do imaginário na arte. Citamos a seguir um trecho da obra durandiana *Campos do Imaginário*, na qual o escritor recupera o pensamento de Claude Lévi-Strauss, com a finalidade de distinguir mito de poesia:

Como escreve Lévi-Strauss, ‘Poder-se-ia definir o mito, como esse modo do discurso onde a fórmula *traduttore, traditore* tende praticamente para o zero’. Metalinguagem, o mito está ‘acima do nível habitual da expressão linguística’. Ao contrário da inspiração poética, a consciência mítica não parte do jogo linguístico, mas sim dos estados de facto – naturais ou sociais – cujo sentido é necessário integrar, assimilar ainda mais e elucidar por repetida iluminação.

(DURAND, G., 1997: 44)

Na citação utilizada como epígrafe neste tópico de nossa tese, Gilbert Durand evoca “a inspiração poética e a fé mística”, características dos artistas e escritores geridos pelo regime noturno em toda a sua complexidade, regime “de que não se desligarão até aos modernos ‘poetas malditos’” (DURAND, G., 1997:48). No fragmento supracitado, o mesmo investigador resgata o pensamento de Claude Lévi-Strauss sobre a dificuldade de traduzir os textos literários<sup>461</sup>, sobretudo a poesia. Quanto ao mito, seria uma narrativa mais elaborada, reflexiva e criativa, pois, nas palavras deste último pesquisador, trata-se de uma produção textual “acima do nível habitual da expressão linguística” (DURAND, G., 1997: 44). Por sua vez e ao contrário da “inspiração poética”, no trecho supramencionado, apresenta-se a consciência mítica como um processo que envolve bem mais do que o jogo linguístico. A repetição e rememoração dos fatos vivenciados – sejam eles pessoais, coletivos ou ainda

---

<sup>460</sup> No capítulo inicial da primeira parte de nossa tese procuramos expor o pensamento de Mircea Eliade e Claude Lévi-Strauss sobre o mito. Por esta razão, nada aqui comentaremos sobre os autores referidos.

<sup>461</sup> Por outro lado, o mesmo não ocorre com o mito. Citamos o investigador: “É isto que explica a universalidade do fundo mitológico – e a sua traductibilidade – não fazendo a sociedade, na maior parte das vezes, senão ‘derivar’ [...] os grandes esquemas e arquétipos naturais que estruturam o mito nas suas fundações” (DURAND, G., 1997:45).

fenômenos naturais – todos colaboram para a constituição de uma consciência mística, porque dariam origem os mitos populares.

O escritor menciona igualmente o conflito que se estabelece entre a “integração” e a “desintegração” do discurso mítico-narrativo. O processo linguístico habitual, quer dizer, o emprego cotidiano da língua, não atende, acreditamos, às necessidades linguísticas tanto da poesia quanto do mito. Ambos necessitam de uma elaboração complexa e reflexiva, o que os distingue do uso coloquial linguístico. Tal elaboração impregna e sobrecarrega a língua de sentidos e imagens, que são representados verbalmente pelos símbolos.

Por isso, afirma o antropólogo, “A poesia surge-nos como um modo literário que tem como resultado um reforço da linguagem, seja através das redundâncias fonéticas e métricas, seja por ‘desintegração’ dos grupos de palavras utilizados habitualmente. Geralmente os dois processos são utilizados em simultâneo” (DURAND, G., 1997: 42). O reforço aludido nada mais é do que o exercício intelectual e criativo que promove o emprego da língua ao seu uso mais elevado e à condição da narrativa mítica ou da poesia. Os processos construtivos destes recursos verbais [poesia e mito] enriquecem a língua ao agregar valores semânticos incomuns ao uso frequente dos falantes nativos. Ocorre assim uma integração<sup>462</sup> linguística inaugurada por novos e outros sentidos e, concomitantemente, uma desintegração semântica, uma vez que os signos gravitam em torno de seu eixo de sentido, assimilando novos significados.

Citamos a seguir um pequeno fragmento do texto de Gilbert Durand, no qual concorda entusiasticamente com as ideias de Claude Lévi-Strauss: “Como é dito, de forma brilhante, por Lévi-Strauss, ‘a poesia parece situar-se entre duas fórmulas: a da integração linguística e a da desintegração semântica’” (DURAND, G., 1997: 42). Quer isso dizer, na nossa opinião,

---

<sup>462</sup> Cf. a observação de Gilbert Durand: “O primado poético da desintegração dos semantismos usados vai permitir entrever e reanimar semantismos vivos mas esquecidos” (DURAND, G., 1997:49).

que tanto a poesia quanto o mito revitalizam a língua e, por menor que seja, o contributo é indelével e quase sempre irrefutável. Do primado do imaginário e da revalorização das imagens e símbolos que a descoberta do inconsciente promoveu no século XIX e preservou nos séculos posteriores, surge a consciência de que poesia e mito são fenômenos significantes do processo linguístico – que se beneficia da renovação que ambos propiciam. Em sendo assim, podemos concordar com a conclusão apresentada por Gilbert Durand e que a seguir citamos:

Poder-se-ia assim concluir que a consciência mítica e a consciência poética possuem, em relação à linguagem comumente admitida pelo léxico de uma sociedade, uma posição marginal, mas esta marginalização mantém-se inversa quanto aos seus procedimentos. Ambos são ‘metalinguagem’, mas o mito por defeito linguístico e excesso semântico e a poesia por excesso linguístico e desorientação semântica. O mito organiza homologicamente um sistema de pensamentos e de sentimentos, ele é cosmologia, teologia, filosofia pré-lógicas; a poesia organiza metaforicamente um sistema de frases e de palavras”

(DURAND, G., 1997:45)

A marginalização referida pelo antropólogo não possui sentido exclusivamente negativo. Ao contrário, significa estar à margem, fora do sistema mediocrizante do emprego cotidiano da língua. Desta forma, poesia e mito podem imbuir-se de sentidos e inovar no uso criativo da linguagem e, até mesmo, exceder a carga semântica. Curiosa é a comparação realizada pelo investigador, ao afirmar que ambos estão posicionados à margem e para além da linguagem, pois são “metalinguagem”. Igualmente curiosa é a constatação de que o mito por defeito linguístico e excesso semântico e a poesia por excesso linguístico e desorientação semântica são, ambos, metalinguagem. Se podemos reconhecer “defeito linguístico” no mito<sup>463</sup> deve-se à sua evolução natural de narrativa oral para escrita, de individual para coletivizada, de inconsciente e psicológico para sociológico. Se a poesia peca por “excesso linguístico e desorientação semântica”, acreditamos, deve ter como motivo principal a função poética da

---

<sup>463</sup> Leia-se ainda a afirmação do pesquisador: “[...] intuição que nunca é satisfeita pela expressão literária, expressão que ela desfaz e refaz sem cessar a fim de que a imagem expulse a imagem em redundâncias ‘sincrônicas’ cada vez mais adequadas. O mito vive desta progressão semântica da convicção e da iluminação, e quando esta última enfraquece, o mito passa a simples lenda ou ‘conto de fadas’” (DURAND, G., 1997:45).

linguagem: sintética, artística, elevada à condição de matéria-prima<sup>464</sup> da obra de arte literária.

Parece-nos que Gilbert Durand não objetiva descaracterizar ou desvalorizar mito e poesia. Ao contrário, reconhece o escritor que ambos são processos que possuem a função social de ludibriar ou minimizar a força do destino, seja em seu aspecto fatídico e determinista, seja em sua capacidade de instaurar “a inspiração poética e a fé mística”, que citamos anteriormente como epígrafe deste tópico. Como uma Penélope que destece a colcha ou o rei navegador que insiste na crença de um retorno inadiável ao solo pátrio – ou ainda Fernando Pessoa que mantém a confiança no regresso de D. Sebastião e na instauração do Quinto império – o certo é que, na opinião do antropólogo referido, “Mito e poesia têm uma mesma função antidesestino em sociedades diferentes” (DURAND, G., 1997: 52-53). Citamos a seguir o excerto em seu contexto:

É certo que os grandes mitos são as melhores descobertas poéticas, mas é preciso não esquecer que é através dos poetas, tais como Homero e Dante, que antigos mitos nos comovem ainda. O poema, como o mito, é o que confere um sentido autêntico ao conhecimento humano e ao destino, seja pela reconquista poética sobre os semantismos mortos, seja pelo conservadorismo mítico dos semantismos fundamentais do equilíbrio de uma comunidade humana. Em resumo, a diferença entre mito e poesia é uma simples diferença do grau de evolução semiológica e linguística da sociedade ambiente. Mito e poesia têm uma mesma função antidesestino em sociedades diferentes (DURAND, G., 1997: 52-53).

Depreendemos das palavras do autor um outro sentido para a função antidesestino referida. A nosso ver, o estudioso do imaginário poderia ainda estar a advertir sobre a relevância do mito e da poesia para, assim, evitar o destino de muitas manifestações culturais e artísticas: o esquecimento. Ao mencionar que o “conservadorismo” é fundamentalmente um recurso de preservação da língua, que mito e poesia proporcionam – na reconquista dos “semantismos mortos” –, estariam ambos renovando a língua e, por conseguinte, a cultura.

---

<sup>464</sup> Por sua vez, “Poder-se-ia escrever que a matéria-prima do mito é existencial: é a situação do indivíduo e do seu grupo no mundo que o mito tende a reforçar, ou seja, a legitimar. O mito é, simultaneamente, modo de conhecimento e modo de conservação. É, aliás, esta última característica que distingue o conhecimento mítico do conhecimento científico que é, no seu caso, técnica de transformação” (DURAND, G., 1997: 44).

Na obra intitulada *Campos do Imaginário*, Gilbert Durand destina um capítulo à reflexão acerca do mito e da poesia e assim mesmo o denomina: “Mito e Poesia” (DURAND, G., 1997: 41-54). Dele extraímos o fragmento seguinte: “Para Littré, a poesia é, em sentido restrito [...], ‘a arte de fazer obras em verso’ e, em sentido lato [...] ‘tudo o que há de elevado, de tocante numa obra de arte... e até mesmo numa produção natural’” (*Id.*:41). Evidentemente a poesia é arte, contudo não necessariamente de fazer versos, pois no diário de Bernardo Soares<sup>465</sup> certamente há o sentimento estético e a arte de fazer prosa poética. Para contemplar o sentido lato, o antropólogo, ao citar Littré<sup>466</sup>, acrescenta que poesia é, ainda, “tudo o que há de elevado”. Extrapola, portanto, o universo textual e expande-se para outras formas artísticas.

A respeito do mito, o mesmo dicionarista (referido por Gilbert Durand) assim escreve: “o mito [...] é uma ‘narrativa relativa a tempos ou feitos que a história não esclarece’ englobando tanto a lenda, como o conto, a narrativa literária, o romance, a fábula, a poesia” (DURAND, G., 1997: 41). Seja como for, o mito resguarda a memória pessoal e, posteriormente, a coletiva, se o mito for compartilhado por uma ou diversas comunidades. Preserva igualmente os fatos históricos e os fenômenos naturais marcantes, as vivências e situações testemunhadas, os episódios experienciado pelo sujeito ou pela sociedade e “que a história não esclarece”. Tampouco cabe ao mito esclarecer feitos históricos, contudo, ao racionalizá-los, pode resguardar e personalizar o fato ocorrido, transmitindo-o assim para as gerações futuras.

---

<sup>465</sup> Leia-se a opinião de Richard Zenith, referida no estudo que do *Livro do Desassossego* fizemos: “O que temos aqui não é um livro mas sua subversão e negação, o livro em potência, o livro em plena ruína, o livro-sonho, o livro-desespero, o anti-livro, além de qualquer literatura. O que temos nestas páginas é o gênio de Pessoa no auge” (ZENITH, R. In: PESSOA, F., 2011:11).

<sup>466</sup> Émile Maximilien Paul Littré, pesquisador, lexicógrafo e filósofo francês do século XIX, autor do *Dictionnaire de la langue française*, mais conhecido como o *Littré*.

É, por fim, fundamentalmente nestes termos que deve ser entendida a nossa opinião, quando discordamos completamente do antropólogo referido, em sua afirmação seguinte: “A poesia, e particularmente a poesia mitológica de Hesíodo ou de Homero, fica reduzida a não ser mais do que uma fantasia gratuita do poeta” (DURAND, G., 1997:47). Bastaria, para isso, apontar um poema de 1918, intitulado “O MOSTRENGO” e incluído por Fernando Pessoa na segunda parte de sua *Mensagem*. A riqueza da dimensão simbólica do citado poema e o jogo intertextual que instaura entre *Os Lusíadas* e a *Mensagem* denotam que, ao contrário do que declara Gilbert Durand, a poesia mitológica não se restringe ou se reduz a “uma fantasia gratuita do poeta”. Destarte, ainda que mencione dois dos maiores escritores europeus [Hesíodo e Homero], certamente também a poesia mitológica de Camões e Fernando Pessoa ultrapassa o sentido de mera fantasia<sup>467</sup> e abrange leitores de várias gerações e outras centenas de admiradores e imitadores, ao longo das décadas. Para que possamos refletir detidamente sobre o que foi anteriormente comentado e porque o poema em questão não recebera menção detalhada<sup>468</sup> em nossa tese até este ponto, decidimos citá-lo a seguir e na íntegra:

### O MOSTRENGO

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

«De quem são as velas onde me roço?  
De quem as quilhas que vejo e ouço?»

---

<sup>467</sup> Note-se, entretanto, que, apesar de considerarmos equivocada a opinião de Gilbert Durand neste ponto especificamente, em nada discordamos de suas ideias anteriormente apresentadas. Trata-se de um equívoco pontual ou um mau posicionamento do autor diante da poesia mitológica de Hesíodo ou de Homero.

<sup>468</sup> Foi mencionado apenas uma vez, no nosso comentário acerca da estruturação de *Mensagem* em partes.

Disse o mostrengo, e rodou três vezes,  
Três vezes rodou imundo e grosso,  
«Quem vem poder o que só eu posso,  
Que moro onde nunca ninguém me visse  
E escorro os medos do mar sem fundo?»  
E o homem do leme tremeu, e disse:  
«El-Rei D. João Segundo!»

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

(PESSOA, F., 2008:133)<sup>469</sup>

O mostrengo, gigante alado descrito por Fernando Pessoa como inquiridor terrível, teria origem mítica e literária muito anterior ao Canto V d' *Os Lusíadas* camoniano. As fontes que poderiam ter inspirado o poeta renascentista remontam certamente à mitologia grega, pois, de resto, é igualmente grego o formato de epopeia escolhido pelo autor português. Ser mítico, incrível e híbrido, a Quimera do Livro VI d' *A Ilíada* possui características semelhantes à ferocidade do mostrengo camoniano e pessoano. É assim apresentada por Homero: “[...] a Quimera inexpugnável/Mandou-lhe exterminar: tinha esse monstro, /De raça divinal que não terrestre, /A cara de leão, de serpe a cauda, /Caprino ventre, ignívoma a garganta” (HOMERO, 2001:152). Monstros e deuses marinhos são frequentes nas epopeias greco-latinas, como demarcadores de espaços desconhecidos e impassíveis controladores dos fenômenos naturais e do destino humano<sup>470</sup>. A título de exemplificação, citamos a seguir um fragmento do Canto IV da *Odisseia*:

---

<sup>469</sup> Cf. os comentários de António Apolinário de Lourenço sobre este poema pessoano (LOURENÇO, A.A. In: PESSOA, F, 2008: 132-135).

<sup>470</sup> Leia-se o que sobre as divindades e monstros marítimos escrevem Jean CHEVALIER & GHEERBRANT, Alain, no *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números* (CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A., 1999: 996).

Ajax sucumbiu no meio das suas naus de longos remos. Primeiro Posídon impelira-o na direção das altas rochas Gírias e salvara-o do mar, e ele ter-se-ia livrado da morte, não obstante o ódio de Atena, se não tivesse proferido, na sua grande cegueira, um dito insolente; gabou-se de ter escapado, a despeito dos deuses, ao profundo abismo do mar. Posídon ouviu estas palavras orgulhosas. Logo ali agarrou o seu tridente com as suas pesadas mãos, e batendo na rocha Gíria, fendeu-a. Uma parte ficou de pé; o outro fragmento despenhou-se no mar, esse mesmo a que se agarrava Ajax quando se deixou assim alucinar pelo delírio, e que o arrastou sob as vagas do mar imenso. Eis como ele pereceu naquele lugar, depois de ter bebido a água salgada.

(HOMERO, 2006: 52)

Nos textos de Homero, Camões e Fernando Pessoa, o diálogo entre humanos e figuras míticas evidenciam a representação dos perigos marítimos como seres cientes, que demonstram um conhecimento e domínio dos oceanos que os homens podem apenas ambicionar<sup>471</sup>. Em seus versos, registra Fernando Pessoa a força do Mostrengo e o desejo dos homens de igualmente conquistar o império dos mares: “Quem vem poder o que só eu posso,/Que moro onde nunca ninguém me visse/E escorro os medos do mar sem fundo?”. Na versão pessoana, mesmo trêmulo El-Rei D. João Segundo, o representante do povo português posiciona-se como grande navegador, desbravador dos mares e ansioso por tomar posse dos domínios marítimos que ao Mostrengo pertencia. Escreve o poeta português: “Aqui ao leme sou mais do que eu:/ Sou um *Povo* que quer o mar que é teu”<sup>472</sup>. Simbolicamente imagem de força, tal qual um cetro ou coroa entre as mãos à espera do poder que conquistaria, o leme referido colabora para a constituição do mito do navegador lusíada como um menino Davi que enfrenta o furioso Adamastor/Polifemo/Golias<sup>473</sup>. No momento deste encontro, o português renascentista, civilizado e racional confronta o medo

---

<sup>471</sup> Cf. o comentário de Mircea Eliade: “Mais que os outros deuses, elas [as divindades oceânicas] vivem além do tempo e além da história. Muito próximas da origem do mundo participam apenas ocasionalmente ao seu destino (ELIADE, M. 1949: 212).

<sup>472</sup> O itálico é nosso, para ter a oportunidade de mencionar a letra maiúscula inicial em “Povo”.

<sup>473</sup> Ser mítico ameaçador, Adamastor possui muitas representações visuais. Uma das mais interessantes é o painel composto em azulejos “O Gigante Adamastor”, de Jorge COLAÇO, produzido em 1933. Exposto no Centro Cultural Rodrigues de Faria, Forjais, Portugal. Fotografia de José Gonçalves (2009) disponível em [http://photos1.blogger.com/blogger/4832/1769/1600/15103\\_a.jpg/](http://photos1.blogger.com/blogger/4832/1769/1600/15103_a.jpg/) Acesso em 22/4/2012.

residual do obscuro medieval<sup>474</sup>. No duelo, apesar das ameaças do monstro, sai vitorioso o povo e seus heróis marinheiros<sup>475</sup>.

O domínio do mar simboliza, assim, o poder sobre o desconhecido, o domínio sobre o medo e sobre si mesmo. Mais do que imagem de riquezas e recursos, o mar era um caminho de (auto)descobertas. Observa-se a dimensão simbólica do mar e sua importância para o imaginário dos povos no fragmento do texto clássico de Hesíodo, intitulado *Teogonia, a Origem dos Deuses*, que citamos a seguir:

O Mar, este ser mutável e informe, funda a Linhagem dos que se marcam predominantemente por essa natureza primordial do Mar. A variabilidade, as transformações, o disforme e a imensidade são traços pertinentes, sob aspetos positivos ou negativos, desta Linhagem. Os aspetos positivos do Mar exprimem-se em Nereu e nas Nereidas. A navegação propícia, fonte de riquezas, ligação e caminho entre as terras, os ingredientes marinhos das belas paisagens mediterrâneas, tudo isso se revela nos nomes das Nereidas; — e não só isso: mutável, imenso e informe, o Mar representa também um tipo de sabedoria de inesgotáveis recursos, que prevê o imprevisível, que enxerga o recôndito e o inescrutável; — em suma: uma consciência que, como o Mar, domina, em todas as suas dimensões, a amplidão temporal e espacial.

(HESÍODO, 1972: 50)

Evidentemente os aspectos positivos e negativos existem. Entretanto, os primeiros sobrepõem os últimos. Nereidas, sereias e até mesmo deuses podem ser positivos, de acordo com seus próprios desígnios. Observe-se, por exemplo, o que sobre Ulisses escreve Homero no trecho de *Odisseia* a seguir:

Uma grande onda avançou, agigantando-se acima dele e fez rolar a embarcação. Ele foi obrigado a largar o leme e caiu na água (...). O mastro partiu-se pelo meio, quando a terrível tempestade de ventos furiosos o tingiu. A vela e as vergas foram arrancadas da jangada... As vagas se sucediam em torno dela. Como o vento norte, no outono arrasta os pedaços de cardo e os leva pela planície, rolando, assim os ventos empurravam a jangada sobre água (...). Ino, porém, avistou Ulisses. Era uma linda criatura, filha de Cadmo, outrora mortal, que falava com voz

---

<sup>474</sup> Cf. a reflexão de Maria Leonor Carvalhão Buescu: “[...]tanto no caso de Homero como no de Virgílio, remonta a um passado não verificável porque mediato, passado de um passado mergulhando logo na obscuridade nebulosa de um universo místico e mitificado [...] Ora, entre a escrita de Os Lusíadas e os acontecimentos que suportam o discurso poético medeiam apenas uns anos (BUESCU, M. L. C., 1997:36).

<sup>475</sup> Recorda-nos António Apolinário Lourenço que “Curiosamente, no poema ‘Antemanhã’, o Mostrego reaparecerá como servo de Portugal” (LOURENÇO, A. A., 2008:132). Transcrevemos apenas os três primeiros versos do poema pessoano “Antemanhã”, referido pelo pesquisador: “O mostrego que está no fim do mar/Veio das trevas procurar/A madrugada do novo dia” (LOURENÇO, A. A., 2008:189).

humana, era agora Leucotéia, a Deusa do Branco Mar, a quem os deuses tinham honrado no oceano salgado. Ela apiedou-se de Ulisses, ao vê-lo naquele estado miserável.

(HOMERO, 2006: 65)

Depreendemos das palavras referidas que os deuses e monstros poderiam se render aos caprichos humanos ou apiedar-se de sua sede de poder<sup>476</sup>. A explicação para isso deve estar na formação religiosa dos escritores, muito mais do que nos fenômenos naturais contemplados em alto mar e que poderiam ter dado origem aos mitos marítimos. Acredita-se que, no período medieval, o homem era compelido a buscar o paraíso terrestre, o novo Éden, uma vez que Adão e Eva foram expulsos do Éden original. Cruzar oceanos e conquistar terras desconhecidas para além da linha do horizonte é, sobretudo, uma viagem de autodescobrimento e um ato de fé.

Neste ponto, o mito de Ulisses [como herói dos navegadores] conflita com o mito de Adamastor [mostrengo representante do obscuro limite para as conquistas humanas]. Em sua *Mensagem*, Fernando Pessoa reproduz esta dualidade, mas não reproduz todos os mitemas das narrativas gregas. Ulisses é um fundador de cidades, um instaurador de civilização<sup>477</sup>. Adamastor é raivoso e questionador, mas relativamente permissivo. Aceita dialogar com El-Rei, mas não conta a história de seus amores – como n’*Os Lusíadas*. De acordo com Hernani Cidade em seus estudos sobre as figuras mitológicas na epopeia camoniana, Adamastor é um mito europeu, listado no número 23 entre os 63 antepassados de Pantagruel, por Rabelais (CIDADE, H.,1995: 127). Por sua vez, António Apolinário de Lourenço observa o aspecto satânico<sup>478</sup> do mostrengo pessoano.

---

<sup>476</sup> Cf. os estudos antropológicos que dos animais míticos e bestas lendárias realizou Gilbert Durand na obra *As Estruturas antropológicas do Imaginário*: “O animal apresenta-se, portanto, nestes tipos de pensamentos, como um abstrato espontâneo, o objeto de uma assimilação simbólica” (DURAND, G., 2002: 70).

<sup>477</sup> Assim é descrito por Dante Alighieri, no Canto XXVI da *Divina Comédia*, segundo Guillermo Giucci. Dante adapta a saga de Ulisses para mostrar a vitória do herói em ultrapassar as Colunas de Hércules, mesmo envelhecido e desafiando a proibição divina. O rei de Ítaca, como Dante o descreve é, de fato, um navegador itinerante, pois perambulou pelo Atlântico, à procura de novas terras (GIUCCI, G., 1992:46-52).

<sup>478</sup> Citamos António Apolinário de Lourenço: “Em vez de um ‘oculto e grande cabo’, o que aqui encontramos é um monstro alado semelhante ao satã miltoniano de *Paradise Lost* (vide Américo da Costa Ramalho, “Sobre o ‘Mostrengo’ de Fernando Pessoa”, in *Camões no seu tempo e no nosso*, pp 187-197)” (LOURENÇO, A.A., In:

Seja como for, necessário se faz reconhecer em Adamastor – homérico, camoniano e pessoano – um episódio do imaginário europeu, que facilmente poderia ser pertencente ao esquema mítico místico de Gilbert Durand, classificado na memória de longo prazo e no regime noturno das imagens durandianas. Além de sua dimensão simbólica eternizada nos versos das epopeias <sup>479</sup> dos poetas referidos, pode destacar-se a ambiguidade que a narrativa mítica do mostrengo instaura no texto: viagens reais e históricas em contraste com os elementos do maravilhoso, os obstáculos verdadeiros em comparação às profecias e ao ser mítico representado pelo Cabo no Mar Tenebroso, a História de Portugal paralela à história dos marinheiros<sup>480</sup> e do monstro apaixonado por uma ninfa – embora o poema pessoano não destaque tal envolvimento amoroso.

Recorda-nos Yara Frateschi Vieira que “Uma das manifestações do fascínio exercido pelas formas monstruosas sobre a imaginação é a sensação de vertigem, de imersão num mundo autônomo, regido por regras próprias e diferentes das que regulam o -mundo quotidiano” (VIEIRA, Y. F., 1987: 25). A ambiguidade do mito ecoa na dualidade humana, que procura alçar-se à uma natureza metafísica ao mesmo tempo que busca a “normalidade” da terrena vida humana.

---

PESSOA, F., 2008: 132 e 134). Ainda sobre o mito de Adamastor analisado por Américo da Costa Ramalho, vale lembrar aqui o comentário de Yara Frateschi Vieira, segundo a qual o escritor “observa que «este monstro horrendo lembra ao mesmo tempo o Polifemo de Homero e de Virgílio, pelo terror que inspira aos navegadores, e o ciclope de Teócrito, pela indiferença que lhe vota a ninfa Tétis, outra Galateia». Parece-me, contudo, que apontar duas fontes diferentes para a mesma criação literária não chega para a compreensão da nova realidade, e é indispensável colocar o problema da relação que esse objecto novo mantém com as fontes e com a sua própria identidade” (VIEIRA, Y.F.,1987: 31).

<sup>479</sup> Estamos considerando aqui as duas epopeias, homéricas plenas de divindades marítimas, e, naturalmente, *Os Lusíadas e Mensagem*.

<sup>480</sup> Destaca-se, sobretudo, o antagonismo entre os marinheiros e o mostrengo, no qual Vasco da Gama pode ser definido como “profanador daquela clausura dos mares” (VIEIRA, Y.F.,1987: 29).

Nas palavras da autora supramencionada, “As categorias familiares de apreensão e ordenação do real perdem a sua eficácia diante do monstro, e a tentação de entregar-se às categorias da desordem adquire a forma de uma voragem, pronta a tragar toda e qualquer tentativa de sobrevivência dos antigos esquemas interpretativos” (*Ibid.*). Quer isso significar que o episódio do diálogo entre o monstro e o navegador confronta o leitor com sua própria ambiguidade<sup>481</sup>, que oscila entre o mundo interno e externo, em seu processo de individuação. Os “antigos esquemas interpretativos” são questionados e revitalizados, a partir de propostas de entendimento individualizadas e acréscimos miticamente relevantes<sup>482</sup>. Da sedutora “voragem” surge o equilíbrio. Da “tentação de entregar-se” ao desconhecido e à desordem emerge o novo e as reflexões sobre os mitemas, como nos estudos de Gilbert Durand sobre as estruturas míticas do imaginário português.

Em seu exercício de “*mitoanálise da alma portuguesa*” (DURAND, G., 2008: 20), alertou-nos o antropólogo referido acerca dos mitemas preexistentes e cíclicos no imaginário lusitano. Quanto às manifestações artísticas e literárias, clarifica o autor que “A unidade das obras lusitanas, aliada à longa perenidade nacional, arrasta os acontecimentos para o reino da lenda, onde envelhecem como um bom vinho no fundo das caves do tempo” (*Id.*: 135). Em sendo assim, o texto pessoano, ainda mais do que o camoniano, ainda segundo as palavras do investigador, tem o privilégio da recriação e resgate das narrativas míticas lusitanas anteriormente publicadas, pois “a história e todas as suas probabilidades fecundam-se no Portugal dos mitos imemoriais” (*Ibid.*). Tendo em consideração a leitura proposta por Gilbert Durand, a imaginário pátrio possui mitos universais, comuns às sociedades europeias e que

---

<sup>481</sup> Simbolicamente, como escreve Yara Frateschi Vieira, “Passar o Cabo das Tormentas é assim também desmistificar os monstros que habitam as partes desconhecidas do mundo, expulsá-los para uma nova e mais distante fronteira, para um «Oriente ao Oriente do Oriente»; mas não implica eliminá-los, tarefa que nem mesmo o tecnológico século XX foi capaz de realizar (VIEIRA, Y.F., 1987: 29).

<sup>482</sup> Cf. o comentário de António Apolinário Lourenço sobre a maneira como Fernando Pessoa se apropria e emprega toda a simbologia do número três em seu poema “O Mostrengo”, a partir da visão cabalística (LOURENÇO, A. A., 2008:132).

constituem o imaginário nacional, como por exemplo, o herói civilizador e desbravador de terras desconhecidas.

Ressalta o antropólogo mencionado a existência de uma segunda fase no imaginário português, a mais importante para a constituição da identidade sociocultural nacional: a seleção natural das narrativas que representarão o povo. Acreditamos que é precisamente neste momento em que os mitemas dominantes são ordenados e reproduzidos em narrativas míticas orais e individuais e, a seguir, escritas e coletivas. Os “nódulos significativos” (DURAND, G., 2008:39) distanciam-se dos mitos europeus e passam a representar a sociedade ou um período da sociedade portuguesa. A título de exemplificação, gostaríamos de lembrar que um “nódulo significativo” que constitui um mitema reiterante na cultura ocidental e que é assimilado pelo cabedal e arcabouço<sup>483</sup> semânticos do imaginário português é a caverna. António Apolinário Lourenço parece acreditar que existe conotação mística e esotérica na referência às cavernas do monstrego, citadas no poema pessoano.

Nas palavras do investigador, “A simbologia da caverna, onde o Adepto terá de enfrentar os últimos obstáculos de uma morte ritualizada e aceder aos segredos que lhe permitem adquirir o grau de Mestre, é comum a vários cultos iniciáticos” (LOURENÇO, A.A., 2008: 132). Relembramos a citação anteriormente referida de um fragmento da obra de Gilbert Durand que alude ao mito platônico da caverna. Segundo o antropólogo francês, “O próprio Platão sabe que é necessário descer-se de novo à caverna, tomar em consideração o ato da nossa condição mortal e fazer, tanto quanto pudermos, bom uso do tempo” (DURAND, G., 2002: 193). Trata-se, portanto, de um ritual de autoconhecimento ou, como parece pensar António Apolinário Lourenço, um ato iniciático de (auto)aperfeiçoamento.

---

<sup>483</sup> Alguns mitólogos como Gilbert Durand utilizam o termo “bacia semântica” (DURAND, G., 2002: 419). Acervo, cabedal, arcabouço ou bacia são termos que se referem à reunião do grupo de elementos míticos que gravitam em torno do núcleo mítico, igualmente denominada por ideia principal ou ideia identificável do mito.

Citamos mais uma vez o último escritor: “A própria morte natural é também uma iniciação, na medida em que permite o acesso da alma ao grau seguinte da hierarquia celeste” (LOURENÇO, A.A., 2008: 132). Acrescenta o investigador português que Fernando Pessoa recorre uma vez mais à simbologia da caverna em outro de seus poemas, intitulado “Iniciação”, publicado pela primeira vez no número 35 da *Revista Presença*, em 1932. Citamos a seguir os quatro versos do longo poema pessoano<sup>484</sup>, mencionado por António Apolinário Lourenço:

Por fim, na funda caverna,  
Os Deuses despem-te mais.  
Teu corpo cessa, alma externa,  
Mas vês que são teus iguais.

(PESSOA, F. In: LOURENÇO, A. A., 2008:132)

Como mitema recorrente e por constituir um “nódulo significativo” do imaginário português, o antropólogo Gilbert Durand refletiu acerca do sebastianismo na bacia semântica<sup>485</sup> lusitana e interessou-se pelo processo iniciático e messiânico da condição mortal humana na vida-caverna, em expectativa pelo retorno do rei desaparecido. Pode considerar-se ainda que a mitanálise de Gilbert Durand a respeito da natureza e essência do que é ser português está sistematizada em cinco grandes mitemas<sup>486</sup>. A nosso ver, o primeiro deles estabelece-se no eixo dual entre o bem e o mal: a dolorosa constatação da realeza perdida. Deste eixo fazem parte as narrativas míticas que denotam a luta entre o herói como soldado do bem contra o elemento mítico monstruoso e representação do mal.

---

<sup>484</sup> Disponível na íntegra, por exemplo, na *Obra Poética*, organizada por Maria Aliete Galhoz (PESSOA, F., 2007:161).

<sup>485</sup> Leia-se a observação de Gilbert Durand sobre o conceito e duração de uma bacia semântica (DURAND, G., 2011: 100-116).

<sup>486</sup> Cf. ainda a classificação apresentada por Yara Frateschi Vieira, a respeito dos monstros e seres míticos (VIEIRA, Y.F.,1987: 26).

Guardando as relativas ressalvas, neste contexto da mitanálise durandiana poderia ser incluído o embate entre o marinheiro representante do bem e do povo português contra Adamastor, o mostrengo obscuro e ameaçador. Em última instância, os marinheiros Ulisses e Vasco da Gama igualmente seriam pertencentes a este mitema, em suas itinerâncias e peregrinações por terras distantes como Ítaca e a Índia, até o (re)encontro da terra lusíada, no caminho do Atlântico.

Interessa-nos ressaltar ainda o mitema do “rei desaparecido” D. Sebastião que, como a *Demanda do Santo Graal* e o mito do eterno retorno estudado por Mircea Eliade, tratam da repetição ou redundância dos arquétipos messiânicos na sociedade portuguesa. Por outro lado e a nosso ver, o mitema dos “reinos de Luz” é interpretado por Gilbert Durand como uma revalorização de Lisboa, *locus* do Quinto Império português, local em que ocorre a reafirmação da etnia e da nacionalidade, nas utópicas “Ilhas Afortunadas”: “São terras *sem ter lugar*” (PESSOA, F., 2008: 167)<sup>487</sup>. O mitema da “pergunta oculta” é, como na esfinge egípcia (recordamos o enigma “decifra-me ou devoro-te”), uma reflexão e análise sem tolerância excessiva ou aquiescência com as fragilidades peculiares da nacionalidade, na procura pela eliminação dos supérfluos e na busca do que é essencial à alma pátria e, por conseguinte, à sociedade portuguesa.

Desse modo, se nos recordarmos do que foi dito a propósito do poema pessoano “Mostrengo”, e dos outros registros artísticos e literários no qual o mito de Adamastor é representado, pode concluir-se que, no estudo investigativo sobre a alma portuguesa – sua mitanálise –, Gilbert Durand considerou corretamente a constituição do sentido pátrio de identidade, a partir das imagens, símbolos e mitos que estão inclusos no imaginário nacional. Citamos a seguir um trecho do estudo dos campos imaginários durandianos, no qual o

---

<sup>487</sup> O itálico é nosso, a fim de destacar a utopia das “Ilhas Afortunadas”.

antropólogo esclarece o vínculo e a importância da preservação dos mitos nacionais para a formação de um povo:

É que, como analisou profundamente o matemático René Thom, ‘o simbólico é originário de dois critérios de identidade’ porque ‘existem duas maneiras radicalmente diferentes de encarar a identidade de um ser’. Há uma ‘identidade de localização’ que aparece num dado tempo e num dado local de uma cultura ou de um estado biográfico, e que é indicada gramaticalmente pela denominação substantiva. É a do simbolizante, do ‘receptáculo’ significante muito descritível e mensurável mesmo quanto à sua frequência de aparecimento, às cronologias, etc. Mas há um outro tipo de identidade ‘qualitativa’, escreve o matemático, e perfeitamente independente da localização espaço-temporal dos objetos que a possuem, que é a do simbolizado.

(DURAND, G., 1997: 155-156)

Em sendo assim, ainda que Adamastor<sup>488</sup> não possua uma “identidade de localização” particularmente lusitana – uma vez que monstros marítimos já eram relatados em outras produções literárias anteriores a Camões e Fernando Pessoa –, é inegável, entretanto, sua identidade de “simbolizado”. Representado essencialmente enquanto derivação das células mitológicas à portuguesa<sup>489</sup>, o mostrengo assume aspectos relevantes para o imaginário nacional em sua cosmovisão contrária à vitória do navegador guerreiro. Trata-se de Ulisses itinerante que enfrenta os perigos marítimos, representação do povo que desafia Adamastor em alto mar. Nas figuras ambivalentes, ao mesmo tempo históricas e míticas de D. João Segundo e Vasco da Gama, exigem passagem para a conquista do desconhecido.

O significado das supramencionadas palavras de Gilbert Durand – acerca da identidade de localização e a identidade do simbolizado – parece-nos bastante pertinente, se tivermos em

---

<sup>488</sup> Sob a ótica de Gilbert Durand, o monstro seria “orientação teriomórfica da imaginação forma uma camada profunda, que a experiência nunca poderá contradizer” (DURAND, G., 2002: 70).

<sup>489</sup> Claude Lévi- Strauss, a respeito da mitificação de fatos históricos e fenômenos naturais, afirma que “o caráter aberto da História está assegurado pelas inumeráveis maneiras de compor e recompor as células mitológicas ou as células explicativas que eram originariamente mitológicas” (LÉVI-STRAUSS, C., 1987: 60).

consideração o seguinte soneto de Manuel Maria Barbosa du Bocage<sup>490</sup>, sobre a figura mítica de Adamastor como um monstro dual, simultaneamente descrito como cruel e passional<sup>491</sup>:

Adamastor cruel!... De teus furores  
Quantas vezes me lembro horrorizado!  
Ó monstro! Quantas vezes tens tragado  
Do soberbo Oriente dos domadores!

Parece-me que entregue a vis traidores  
Estou vendo Sepúlveda afamado,  
Com a esposa, e com os filhinhos abraçado  
Qual Mavorte com Vênus e os Amores.

Parece-me que vejo o triste esposo,  
Perdida a tenra prole e a bela dama,  
Às garras dos leões correr furioso.

Bem te vingaste em nós do afouto Gama!  
Pelos nossos desastres és famoso:  
Maldito Adamastor! Maldita fama!

(BOCAGE, M.M.B,1974: 75)

Como se vê, pode evidenciar-se aqui o jogo relacional entre os elementos e conceitos humanos [em Sepúlveda, por exemplo] e as figuras essencialmente míticas [Adamastor, deusa Vênus e os Amores, etc.]. Também por este ângulo se poderia ter em conta o contexto que tem envolvido o soneto de Manuel M. B. du Bocage. Sabe-se que o período neoclássico possuía como proposta estética o resgate dos moldes artísticos e literários greco-latinos. No diálogo mítico dos marinheiros com o “Maldito Adamastor”, no mesmo cenário e situação relatados pelos autores que o antecederam, Bocage posiciona as suas personagens poéticas e, assim, mantém sua filiação ao classicismo de seu modelo camoniano.

---

<sup>490</sup> Remetemos ao livro de Tófilo Braga intitulado *Obras de Bocage: Estudo introdutório: Bocage sua vida e época literária* (BRAGA, T.,1968).

<sup>491</sup> Leia-se o comentário de Gilbert Durand: “O animal apresenta-se [...] como um abstrato espontâneo, o objeto de uma assimilação simbólica, como mostra a universalidade e a pluralidade da sua presença tanto numa consciência civilizada como na mentalidade primitiva” (DURAND, G., 2002: 70).

Retomando o que escreve o poeta árcade, acreditamos que é perceptível o acolhimento do mito, através da memória: “Adamastor cruel!... De teus furores/Quantas vezes me lembro horrorizado!”. Ainda que o texto bocageano seja um soneto, representa diretamente a poesia mitológica à semelhança daquela produzida por Hesíodo e Homero. Claro está que a construção poética bocageana eleva-se à condição de obra de arte e, por conseguinte, o mito de Adamastor camoniano é preservado no texto do seu discípulo árcade, como várias vezes declarou-se Manuel M. B. du Bocage<sup>492</sup>. Igualmente preserva o mito Fernando Pessoa em seu “Mostrengo” – e tantos outros autores que sobre o encontro mítico do marinheiro com o monstro escreveram.

Resgatamos a afirmação de Gilbert Durand: “A poesia, e particularmente a poesia mitológica de Hesíodo ou de Homero, fica reduzida a não ser mais do que uma fantasia gratuita do poeta” (DURAND, G., 1997:47). Diante do exposto e fundamentalmente, pode concluir-se que “uma fantasia gratuita do poeta” pode tornar-se obra de arte, se autores dela são os poetas Camões, Bocage, Fernando Pessoa ou ainda outros poetas que, utilizando-se dos recursos do imaginário individual ou coletivo, produzem poesia mitológica em séculos distintos e mantêm viva a tradição de Hesíodo ou de Homero.

## II. 3-Conclusão parcial

Um fragmento do livro *A invenção do cotidiano*, de Michel de Certeau, poderia ser utilizado como epígrafe para a nossa conclusão parcial deste capítulo. Afirma o historiador francês

---

<sup>492</sup> Leia-se, por exemplo, o soneto em que Bocage identifica-se com o poeta renascentista no destino semelhante: “Camões, grande Camões, quão semelhante / Acho teu fado ao meu, quando os cotejo!” (BOCAGE, M.M.B,1974: 32).

que o mito é “um discurso relativo ao lugar/não lugar (ou origem) da existência concreta, um relato bricolado com elementos tirados de lugares comuns, uma história alusiva e fragmentária cujos buracos se encaixam nas práticas sociais que simboliza” (CERTEAU, M. de, 2001:182). Citamos este trecho porque bem captura a concepção de mito<sup>493</sup> que estamos a defender em nossa tese, ou seja, mito pode ser entendido como uma narrativa que surge de um processo individual e íntimo para, em seguida, ser compartilhada e inserida no imaginário coletivo e social. Portanto, o vínculo comunitário do mito está em sua origem e não pode ser negligenciado. Possui “existência concreta” que será racionalizada e, posteriormente, assimilada pelo povo como traço constitutivo de sua identidade enquanto comunidade e, posteriormente, nação.

Na terceira parte de nossa tese, quando estamos a refletir sobre o imaginário pessoano, a partir de uma abordagem mítico-antropológica, impôs-se a necessidade de delimitar o *corpus* da pesquisa do imaginário pessoano e, por isso, procuramos apresentar as estruturas do imaginário do poeta em apenas alguns dos poemas de *Mensagem*. A partir do estudo comparativo das composições pessoanas, buscamos enfatizar o jogo intertextual estabelecido em seus textos, no diálogo com outras poesias de sua própria autoria ou de outros escritores, como Camões e Bocage, por exemplo.

Investigamos sobretudo os mitemas do acervo semântico português, que estruturavam o imaginário do poeta, pois, segundo Gilbert Durand, “O mito decompõe-se em alguns ‘mitemas’ indispensáveis que lhe conferem sincronicamente o sentido arquetípico, mas, diacronicamente, ele é apenas constituído pelas ‘lições’ [...] circunstanciadas por esse acolhimento, essa leitura muito particularizada” (DURAND, G., 1997: 155). Muito se percebe

---

<sup>493</sup> Mais uma vez mencionamos as ideias de Gilbert Durand, que apontam para os conceitos incompletos ou equivocados de mito: “Não há mito inicial, mito ‘puro’ – contrariamente a certas interpretações demasiado avançadas da escola de Psicologia Histórica – e é necessário desconfiar das espécies de modelos sincréticos que todos os dicionários de mitologia fabricam para cada mito” (DURAND, G., 1997: 155)

neste excerto do conceito de *mitema*, sob a ótica de Claude Lévi-Strauss e de *arquétipo*, idealizado por Carl Gustav Jung.

A partir dos autores citados, pode concluir-se que a “leitura muito particularizada” da realidade social lusitana, realizada por Fernando Pessoa, ocorre a partir da preservação da história e identidade nacional, constante em seus mitos<sup>494</sup>, como o mostrengo Adamastor: o marinheiro que dialoga e desafia o monstro marítimo, para a conquista do (auto)conhecimento e da superação do medo do desconhecido. Convém ressaltar as palavras de Edgar Morin que, ao pesquisar o conflito entre o real e o imaginário, o delírio e o conhecimento, afirma que na ruptura de controles racionais, culturais e materiais, “há confusão entre o objetivo e o subjetivo, entre o real e o imaginário, quando há hegemonia de ilusões, excesso desencadeado, então o *Homo demens* submete o *Homo sapiens* e subordina a inteligência racional a serviço de seus monstros” (MORIN, E., 2000: 59)<sup>495</sup>.

Deste modo, retomamos as ideias de Mircea Eliade e Claude Lévi-Strauss, mitólogos diversas vezes citados por Gilbert Durand, sendo este último a fundamentação teórica que nos norteou neste capítulo da presente tese: a mitocrítica e a mitanálise. Citamos a seguir e uma vez mais o pensamento de Gilbert Durand: “A mitocrítica, que o romancista e historiador das religiões Mircea Eliade havia pressentido há já bastantes anos, estabelece que toda a ‘narrativa’ [...] possui um estreito parentesco com o *sermo mythicus*, o mito. (DURAND, G., 1997: 246). Igualmente esclarece o antropólogo referido que a narrativa mencionada seria a “literária, como é obvio, mas também em outras linguagens: musical, cénica, pictoral, etc” (*Id.*). Recuperando o sentido principal do trecho citado, em síntese: toda a narrativa possui

---

<sup>494</sup> Cf. a observação de Gilbert Durand: “O mito seria, de algum modo, o ‘modelo’ matricial de toda a narrativa, estruturado pelos esquemas e arquétipos fundamentais da psique do *sapiens*, a nossa” (DURAND, G., 1997: 246).

<sup>495</sup> Grifos do autor.

um estreito parentesco com o *sermo mythicus*<sup>496</sup>, o mito. Em sendo assim, “O terreno onde a mitocrítica se pode exercer é muito variável e, acima de tudo, variável em dimensões” (*Ibid.*). Quer isso significar que a linguagem literária e demais linguagens são passíveis de análise mítica – a mitanálise e torna-se cada vez mais frequente no cenário acadêmico a valorização da crítica mítica – a mitocrítica<sup>497</sup>.

Especificamente no texto pessoano e em obras modernistas, o pensamento antropológico e as teorias do imaginário propostas por Gilbert Durand elucidam questões e iluminam aspectos que poderiam passar despercebidos com outra fundamentação teórica menos abrangente. Por ser múltiplo e complexo, o texto pessoano e de muitos autores de sua geração [como Mário de Sá-Carneiro que aqui já mencionamos], pode ser mais profundamente analisado, graças à amplidão dimensional da “caça ao mito” que as estruturas míticas durandianas sugerem. Leia-se o seguinte trecho:

É, por conseguinte, a uma ‘caça’ ao mito (*Venatio panis*, como dizia Francis Bacon...) que a mitocrítica nos convida. [...] a primeira, mais estática, diz respeito à delimitação dos nossos terrenos de caça e ao espinhoso problema do levantamento dos vestígios, dos indícios da presença da caça mítica. A segunda, mais dinâmica, será consagrada aos movimentos do mito: como é que um mito se ‘modifica’, quais são os processos dessas modificações, como é que a ‘modificação’ se processa...?

(DURAND, G., 1997:246)

Acreditamos, portanto, ter seguido as orientações do antropólogo quando estabelecemos nosso estudo sobre as estruturas do imaginário pessoano inicialmente delimitando nosso “terreno de caça” aos poemas de *Mensagem*, para, em seguida, observar a dinâmica e os

---

<sup>496</sup> Os principais conceitos durandianos sobre o “*sermo mythicus*”, encontra-se em DURAND, G., 1997:154-158.

<sup>497</sup> Cf. a afirmação de Gilbert Durand: “Os ‘últimos passos’ da mitocrítica caminham progressivamente para uma mitanálise e mesmo para uma filosofia – totalmente empírica – da história e da cultura” (DURAND, G., 1997:258).

movimentos do mito – de Ulisses e de Adamastor, por exemplo –, através dos séculos, até sua retentiva no texto pessoano, em constelações convergentes de sentidos<sup>498</sup>.

### **CAPÍTULO III - A espiral pessoana**

#### **III.1- Introdução**

O mito se desenvolverá como em espiral.

(LÉVI-STRAUSS, C., 2008: 265)

Como mencionamos no capítulo anterior, para que se estabeleça o sentido do mito, as imagens e símbolos do imaginário se organizam em constelações convergentes de sentidos. Para iniciar a exposição do ponto de vista que vamos defender, permitir-nos-emos a referência à passagem parcialmente supracitada como epígrafe deste capítulo: “O mito se desenvolverá como uma espiral, até que o impulso intelectual que lhe deu origem se esgote. O *crescimento* do mito é, portanto, contínuo, por oposição à sua *estrutura*, sempre descontínua” (LÉVI-STRAUSS, C., 2008: 265)<sup>499</sup>. Partimos do princípio de que, nas palavras do antropólogo referido, o crescimento do mito é contínuo e, portanto, evolutivo.

---

<sup>498</sup> Utilizamos aqui termos oriundos do método durandiano, a saber: “Limitamo-nos a uma simples aproximação que permitiu fazer emergir, com um método que poderíamos chamar microcomparativo, séries, conjuntos de imagens, e percebemos, rapidamente, que essas convergências evidenciam os dois aspectos do método comparativo: o seu aspecto ‘estático’ e o seu aspecto cinemático, o que significa que as constelações se organizam ao mesmo tempo em torno de imagens e gestos, de esquemas transitivos e igualmente privilegiados onde se cristalizam os símbolos” (DURAND, G., 2002: 45). E acrescenta o autor: “O método de convergência evidencia o mesmo isomorfismo na constelação e no mito” (DURAND, G., 2002: 63).

<sup>499</sup> O itálico é do autor.

Por isso, consideramos anteriormente o processo evolutivo do mito de Ulisses ou Adamastor como um aprimoramento da narrativa mítica, a partir da adaptação do mito às peculiaridades da sociedade e da época nas quais se inserem os autores<sup>500</sup>. Desse modo, a figura mítica ulisseana não é descrita da mesma maneira em Homero, Camões e Fernando Pessoa. Todavia, há um ajustamento do mito para atender às necessidades narrativas e poéticas dos autores que sobre o mito se debruçaram. A escolha e divisão dos elementos míticos que serão utilizados no novo texto são processos inconscientes, a nosso ver. O escritor não seleciona conscientemente qual o elemento mítico será empregado em seu texto, porque a estrutura mítica que se impõe está associada ao imaginário e, portanto, ao inconsciente do autor.

A disposição das sequências dos elementos míticos – denominados mitemas – são formas meramente estruturais e não estão preenchidas por um sentido único. Ao contrário, a multiplicidade de sentidos assegura que as estruturas se adaptem às hierarquias e seleções exigidas pelo sujeito que a elas recorrem, pois possuem em seu acervo ou bacia semântica um número significativo de possibilidades de sentido. Assim sendo, e apesar de manterem uma relação constante entre si, as estruturas míticas serão preenchidas de maneiras mutáveis e evolutivas, em virtude das suas combinações variáveis nas narrativas.

Das palavras de Claude Lévi-Strauss depreendemos que o impulso intelectual que deu origem a mito pode se esgotar – ou, a nosso ver – ser minimizado. Por isso, algumas gerações mencionam enfaticamente um mito em suas obras literárias e artísticas, enquanto outras parecem ignorá-lo ou negligenciá-lo total ou parcialmente. O processo evolutivo do mito – seu crescimento – é contínuo, porque ainda que permaneça latente por décadas ou séculos, as gerações futuras a ele retornarão e revitalizarão os aspectos do mito<sup>501</sup> que anteriormente

---

<sup>500</sup> Leia-se a opinião de Gilbert Durand sobre o tema e sua relevância para a mudança profunda do imaginário individual e coletivo. (DURAND, G., 2011: 115).

<sup>501</sup> Sobre as unidades mínimas de sentido de um mito, os mitemas e os aspectos do mito, leia-se o estudo de Mircea Eliade sobre o tema. (ELIADE, M., 1989: 6-24).

pareciam esquecidos. Assevera Claude Lévi-Strauss que a estrutura mítica é descontínua porque, na nossa opinião, sobre ela incidem a organização dos mitemas. Tal organização é variável, pois as combinações dos elementos míticos são quase infinitas<sup>502</sup>.

Neste caso, deparamo-nos com um conceito interessante, ao mesmo tempo oriundo do campo do imaginário filosófico<sup>503</sup> e antropológico. A espiral é, por definição, um símbolo incompleto e de incompletude. Imagem simbólica que denota uma identidade em constante processo de individuação, elegemos a espiral para sintetizar nossas ideias, neste último capítulo da última parte de nossa tese. Assim, e a um primeiro nível, torna-se necessário recordar que, segundo Fernando Martinho, o dramaturgo Jaime Salazar Sampaio, autor da peça *Fernando (Talvez) Pessoa*, refletiu sobre a “desenfreada espiral” em que a “inflação fernandina” – a repercussão do texto pessoano – seria finalmente alçada (MARTINHO, F. J.B., 1991:8). A ideia de associar o texto pessoano à imagem da espiral não é, portanto, completamente inovadora – mas, ainda assim, válida pois foi pouco investigada.

Se considerarmos o processo heteronímico pessoano<sup>504</sup> e a diversidade estilística e estética de sua produção intelectual, a “desenfreada espiral” referida poderia facilmente ser utilizada como representação do texto pessoano. Consideremos ainda o que anteriormente se afirmou: as imagens e símbolos do imaginário se organizam em constelações convergentes

---

<sup>502</sup> Tomemos como exemplo o mito de Ulisses que é representado por Fernando Pessoa em *Mensagem*. Em tópicos anteriores de nossa tese analisamos o mito e o poema referido. Cabe-nos agora demonstrar as possibilidades de organização dos mitemas. Em sendo assim, no poema pessoano teríamos a descrição detalhada da chegada do herói grego à Lisboa. No segundo poema poderíamos encontrar a relação amorosa de Ulisses e Penélope, enfatizada pela espera do homem ausente. Ainda em outro poema a relação enfatizada poderia ser entre pai e filho, Ulisses e Telêmaco. Enfim, ainda que seja o mesmo mito ulisseano, as possibilidades são múltiplas e todas preservam o cerne do mito, embora organizem os elementos em disposições distintas.

<sup>503</sup> A espiral é considerada o símbolo do equilíbrio entre espírito e corpo. Denomina-se tal equilíbrio *ataraxia*, conceito fundamental da filosofia epicurista.

<sup>504</sup> Cf. o comentário de Carlos Felipe Moisés sobre o processo heteronímico pessoano: É “um processo, um dinamismo incessante feito de circunvoluções concêntricas e espiraladas” (MOISÉS, C.F., 1999: 177).

de sentidos. Portanto, no tópico seguinte, isolaremos a imagem da espiral para nossa análise do imaginário poético pessoano, mas sempre tendo em conta que, a ela, outras se acrescentam e coadunam, em empréstimo mútuo de sentidos.

### III.2- A imagem mítica da espiral: a representação literária da modernidade

(...) a imagem, de alguma forma coletiva e universal, do labirinto em espiral ou de via única é substituída por uma forma individualizada; um certo saber instintivo e ancestral dá lugar a uma forma de saber 'todo de experiência feito', penosamente reconstituído pela investigação, pelos artifícios da lógica, pela acumulação das memórias.

(FREITAS, L. de, 1975: 147)

O suporte teórico que selecionamos para a reflexão acerca do imaginário poético pessoano neste ponto de nossa tese é constituído pelo pensamento do antropólogo Gilbert Durand. Mencionaremos outros mitólogos e estudiosos<sup>505</sup>, entretanto, para manter nossa linha de investigação, a nossa leitura continuará utilizando as estruturas antropológicas e os campos do imaginário, apresentados nas obras do investigador referido. Assim sendo, recordamos a afirmação de Gilbert Durand ao assegurar que o simbolismo da espiral está frequentemente ligado à permanência e ao movimento do sujeito e do seu imaginário, que poderá ser compartilhado em sociedade. Desse modo, é a espiral uma importante representação para as culturas ocidentais<sup>506</sup>, cujo arcabouço ou bacia semântica está baseada no equilíbrio dos contrários, na cosmovisão maniqueísta, na dualidade entre sagrado e humano. Citamos a seguir um excerto da obra *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, de Gilbert Durand:

---

<sup>505</sup> Recordamos, por exemplo, a representação das espirais no texto “O mundo é um círculo. Todas as imagens circulares refletem a Psique” (CAMPBELL, J., 1990: 123).

<sup>506</sup> Embora ocorra nas culturas orientais, sua mitificação é mais frequente no Ocidente.

A espiral, e especialmente a espiral logarítmica, possui essa notável propriedade de crescer de maneira terminal sem modificar a forma da figura total e ser assim permanência na sua forma apesar do crescimento assimétrico. As especulações aritmológicas sobre o número de ouro, cifra da figura logarítica espiralada, vêm naturalmente completar a medição matemática do semantismo da espiral. É por todas essas razões semânticas e o seu prolongamento semiológico e matemático que a forma helicoidal da concha do caracol terrestre ou marinho constitui um glifo universal da temporalidade, da permanência do ser através das flutuações da mudança”.

(DURAND, G., 2002: 314)

Ora, e em face do exposto, pode deduzir-se, em primeiro lugar, que a espiral é uma forma natural. Quer isso dizer que existe naturalmente, como elemento da natureza e, portanto, não foi completamente idealizada pelo homem. Presente no aspecto físico do caracol<sup>507</sup>, de animais marinhos ou das bromélias, por exemplo, a espiral será mitificada desde os tempos primitivos por sua natureza dual<sup>508</sup>.

Convém lembrar as palavras de Heráclito, um filósofo pré-socrático e precursor da dialética: “O caminho da espiral sem fim é recto e curvo, é um e o mesmo. O caminho para baixo e o caminho para cima é um e o mesmo (HERÁCLITO. Apud MOISÉS, C.F., 1999: 205). A espiral dupla é representada através de uma trança, como a imagem representativa do DNA humano. Logo, é dupla e unificada. Ascendente e descendente, a espiral é igualmente uma metáfora notória do movimento progressivo subentendido pela dialética, de Heráclito a Hegel. A estrutura em espiral<sup>509</sup> representaria, por um lado, o movimento de ascensão ao

---

<sup>507</sup> Lembra-nos Gilbert Durand que o caracol é um elemento que será mitificado, pois sempre interessou ao homem. Pertence ao regime noturno, lunar, feminino. “O caracol é um símbolo lunar privilegiado: não só é a concha, ou seja, apresenta o aspecto aquático da feminilidade e, talvez, possui o aspecto feminino da sexualidade, como também concha espiralada, quase esférica” (DURAND, G., 2002: 313).

<sup>508</sup> Recordamos aqui que Fernando Pessoa escreve grifo [e não glifo como Gilbert Durand]. O significado, entretanto, é o mesmo: criatura mítica, alada e primitiva. Finalizando a primeira parte de *Mensagem*, Fernando Pessoa agrupou três poemas com uma palavra em comum, já no título: “grifo”. Os poemas são denominados: *A Cabeça do Grifo: O Infante D. Henrique; Uma Asa do Grifo: D. João o Segundo* e, por último, *A Outra Asa do Grifo: Afonso de Albuquerque*.

<sup>509</sup> Cf. “Estrutura em espiral” (MOISÉS, C.F., 1999: 207).

divino e busca de (auto)conhecimento. Por outro lado, a espiral descendente mimetiza o declínio, a perda, o luto, o aspecto negativo, a falta de conhecimento.

A segunda dedução possível é que, sendo natural, a espiral é ainda uma medição matemática, conhecida desde a antiguidade. Significa dizer que, nos estudos aritméticos, pode encontrar-se facilmente a forma espiralada. Tal forma pode ser percebida, por exemplo, na mítica sequência de Fibonacci<sup>510</sup> ou nos estudos do filósofo grego Demócrito, a respeito dos números e os átomos. De acordo com este último pensador, os átomos podem se movimentar gravitacionalmente, pois estão eternamente se deslocando como em um vórtice. Ou seja, em um movimento giratório contínuo e sequencial, que apresenta um padrão circular alterado ou, mais frequentemente, espiralado.

Outra dedução possível é, considerando ainda e sobretudo a referência ao pensamento de Gilbert Durand, compreender a espiral como um símbolo. Natural e matemático, o aspecto espiralado tornou-se um “glifo universal” (termo utilizado pelo antropólogo) do imaginário humano, associado à efemeridade do tempo. Para isso, ainda que o tempo seja cíclico<sup>511</sup>, a espiral deve existir e permanecer em uma bacia ou acervo semântico<sup>512</sup>, intercambiando sentidos. Compreendida como glifo ou símbolo, a espiral torna-se um elemento mítico reiterante ou mitema. Logo, deve possuir um *analagon*<sup>513</sup> correspondente.

---

<sup>510</sup> A sequência numérica recebeu o nome do investigador, esotérico e matemático italiano Leonardo de Pisa, mais conhecido por Fibonacci, que a descreveu no ano de 1202, a partir da observação do crescimento de uma população de coelhos. Na matemática, a sequência de Fibonacci, é uma sucessão repetitiva de números inteiros, começando normalmente por 0 e 1, na qual, cada termo subsequente ( número de Fibonacci ou número de ouro, mencionado por Gilbert Durand) corresponde à soma dos dois anteriores.

<sup>511</sup> A espiral como representação do tempo cíclico é mencionada diversas vezes por Michel Maffesoli. Cf., por exemplo, MAFFESOLI, M., 2004: 23-29.

<sup>512</sup> A permanência definirá a relevância da imagem simbólica. Cf. a observação de Gilbert Durand sobre a duração de uma bacia semântica, dos primeiros escoamentos até os últimos meandros. Segundo o antropólogo, varia de cento e cinquenta a cento e oitenta anos, portanto, cerca de quatro gerações. Neste período, o imaginário familiar, sob pressão do contexto externo, transforma-se em um imaginário coletivo (DURAND, G., 2011: 115).

<sup>513</sup> Segundo Jean-Paul Sartre, em famosa opinião expressa na obra intitulada *O imaginário: Psicologia fenomenológica da imaginação*, o *analagon* é um elemento que em sua natureza se assemelha a outro, como um equivalente da percepção (SARTRE, J.-P., 1996:34).

A nosso ver, seu *analagon* é o labirinto. De acordo com o mitólogo Mircea Eliade, “Um labirinto é a defesa, por vezes mágica, de um centro, de uma riqueza, de uma significação. Penetrar aí pode ser um ritual iniciático, como o vemos pelo mito de Teseu” (ELIADE, M., 1987:137). Não temos como objetivo analisar aqui o mito de Teseu, contudo, vale lembrar que – tal qual o mito da viagem de retorno de Ulisses e da colcha de Penélope, o mito referido pelo investigador pertence ao núcleo mítico da itinerância, das provações, da função antideestino<sup>514</sup>.

Acrescenta o mesmo autor que “Esse simbolismo é o modelo de toda a existência que, através numerosas provações, avança para o seu próprio centro, para si mesmo, para o Atman, para empregar o termo indiano” (*Ibid.*). Depreendemos nas palavras referidas que – este progresso “avança para o seu próprio centro, para si mesmo” – é a supramencionada busca por (auto)conhecimento, em contínuo processo de individuação. Recordamos que o mito não se restringe exclusivamente ao domínio do significado, mas expõe – em seus sentidos e símbolos – o significado de ser (em outras palavras, o imaginário do ser).

Como se sabe, o labirinto<sup>515</sup> é estrutura milenar e ancestral, existente, portanto, desde os tempos primevos. Estruturas semelhantes aos labirintos – denominados protolabirintos – foram encontradas desde a civilização babilônica<sup>516</sup>. Tal estrutura seria semelhante a uma

---

<sup>514</sup> Retomamos o trecho da obra *Campos do Imaginário*, de Gilbert Durand, anteriormente referido: “Mito e poesia têm uma mesma função antideestino em sociedades diferentes” (DURAND, G., 1997: 52-53).

<sup>515</sup> A palavra “labirinto”, segundo Jorge Luis Borges no *Livro dos seres imaginários*, teria uma origem grega (*lábrys*). Significaria um objeto cortante e agudo, de lâmina dupla, como um machado ou faca. Um símbolo semelhante teria sido encontrado no palácio do Rei Minos, na ilha de Creta, lugar onde teria sido construído o mítico labirinto que acolheu o Minotauro (BORGES, J.L., 1982:98).

<sup>516</sup> Leia-se os comentários de Lima de Freitas: “A espiral indicaria a passagem da vida à morte e, portanto, em sentido inverso ou centrífugo, a passagem iniciática da morte à vida, a uma nova vida eterna” (FREITAS, L. de., 1975: 106).

espiral ascendente, pois era construído em acesso único (unicursivo), mas sem retorno descendente. Quer isso dizer que, uma vez que se entra no labirinto primitivo, a única saída possível é através do caminho à frente. Simbolicamente<sup>517</sup>, este tipo de labirinto teria a função de, limitadas as alternativas, instruir o sujeito a seguir adiante, até que o objetivo fosse atingido, ou seja, que fosse encontrada a saída. Por sua vez, o labirinto multicursivo propiciaria a possibilidade de caminhos e saídas distintas, exigindo do sujeito discernimento e determinação para encontrá-las.

Citamos a seguir um fragmento do texto de Lima de Freitas<sup>518</sup> a respeito do labirinto multicursivo:

Trata-se, neste caso, de um tipo de labirinto que inclui na sua própria estrutura um factor de escolha e numerosas possibilidades de erro; ao contrário da espiral, através da qual se cumpre um destino, um *fatum* [no texto] que não sofre excepções e se impõe colectivamente, deixando ao possível herói mítico a única alternativa de triunfar ou perecer na prova que o espera no ponto central, o labirinto com que Teseu se defronta antepõe riscos suplementares, antes mesmo da confrontação central com o monstro.

(FREITAS, L. de., 1975: 105-106)

Assim sendo, a espiral dupla representaria a passagem iniciática do âmbito da espiral urano-escatológica-infernal (FREITAS, L. de, 1975: 182) e, acreditamos, ascendente cristã. Por sua vez, no âmbito do glifo de múltiplos sentidos, o labirinto unicursivo ou espiral unificada em trança representariam uma saída única e limitadas possibilidades. Especificamente no mito de Teseu – anteriormente citado pelo investigador Mircea Eliade – teríamos a arquitetura

---

<sup>517</sup> Lembra-nos Ana Haterly ainda outro sentido. Segundo a autora, o labirinto “era a forma ideal para representar simbolicamente as dificuldades de percurso que se deparam ao peregrino que tenta atingir a Jerusalém Celeste, a cidade de Deus, ou seja, a união com Cristo” (HATHERLY, A., 1983:83).

<sup>518</sup> Citamos a seguir o comentário de Lima de Freitas sobre o mito: “Cada poeta, cada nação, cada modo de sentir terá de traduzir o mito sem tempo para a inteligência do seu tempo. Sob pena de perder a identidade de nação e de perder o sentido” (FREITAS, L., 2006: 91). Cf. ainda os comentários de José Augusto França acerca das artes plásticas lusitanas, na obra *A arte em Portugal no século XX* (FRANÇA, J.-A., 1991).

labiríntica plural ou multicursiva, ao passo que no mito de Ulisses, por exemplo, os ardis e a inteligência astuciosa do viajante ampliam as suas alternativas no oceano labiríntico, favorecendo assim sua escapada dos perigos marítimos. Símbolo de perfeição geométrica, a espiral é um caminho em devir.

Recordamos aqui as deduções já apresentadas acerca do comentário de Gilbert Durand sobre a espiral como imagem mítica. Deduzimos inicialmente que a espiral é um elemento natural, pois está presente no desenho do caracol, das bromélias, de muitos animais marinhos, etc. A segunda dedução é que a espiral é representada na matemática desde os estudiosos e filósofos gregos pré-socráticos até os famosos e intrigantes números de Fibonacci e, acrescentamos, nas novas abordagens tecnológicas e na informática. A terceira dedução surge da constatação de que a espiral foi mitificada através dos séculos e que possui como *analagon* o labirinto<sup>519</sup>. Acreditamos que a espiral unificada é semelhante ao labirinto unicursivo enquanto a espiral dupla teria uma representação próxima do labirinto multicursivo.

A quarta e última dedução é que, ao ser entendida como mitema – ou unidade mínima de um mito –, a espiral é uma imagem simbólica, logo, passível de ser empregada na antropologia, na filosofia, na literatura etc. Já mencionamos nossa opinião sobre a espiral, a partir dos estudos antropológicos de Gilbert Durand. Cabe-nos agora demonstrar como a

---

<sup>519</sup> Na sociedade oriental – e, sobretudo, no budismo –, o *analagon* da forma espiralada poderia ser a mandala, semelhante, sobretudo, à espiral simples. Sabe-se que mandala é uma palavra de origem sânscrita que significa “círculo”. Trata-se, entretanto, de uma representação em um padrão geométrico, que pode ser em formato de labirinto, de espiral e até mesmo em pequenos quadrados. Seja como for, é uma expressão visual e plástica da conexão do homem com o elemento metafísico e o sagrado. Por isso, atraiu a atenção de diversos estudiosos das religiões orientais, mitólogos e investigadores de áreas distintas. Carl Gustav Jung (1978 e 2003), por exemplo, estudou detidamente o emprego de mandalas em psicoterapia, interpretando-as como símbolos da procura do sujeito por (auto)conhecimento, durante o processo da individualização. Leia-se, principalmente, o Cap. XII, intitulado “O simbolismo das mandalas” In: JUNG, C.G., 2003: 143-172. Em última instância, as mandalas contemporâneas são uma composição artística manual, que ritualiza a beleza efêmera das flores e folhas, como ensinamento e reflexão sobre a inexorável passagem do tempo.

estrutura espiralada pode ser identificada na filosofia de Emmanuel Lévinas<sup>520</sup> e nos textos de Fernando Pessoa<sup>521</sup>.

Convém, inicialmente e a este propósito, apresentar as três particularidades que descrevem o estilo do pensamento filosófico de Emmanuel Lévinas, a nosso ver. A primeira é a multiplicidade na abordagem do tema, o que enriquece enormemente os seus escritos. As reiteraões – conscientes ou não – constituem a segunda característica do estilo levinasiano e, por último, a espiral filosófica. Escritor que vivenciou os experimentalismos e conflitos<sup>522</sup> do século XX, Emmanuel Lévinas possuía um pensamento filosófico que se expressava sob a forma, muitas vezes, de reflexão acerca da produção artístico-literária.

Leia-se, por exemplo, a citação a seguir: “O poema ou a obra de arte guarda o silêncio, *deixa ser a essência do ser*, como o pastor guarda o seu rebanho. *O ser requer o homem como uma pátria ou um solo requer seus autóctones*” (LÉVINAS, E., 2009b:96).<sup>523</sup> Portanto, o pensamento do investigador referido abriga aspectos filosóficos e líricos que o aproximam, por exemplo, d’O *Guardador de Rebanhos* caeiriano. Impossível não perceber ainda a convergência das ideias do filósofo referido com o pensamento sobre identidade nacional de outros dois investigadores mencionados anteriormente<sup>524</sup>: Eric Hobsbawm e Martin Heidegger. A respeito do último pensador, Emmanuel Lévinas dessa forma escreve:

Heidegger vincula a noção de subjetividade transcendental com uma certa orientação da filosofia europeia, com a metafísica. Ele estima que esta metafísica chega ao fim. Identidade irreductível, Eu (Moi), psiquismo, consciência, sujeito, a possibilidade de se encerrar em si e de se separar do ser, de ir, então, ao ser a partir deste dobrar-se sobre si (que é, no pensamento moderno, a certeza de

---

<sup>520</sup> Anteriormente mencionamos outros filósofos. Selecionamos as ideias de Emmanuel Lévinas para reflexão neste ponto de nossa tese, sobretudo, por causa de suas pesquisas sobre o estilo literário filosófico que, parecidos, é semelhante ao estilo pessoano em *Mensagem*.

<sup>521</sup> Enfatizaremos a prosa de Bernardo Soares, mas não nos deteremos exclusivamente no *Livro do Desassossego*.

<sup>522</sup> Cf. a obra de Emmanuel Lévinas, intitulada *Entre nós: Ensaio sobre a alteridade* (LÉVINAS, E., 2009a).

<sup>523</sup> O itálico é do autor.

<sup>524</sup> Sobretudo na segunda parte da nossa tese.

si, da qual o cogito cartesiano fixou o modelo) – tudo isso seria ainda metafísica. [...] Para Heidegger, o processo mesmo do ser – a *essência* do ser – é a eclosão de um certo sentido, de uma certa luz, de uma certa paz que não creditam nada ao sujeito, não exprimem nada que seja interior a uma alma.<sup>525</sup>

(LÉVINAS, E., 2009b:94-95)

A título de exemplificação, podemos citar ainda o texto “Sem identidade”, incluso na obra *Humanismo do outro homem* (LÉVINAS, E., 2009b:89-109). No texto referido, o investigador reflete sobre o fim do humanismo e a possível revitalização das Ciências Humanas, sob o ponto de vista da filosofia contemporânea. Declara o autor: “O estudo do homem, imbricado numa civilização e economia que se tornaram planetárias, não se pode limitar a uma tomada de consciência: sua morte, seu renascimento e sua transformação acontecem, doravante, longe de si mesmo (LÉVINAS, E., 2009b:91). Assim se evidencia a espiral filosófica no pensamento levinasiano: o ciclo transformador de vida e morte, de renascimento e reencontro do Eu como o Outro. Ainda que não esteja alheio ao seu mundo interior, cabe ao sujeito perceber as inovações no mundo exterior – globalização e interações planetárias –, para com elas interatuar socialmente. É na observação do Outro e na participação social que o Eu se fortalece, segundo a filosofia levinasiana.

Convém ressaltar que as transformações pessoais e sociais ocorrem, pois “A estranheza do homem ao mundo, condição de apátrida, atestaria os últimos sobressaltos da metafísica e do humanismo que ela sustenta” (LÉVINAS, E., 2009b:96), conclui o investigador. Em sendo assim, o sujeito estaria sempre posicionado irregularmente e à procura da integração estável ao universo contemporâneo. O universo referido possuiria a instável e lacunar estrutura espiralada – e não em forma de linhas retas e paralelas, ou mesmo em forma de círculos. A espiral permite uma aproximação do Eu com o Outro, mas não há intersecção entre as linhas, logo, não existe o contato real e mútuo. Por isso, a nosso ver, o indivíduo levinasiano não se conecta verdadeiramente nem a outros indivíduos e nem ao solo natal. Apátrida, portanto, procura na língua e em outras manifestações culturais as suas referências.

---

<sup>525</sup> O itálico é do autor.

Esclarece o filósofo esta ideia no trecho seguinte: “Ruína do mundo. Num mundo que segue ainda seu movimento, esta é a linguagem que confessa sua impotência em sincronizar a vida das coisas, fazendo o jogo dos significantes sem significados” (LÉVINAS, E., 2009a:94). E acrescenta o mesmo autor: “Como se a duração não se compusesse mais na simultaneidade de proposições, como se a anamnese platônica que mantinha a unidade da representação se fizesse amnésia” (*Ibid.*, 94-94). Não retomaremos o debate acerca da lusofonia<sup>526</sup>, mas vale repetir que Fernando Pessoa asseverou, através do diário íntimo de Bernardo Soares: “Minha pátria é a língua portuguesa” (PESSOA, F., 2010a: 326). Assim sendo, pode concluir-se que, em Emmanuel Lévinas e em Fernando Pessoa, a língua<sup>527</sup> possui esta noção de pertencimento e tentativa de conexão com a pátria, que o sujeito moderno busca intensamente na “ruína do mundo” e na “amnésia” do tempo presente.

Para corroborar esta afirmação, citamos a seguir um comentário do filósofo referido: “Obsessão do inexprimível, do inefável, do não-dito, mesmo que mal dito ou lapso, obsessão da genealogia e da etimologia das palavras – a modernidade é também isto” (LÉVINAS, E., 2009a:95). A espiral é a figura geométrica que melhor representa esta obsessiva<sup>528</sup> pulsão da cosmovisão moderna – e modernista –, de procura pelo (auto) conhecimento, durante a trajetória do sujeito da margem para o centro. As voltas sucessivas em torno do eixo demonstram que, apesar de revolucionar a sociedade em seu percurso, o indivíduo ainda está limitado à força social, instável e vacilante. Portanto, elegemos a imagem da espiral

---

<sup>526</sup> Na segunda parte de nossa tese, procuramos entender como e porque a língua é um relevante elemento formador do instinto da nacionalidade lusitana. Acrescentamos ainda e a título de síntese: “A missão imperial da língua portuguesa passa pela sua ‘internacionalidade’” (MEDEIROS, L. In: PESSOA, F. 1999: 14).

<sup>527</sup> Escreve Fernando Pessoa: “Quem não vê bem uma palavra/ não pode ver bem uma alma” (PESSOA, F. 1999: 5).

<sup>528</sup> Sobre as imagens obsessivas no imaginário do homem moderno, leia-se os comentários de Gilbert Durand, investigador para quem estas imagens reiterantes são: “onipresentes em todos os níveis de representação e da psique do homem ocidental ou ocidentalizado” (DURAND, G. 2001: 33). Em última análise, há a obsessão pela origem das palavras, do povo, do sentido de ser e ser pátria.

porque esta pode representar simbolicamente os círculos centrípetos em torno da energia do ortônimo e de seu processo heteronímico e semi-heteronímico.

Recordamos as palavras de Eduardo Lourenço sobre este tema: “O modernismo é para Fernando Pessoa uma questão que ele tem ao mesmo tempo com o mundo em que vive e com Portugal, mas por sua vez Portugal apresentou-se-lhe cedo como *enigma objetivo* com o qual há muito a consciência nacional se debate (LOURENÇO, E., 2012:81). O “enigma objetivo” mencionado pelo pesquisador é, para Gilbert Durand – inclusive no título de sua obra –, *Portugal: Tesouro Oculto da Europa*. Enigma ou tesouro, o fato é que, para Fernando Pessoa, entretanto, parece existirem alguns enigmas em um só país. O espaço (Portugal no mundo) e o tempo (moderno-modernista) causam o mal estar que Jean-Paul Sartre e Emmanuel Lévinas registram em seus livros como um aspecto típico da produção intelectual e artística do século XX, permeada pela angústia nauseante e pelo tédio incontestes<sup>529</sup>.

Um estudo comparativo do imaginário – no estilo filosófico-literário – existentes nas obras de Jean-Paul Sartre e Emmanuel Lévinas, acreditamos, colaboraria muito para o entendimento da produção intelectual no século XX e da filosofia contemporânea. Entretanto, é do imaginário pessoano que nos ocupamos aqui e a ele retornaremos, após procurarmos analisar o trecho seguinte, extraído do livro *Humanismo do outro homem*, de Emmanuel Lévinas:

Mas a angústia de hoje é mais profunda. Ela provém das experiências das revoluções que soçobraram na burocracia e na repressão; provém das violências totalitárias que se fizeram passar por revoluções. *Pois nelas se aliena a própria desalienação*. Na empresa revolucionária que, conduzida com uma consciência extrema não consegue menos enganar a intenção vigilante que a quer, e na ação arrancada com mão firme – mão de ferro – que a guia, fracassa ou, pelo menos, denuncia-se a *recorrência a si*, a ideia de um eu (moi) que se identifica ao reencontrar-se. O reencontro de si consigo não se verifica. A interioridade não seria rigorosamente interior. *Eu é um outro*. Não é a identidade mesma que estará em xeque? O sentido deveria ser procurado num

---

<sup>529</sup> Leia-se um fragmento do trecho 336 do *Livro do Desassossego*: “Há dias em que sobe em mim, como que da terra alheia à cabeça própria, um tédio, uma mágoa, uma angústia de viver que só me não parece insuportável porque de facto a suporte. É um estrangulamento da vida em mim mesmo, um desejo de ser outra pessoa em todos os poros, uma breve notícia do fim” (SOARES, B. IN: PESSOA, F., 1982:402).

mundo que não traz vestígios humanos e que não falseia a identidade das significações, num mundo puro de toda ideologia.

(LÉVINAS, E., 2009b:93-94)<sup>530</sup>

Há muito o que pode depreender-se das palavras referidas. A noção de que “a angústia de hoje é mais profunda” acentua a estrutura espiralada como anteriormente caracterizamos a modernidade: lacunar, vacilante, da margem para o centro, à procura do sentido “num mundo que não traz vestígios humanos”. O isolamento do sujeito busca justificação no declínio da crença em relação à política nacional pós-Ultimatum e no descrédito das iniciativas que promoveram a revolução finesseccular<sup>531</sup> – utilizando as palavras do filósofo, “soçobraram na burocracia e na repressão”. Se a identidade nacional é questionada, igualmente a identidade do sujeito passa por crises e conflitos, o que atrasa e compromete o seu processo de individuação, pois, nas palavras referidas, “O reencontro de si consigo não se verifica”. Se não é possível reencontrar-se, o sujeito se dispersa<sup>532</sup> e deriva gravitacionalmente em torno de si mesmo, à procura de algum sentido para a sua existência e para a participação na sociedade que o abriga.

Nas palavras de Bernardo Soares, no *Livro do Desassossego*: “A vida, *espiral do Nada*, infinitamente ansiosa por o que não pode haver”<sup>533</sup>. A expectativa é frustrada e a

---

<sup>530</sup> Itálico do autor.

<sup>531</sup> Cf. o que escreve Dionísio Vila Maior a respeito da “crise de valores que marcou os finais do século XIX e os princípios do século XX” (VILA MAIOR, D., 2012c:168).

<sup>532</sup> No sentido que a “dispersão” do sujeito assume na obra de Mário de Sá-Carneiro, escritor anteriormente citado.

<sup>533</sup> O itálico é nosso. A citação está ao fim do texto abaixo: “E para ti, ó Morte, vá a nossa alma e a nossa crença, a nossa esperança e a nossa saudação!

Senhora das Últimas Coisas, Nome Carnal do Mistério e do Abismo — alenta e consola quem te busca, sem te ousar procurar!

Senhora da Consolação (...)

Virgem-Mãe do Mundo absurdo, forma do Caos incompreendido, alastra e estende o teu reino sobre todas as coisas — sobre as flores que pressentem que murcham, sobre as feras que estremecem de velhas, sobre as almas que nasceram para te amar — entre o erro e a ilusão da vida!

Lago ao luar dormindo entre rochedos, longe da lama e da poluição da Vida!

necessidade de interiorizar-se aumenta enormemente. Todavia, afirma o filósofo mencionado, sem que haja, no entanto, contradição real: “A interioridade não seria rigorosamente interior”. Não seria exclusivamente interior, pode dizer-se. É na relação entre o mundo interior e o exterior que ocorre a tentativa de individuação, de construção da identidade una e espiralada<sup>534</sup> do sujeito. Por isso, conclui o filósofo “*Eu é um outro*”. No caso pessoano, pode afirmar-se que o *Eu* são *Outros*.

A título de exemplificação das ideias anteriormente mencionadas, citamos a seguir o fragmento 117 do *Livro do Desassossego*:

“A maioria da gente enferma de não saber dizer o que vê e o que pensa. Dizem que não há nada mais difícil do que definir em palavras uma espiral: é preciso, dizem, fazer no ar, com a mão sem literatura, o gesto, ascendentemente enrolado em ordem, com que aquela figura abstracta das molas ou de certas escadas se manifesta aos olhos. Mas, desde que nos lembremos que dizer é renovar, definiremos sem dificuldade uma espiral: é um círculo que sobe sem nunca conseguir acabar-se. A maioria da gente, sei bem, não ousaria definir assim, porque supõe que definir é dizer o que os outros querem que se diga, que não o que é preciso dizer para definir. Direi melhor: uma espiral é um círculo virtual que se desdobra a subir sem nunca se realizar: Mas não, a definição ainda é abstracta. Buscarei o concreto, e tudo será visto: uma espiral é uma cobra sem cobra enroscada verticalmente em coisa nenhuma.

Toda a literatura consiste num esforço para tornar a vida real. Como todos sabem, ainda quando agem sem saber, a vida é absolutamente irreal, na sua realidade directa; os campos, as cidades, as ideias, são coisas absolutamente fictícias, filhas da nossa complexa sensação de nós mesmos. São intransmissíveis todas as impressões salvo se as tornarmos literárias. As crianças são muito literárias porque dizem como sentem e não como deve sentir quem sente segundo outra pessoa. Uma criança, que uma vez ouvi, disse, querendo dizer que estava à beira de chorar, não «Tenho vontade de chorar», que é como diria um adulto, isto é, um estúpido, senão isto: «Tenho vontade de lágrimas». E esta frase, absolutamente literária, a ponto de que seria afectada num poeta célebre, se ele a pudesse dizer, refere absolutamente a presença quente das lágrimas a romper das pálpebras conscientes da amargura líquida. «Tenho vontade de lágrimas»! Aquela criança pequena definiu bem a sua espiral”

(SOARES, B. In: PESSOA, F., 1982:204)

---

A vida, espiral do Nada, infinitamente ansiosa por o que não pode haver” (SOARES, B. IN: PESSOA, F., 1982:336).

<sup>534</sup> Cf. a opinião de Carlos Felipe Moisés sobre a estrutura espiralada no processo heteronímico de Fernando Pessoa: “Cada faceta ou máscara da poesia pessoana é etapa de um movimento espiralado que volta ao passado e retorna ao presente: recuar para avançar. Cada circunvolução refaz a anterior, mas os extremos não se tocam: a espiral gira e todas as linhas convergem ao centro, de onde o movimento é incessantemente retomado” (MOISÉS, C.F., 2005:187).

Das palavras do autor, compreendemos que o símbolo da espiral é, indubitavelmente, um mitema de seu imaginário, pois desta figura geométrica se ocupou – e por mais de uma vez, como se verá. Pode acrescentar-se ainda que é a estrutura espiralada uma representação emblemática da modernidade, na busca pela revalorização da língua como traço constituinte da nacionalidade. Descreve o semi-heterônimo pessoano o comportamento social das pessoas no início do século XX: “A maioria da gente enferma de não saber dizer o que vê e o que pensa”. Mesmo após a divulgação dos estudos sobre o inconsciente e todas as pesquisas finesseculares sobre a mente humana – que ocasionaram uma revolução dos costumes e das expressões artísticas vanguardistas –, mesmo após todas estas inovações culturais e sociais, “dizer o que vê e o que pensa” ainda representava dificuldade para a maioria das pessoas<sup>535</sup>. Por isso, enfermavam e utilizavam gestos na tentativa de se expressarem e darem a conhecer seus pensamentos, emoções, enfim, seu mundo interior: “dizer é renovar”, reflete Bernardo Soares.

O semi-heterônimo citado (re)apresenta no texto “aquela figura abstracta” – a espiral – em busca de um sentido concreto e, não sem dificuldade, busca percebê-la e defini-la. Na busca referida, contrasta suas três definições de espiral com a ponderação alheia: a primeira definição contempla o sentido da figura circular, em clara associação com o símbolo do infinito. A segunda definição é igualmente “abstrata” e “virtual” e, por isso, na terceira tentativa de definir o símbolo, o escritor recorre a uma representação animal e mítica. Assim, como elemento mítico, as definições cessam, pois não são mais necessárias: mito é linguagem e, como tal, basta<sup>536</sup>. Não exigiria vasta conceituação ou explicação, pois: “uma

---

<sup>535</sup> Cf. o texto “Que significa Moderno?”, de João Félix de Sousa Barrento. In: *A espiral vertiginosa: ensaios sobre a cultura contemporânea* (BARRENTO. J.F. de S., 2001:11-45).

<sup>536</sup> Leia-se as opiniões aqui anteriormente apresentadas: “Mitologia, no mais elevado sentido da palavra significa o poder que a linguagem exerce sobre o pensamento, e isto em todas as esferas possíveis da atividade espiritual” (CASSIRER, E. 1985:19). E ainda: “De facto, o mito é ainda uma linguagem, que chega, no entanto, a ‘descolar’ do fundamento linguístico sobre o qual começou por rolar”; o mito é narrativa simbólica, conjunto

espiral é uma cobra sem cobra enroscada verticalmente em coisa nenhuma”, escreve o semi-heterônimo pessoano. Imaterial e mítica, selvagem e mística, a espiral “é uma cobra” e, portanto, herda desta imagem simbólica<sup>537</sup> todos os sentidos que estão a ela associados e frequentam o imaginário humano, desde a era primitiva.

No segundo parágrafo do texto soaresiano supracitado, encontramos a afirmação que recuperamos aqui: “Toda a literatura consiste num esforço para tornar a vida real”. Em análise comparativa com o que anteriormente se disse a respeito do fragmento inicial do texto em foco, a literatura é uma tentativa de tornar concreto e, portanto, elucidar o inexplicável: a estrutura mítica espiralada, transportada do universo imaginário para a vida real. Por isso, o escritor – a nosso ver – afirma que crianças são seres literários: vivenciam a vida miticamente. O imaginário antecede e interage com o real no período infantil e, tardiamente, as convenções sociais – e certamente o controle e censura impostos pelo Outro – minimizam a experimentação do mítico, em detrimento do racional.

Assim sendo, a literatura explicita o que as crianças sabem e, por isso, “aquela criança pequena definiu bem a sua espiral”<sup>538</sup>. Por outro lado, para adultos que passaram a perceber a vida através dos princípios racionais, “São intransmissíveis todas as impressões salvo se as tornarmos literárias”. Acreditamos que buscava o modernismo captar e expressar as impressões do mundo exterior em diálogo com o mundo interior, o inconsciente.

---

discursivo de símbolos, mas o que nele tem primazia é o símbolo e não tanto os processos da narrativa. Dito por outras palavras, a consciência poética é, sobretudo, formal: ela visa, pelo primado dos processos prosódicos, o objetivo secundário da revolução semântica. Ao invés, a consciência mítica, dá, para a linguagem, a primazia à intuição semântica, à materialidade do símbolo, e visa a compreensão fideísta do mundo das coisas e dos homens” (DURAND, G., 1997:42).

<sup>537</sup> Leia-se os sentidos positivos e negativos da imagem simbólica da cobra e da serpente no imaginário Ocidental e Oriental, no *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números* (CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A., 1999: 87).

<sup>538</sup> Remetemos à ideia de “circunvolução” da estrutura espiralada (MOISÉS, C.F., 2005:187).

Especificamente no *Livro do Desassossego* a espiral é a representação visual, geométrica, simbólica e artístico-literária de tal busca.

Ainda resguardando a análise subjetiva e optando por uma leitura menos pessoal, pode concluir-se que a espiral é um símbolo que frequenta o imaginário pessoano, em várias das suas personalidades poéticas. Sem que seja excessivamente subjetiva a nossa leitura, acreditamos que o isolamento do autor – sendo ele voluntário ou não – favorece o surgimento de identidades outras e o questionamento acerca de sua própria identidade. Cremos ainda que, a exemplo do que acontece com a “dispersão” na produção literária de Mário de Sá-Carneiro em “Álcool”<sup>539</sup> e em diversos outros poemas, ambos são volteados por imagens simbólicas, num delírio poético (Recordamos: “Num sentimento de febre” In: PESSOA, F. 2007: 425), que se aproxima muito de um exercício de liberação das manifestações do inconsciente.

A referida dispersão, perceptível na obra de Mário de Sá-Carneiro e Bernardo Soares, surge de forma poética na multiplicidade de autores ou personagens – no caso de Fernando Pessoa, em heterônimos sofisticadamente elaborados ou até inacabados. Como quer que seja, acreditamos que o símbolo da espiral propicia a visão da dispersão modernista em círculos centrípetos, pois, escreve o poeta, “redemoinha em volta” do sujeito poético de forma incessante e oscilantes.

Apresentamos a seguir nossa conclusão a respeito das ideias apresentadas neste capítulo, no qual procuramos evidenciar de que maneira a imagem mítica da espiral poderia ser compreendida como uma das representações literárias do modernismo lusitano e, em última análise, da modernidade.

---

<sup>539</sup> Cf. o poema “Álcool” Mário de Sá-Carneiro na íntegra (SÁ-CARNEIRO, M., 1995:59).

### III.3- Conclusão parcial

[...] tanto o imaginário oficial codificado e manifesto quanto seu oposto, o imaginário recalçado, 'selvagem' e latente, necessitam de uma dinâmica que responda pela mudança.

(DURAND, G., 2001: 99)

No texto em epígrafe, Gilbert Durand cogita a possibilidade da existência de não um, mas dois imaginários: um oficial e um recalçado. Na verdade, a leitura da obra durandiana *O Imaginário* esclarece que se trata, evidentemente, de duas manifestações possíveis do mesmo imaginário humano: o primeiro é tradicionalista e colabora para a preservação dos mitos. O segundo, entretanto, tem necessidade de inovação e anseia pela ruptura e superação das normas vigentes.

Especificamente no caso do texto pessoano, são perceptíveis as duas faces do imaginário, apresentadas pelo antropólogo, pois há a tentativa de preservação da verdade e dos valores pátrios<sup>540</sup> e, simultaneamente, uma representação mítica da força centrípeta que desloca o sujeito poético da margem para o centro. Assim sendo, convergem mundo interior e exterior, na tentativa de diálogo, em que as interfaces modernistas tornam-se evidentes<sup>541</sup>.

Recordamos que a reflexão acerca do imaginário pessoano diz respeito à produção literária do poeta e não exclusivamente à sua biografia, pois, como afirma Thomas Stearns Eliot, “quanto mais perfeito o artista, mais completamente estão separados nele o homem que sofre e o espírito que cria e, de maneira mais perfeita, o espírito digere e transmuta as paixões que são o seu material” (ELIOT, T.S., 1997: 27). Por acreditar que são verdadeiras as

---

<sup>540</sup> Remetemos ao comentário de Eduardo Lourenço, pesquisador que assim escreve: “a *única verdade* que os Portugueses sentem, embora como de costume a ela se não adaptem, procurando em novos mitos o perfil de *uma dignidade* que ninguém assume na dependência orgânica de outrem” (LOURENÇO, E., 2012:51).

<sup>541</sup> Cf. o posicionamento de Jean-Paul Sartre: “O que tentamos reencontrar na imagem não é este ou aquele aspecto de uma pessoa, mas sim a própria pessoa, como síntese de todos os seus aspectos” (SARTRE, J.-P., 1996:127).

palavras do poeta modernista anglo-americano, refletimos sobre as estruturas míticas do imaginário pessoano, afastando-nos, preferencialmente e sempre que possível, de seus dados biográficos.

Convém ressaltar que, ao escrever sobre os textos de seus heterônimos, clarifica Fernando Pessoa: “não há que buscar em quaisquer deles idéias ou sentimentos meus, pois muitos deles exprimem idéias que não aceito, sentimentos que nunca tive” (PESSOA, F., 1974: 87). Por isso, evitamos o biografismo intimista na análise do imaginário presente no texto do ortônimo – e, igualmente, de seus heterônimos ou semi-heterônimos, sobretudo Bernardo Soares.

A nosso ver, a produção literária pessoana traduz-se necessariamente pelo afastamento do eu autoral, como “[...] atitudes literárias, sentidas intensamente por instinto dramático, quer as assine Álvaro de Campos quer as assine Fernando Pessoa” (PESSOA, F., 1974: 65). O imaginário pessoano é literário e múltiplo, por conseguinte, poliédrico e dramático, dele fazendo parte suas personalidades poéticas e, nas palavras referidas, suas “atitudes literárias”, complexas manifestações artísticas do sujeito poético.

Igualmente complexa é a (re)construção da identidade nacional, sob o ponto de vista mítico e místico pessoano. Em seu imaginário – parece-nos – a contextualização de seus poemas (de autoria do ortônimo ou não) é, sobretudo, possível no contexto histórico e social do período finessesecular lusitano, no qual se insere o autor. Relembramos aqui as palavras do investigador Francisco Iglésias que, ao estudar a relação da poética pessoana com nacionalismo do autor, concluiu que “Como se vê, em juízos tão ogmáticos e discutíveis, seu nacionalismo não era a exaltação nacional em termos vulgares, de supostos pioneiros ou superioridades, mas a compreensão da pátria como destino, tarefa a cumprir” (IGLÉSIAS, F., 1981: 285). Portanto, mais do que expressão do seu patriotismo ou mera exaltação dos valores nacionais, a “compreensão” do sentido de pátria – para Fernando Pessoa e na

opinião do autor mencionado –, pode ser entendido como o devir<sup>542</sup> e o destino do *ser português*, destituídos de qualquer outra noção vulgar, pois que constituía-se representação de seu nacionalismo místico e pentaimperial<sup>543</sup>.

Nas palavras do ortônimo em *Mensagem* ou no diário íntimo *tecido* por Bernardo Soares e que constitui o seu *Livro do Desassossego*, a vida é uma “*espiral do Nada*”<sup>544</sup>. A nosso ver, quer isso significar que o vazio, a dispersão e a angústia perceptíveis nos textos pessoais anteriormente mencionados estão sintetizados no termo *Nada*. Entretanto, tal termo ultrapassa as barreiras do imaginário pessoal e é mitificado no processo imaginário do poeta, antes mesmo de ser utilizado em seus textos. Recuperamos aqui o verso do poema *Ulisses*: “O mito é o nada que é tudo” (PESSOA, F., 2008: 83). Em nossa opinião, a estrutura espiralada – que é a vida – pode ser compreendida como a representação simbólica e mítica do *Nada*. Imagem-síntese da era modernista e mimese da modernidade, a espiral é a figura geométrica e visual da incessante procura por sentidos no *Nada* vivido pelo sujeito poético.

Por considerarmos válidas as razões acima expostas, concluímos que a espiral é o símbolo que melhor representa, em nossa opinião, a modernidade sempre presente no imaginário pessoal. Relembramos que o conceito da estrutura espiralada está sempre associado,

---

<sup>542</sup> Afirma Angel Crespo que Fernando Pessoa escreveu *Mensagem* para que expressasse uma interpretação mística e profética do passado (CRESPO, A., 1988: 25). Cremos, entretanto, que é no devir que se expressa a interpretação mencionada pelo pesquisador, muito mais do que no passado. A reflexão sobre os fatos históricos e sobre eventos precedentes, a nosso ver, é registrada por Fernando Pessoa e projetada miticamente no futuro glorioso e pentaimperial lusitano.

<sup>543</sup> Destacamos aqui as relevantes palavras de Lima de Freitas sobre a relação do *ser português* como os mitos nacionais. Afirma o autor: “A Península é o resultado de camadas de subconscientes muito variadas: nórdicos, celtas, árabes, com todas essas moiras encantadas... tem, por isso, um fundo mítico muito grande; e quando afirmo que não existem mitos portugueses faço-o, evidentemente, em sentido estrito, porque existem formas tipicamente portuguesas de mitos e é através do estudo dessas formas que podemos alcançar uma possibilidade séria de autoconhecimento” (FREITAS, L. de, 2006: 77).

<sup>544</sup> Cf. SOARES, B. In: PESSOA, F., 1982:336. O itálico é nosso.

etimologicamente<sup>545</sup> e desde a época pré-histórica<sup>546</sup>, a um indiscutível simbolismo relacionado ao desenvolvimento evolutivo e cíclico, como os elementos perceptíveis na natureza e permanentemente imbuídos de sentidos míticos, tais como as fases da Lua, as marés, a fertilidade biológica das espécies animais e vegetais etc.

Da mesma forma e – obviamente a título de comparação –, acreditamos que o texto pessoano evolui em círculos<sup>547</sup> centrípetos, constituídos por linhas paralelas que jamais se conectam ou interpenetram. Cremos, por isso, que o símbolo da espiral propicia a compreensão da dispersão incessante e pendular, reiteradas vezes encontradas na produção artístico-literária modernista e pessoana, continuamente em busca por uma identidade una.

A partir da investigação das reminiscências do mito do herói grego para o imaginário pessoano e coletivo português, buscamos compreender o ideal republicano platônico e pentaimperial, no processo mítico da construção da identidade nacional lusitana. Apresentaremos a seguir as conclusões a que chegamos durante a elaboração da presente tese, em decorrência, sobretudo, do estudo do poema *Ulisses*, no texto pessoano *Mensagem*.

---

<sup>545</sup> Convém recordar o que antes procuramos esclarecer quanto ao significado de espiral como uma palavra de origem latina (*spiralis*) que significaria trança. A palavra também se aproxima da palavra grega (*speira*) que possui o sentido de dobrado, torcido. Assim, sendo uma espiral simples ou dupla, a ideia de voltas em torno de um eixo está presente nas duas formas clássicas e, acreditamos, também na língua portuguesa.

<sup>546</sup> Cf. os exemplos de Joseph Campbell e reproduções fotográficas de espirais primitivas e exórdias (CAMPBELL, J., 1990: 123).

<sup>547</sup> Nas palavras de Carlos Felipe Moisés já referidas “Cada circunvolução refaz a anterior, mas os extremos não se tocam: a espiral gira e todas as linhas convergem ao centro, de onde o movimento é incessantemente retomado” (MOISÉS, C.F., 2005:187).

## 6-CONCLUSÃO GERAL

A pátria fugira da terra para a região aérea da poesia e dos mitos.

(MARTINS, J.P.O., 1882:69)

A linha diretriz norteadora da minha tese é, indubitavelmente, o mito ulisseano homérico reportado no poema *Ulysses*, publicado na *Mensagem* de Fernando Pessoa ao povo português. Para a análise do supramencionado poema, o ponto de partida foi a investigação sobre a mítica presença do herói grego Ulisses em território português e a possível reminiscência do mito do rei de Ítaca como místico herói fundador da nação lusitana, cuja memória estaria presente no nome da capital lusitana: Lisboa teria sido denominada anteriormente Ulisseia. Assim sendo, a cidade recebera este nome em homenagem a Ulisses. A partir daí, a tese foi estruturada em três partes, subdivididas em diversos capítulos, nos quais procuramos apresentar os conceitos de mito e identidade nacional, sob a ótica pessoana – além de uma incursão pelo helenismo, a fim de compreender se o ideal republicano de Platão coincide com aquele descrito tantas vezes por Fernando Pessoa.

Na primeira parte da nossa tese, apresentamos um estudo sobre as representações literárias do mito ulisseano, em seu percurso simbólico, de Homero a Fernando Pessoa. Acreditamos que tais representações poderiam ter inspirado o recurso poético utilizado pelo último autor referido, em sua epopeia modernista, como um jogo intertextual. Sob forte influência do imaginário pentaimperial e messiânico existente n’*Os Lusíadas* camoniano e na produção literária do Padre António Vieira, cremos que o autor de *Mensagem* teria planeado visitar a história e cultura nacionais, e, ao fazê-lo, cogitou a respeito da revalorização dos mitos e costumes, valores e tradições da pátria lusitana<sup>548</sup>.

---

<sup>548</sup> Pode-se acrescentar (aos textos citados anteriormente nos capítulos de nossa tese) o que escreve Robert Bréchon sobre o Quinto Império e o ideal sebastianista (BRÉCHON, R., 1996: 404-406).

O primeiro capítulo da parte inicial de nossa tese expôs e discutiu os principais termos, conceitos e contributos para o entendimento do mito na sociedade ocidental, com destaque para o mito ulisseano. Para tanto, procuramos elaborar um breve estudo comparativo, considerando as ideias mais relevantes daqueles mitólogos que maiores contribuições ofereceram para a compreensão da jornada ulisseana em sua busca por autoconhecimento – mundo interior – e conhecimento de sua sociedade e época – mundo exterior.

O historiador e estudioso das religiões primitivas Mircea Eliade<sup>549</sup> compreende que a reflexão acerca do imaginário e dos símbolos presentes nos mitos ancestrais pode colaborar para o entendimento da sociedade contemporânea e, sendo assim, criou uma inovadora abordagem da viagem do herói mítico em seu eterno retorno à pátria. Ao refletir sobre o mito de Ulisses e os grandes feitos do herói grego como modelo para o homem moderno, as ideias do investigador referido colaboraram para nossas pesquisas a respeito da reminiscência do mito ulisseano na *Mensagem* pessoana: concluímos que o poeta modernista português encontrou no rei de Ítaca um modelo mítico de liderança, para a constituição da república pentaimperial que ambicionava.

O segundo mitólogo que procuramos estudar sintetizou suas ideias sobre as estruturas e narrativas míticas, sobretudo, no livro *Herói de mil faces*. O contributo de Joseph Campbell para a compreensão dos mitos ancestrais e contemporâneos pode ser percebido em sua interpretação de mito como expediente psicanalítico para a resolução de conflitos internos do sujeito em crise. A partir da conceituação de mito como narrativa oriunda do mundo interno e mais recôndito do indivíduo, procuramos empregar suas reflexões a respeito da

---

<sup>549</sup> No excerto seguinte, assim sintetiza Mircea Eliade suas principais ideias: “Toda essa porção essencial e imprescritível do homem – que se chama imaginação – está imersa em pleno simbolismo e continua a viver dos mitos e das teologias arcaicas” (ELIADE, M., 2002:15). Acrescenta o mitólogo: “Ter imaginação é ver o mundo na sua totalidade; pois as Imagens têm o poder e a missão de mostrar tudo o que permanece refratário ao conceito. Isso explica a desgraça e a ruína do homem a quem “falta imaginação”: ele é cortado da realidade profunda da vida e da sua própria alma” (ELIADE, M., 2002: 16).

viagem mítico-simbólica de Ulisses em nossas pesquisas<sup>550</sup>. Sob a influência de suas ideias e de outros autores anteriormente mencionados, concluímos que o poema pessoano *Ulisses* difere essencialmente dos versos homéricos porque denotam mais fortemente o pensamento e o imaginário de Fernando Pessoa do que a mera filiação, formal e clássica, às epopeias homéricas.

Ainda no primeiro capítulo de nossa tese procuramos refletir acerca do contributo de outros mitólogos que sobre o mito do herói navegador escreveram. As obras de Claude Lévi-Strauss, René Girard, Liz Greene e Juliet Sharman Burke foram analisadas e, a partir delas, concluímos que a função do mito é estabelecer a reconciliação e o equilíbrio – no sujeito e na comunidade – de sua consciência de *ser*, em contínuo processo de construção de uma identidade una. Em sendo assim, concluímos, entre outras coisas, que a narrativa mítica ulisseana perpassa várias gerações e está presente com maior ou menor destaque na obra de diversos escritores e artistas, pois a personagem mítica-literária Ulisses<sup>551</sup> representa simbolicamente o processo de individuação<sup>552</sup> do sujeito – inclusive no texto pessoano.

---

<sup>550</sup> Sobre a importância da personagem Ulisses no imaginário coletivo e na arte ocidental, leia-se: “Ulisses é aquele que viu e que sabe porque viu, indicando, de imediato uma relação com o mundo que é o cerne da civilização grega: o privilégio do olho como modo de conhecimento. Ver, ver por si mesmo e saber é uma só coisa” (HARTOG, F., 2004: 14).

<sup>551</sup> Acrescentaríamos ainda o que Clécio Quesado comenta sobre o assunto, em sua obra intitulada *Labirintos de um “livro à beira-mágoa”*. Escreve o autor: “como herói metonímico de toda a Grécia, ele [Ulisses] é uma das matrizes poéticas de toda a literatura ocidental” (QUESADO, C., 1999: 50).

<sup>552</sup> Ao que já foi mencionado nas páginas anteriores, gostaríamos de acrescentar ainda as seguintes palavras de Marie-Louise von Franz: “O verdadeiro processo de individuação – isto é, a harmonização do consciente com o nosso próprio centro interior (o núcleo psíquico) ou self – em geral começa infligindo uma lesão à personalidade, acompanhada de sofrimento. Este choque inicial é uma espécie de ‘apelo’, apesar de nem sempre ser reconhecido como tal (FRANZ, M.-L., 2005: 166). Recordamos igualmente que, segundo Carl Gustav Jung, no parágrafo 266 da sua obra mais importante, a “Individuação significa tornar-se um ser único, na medida em que por “individualidade” entendemos nossa singularidade mais íntima, última e incomparável, significando também que nos tornamos o nosso próprio si-mesmo. Podemos, pois traduzir “individuação” como “tornar-se a si-mesmo” (*Verselbstung*) ou o “realizar-se a si-mesmo” (*Selbstverwirklichung*). (JUNG, C.G., 1978: 49).

O segundo capítulo, portanto, reúne nossas principais investigações acerca do mito de Ulisses como herói civilizador. Ainda que muitas de nossas anotações não tenham sido incluídas na presente tese para que o número de páginas não ultrapassasse muito o desejável, neste capítulo procuramos evidenciar os principais desdobramentos do mito de Ulisses nas epopeias homéricas<sup>553</sup>, principalmente *Odisseia*. Deduzimos, assim, que o gosto de Fernando Pessoa pela civilização helenista e sua conhecida admiração por Homero teriam influenciado o poeta na escolha de Ulisses como uma das figuras míticas que integrariam *Mensagem*.

Igualmente sintetizamos nossos estudos sobre a *Ulisseia ou Lisboa Edificada*, obra magistral de Gabriel Pereira Castro, geralmente negligenciada em detrimento da superioridade estética d'*Os Lusíadas*. Entretanto, os versos castreanos são relevantes para a compreensão da reminiscência do mito de Ulisses em terras lusitanas, pois menciona claramente a visita mítica do rei de Ítaca e seu contributo para a fundação de Lisboa. Para além disso, a obra referida pode ter sido utilizada por Fernando Pessoa – conjecturamos – como fonte histórica-literária para a pesquisa do imaginário da época e da história de Portugal.

Sob esta ótica, intensificamos nossas investigações a respeito do poema *Ulisses*, tendo sempre em conta todos os autores anteriormente estudados. Concluímos que a jornada ulisseana – enquanto mito do eterno retorno – somou-se ao ideal republicano messiânico pessoano. Para obter tal conclusão, procuramos analisar vários textos pessoanos, especialmente os poemas “D. Sebastião, rei de Portugal” e “O Quinto Império”, que integram *Mensagem*. Assim sendo, buscamos comparar o último poema referido a *Ulisses*, a fim de melhor entender o ideal republicano e pentaimperial de Fernando Pessoa.

---

<sup>553</sup> Convém ressaltar que Ulisses é uma das personagens mais relevantes também d'*A Ilíada*. Homero descreve Ulisses na epopeia referida como astuto, cauto e de muitos ardis: “No siso igual a Jove” (HOMERO, 2001: 84).

Tornou-se imperiosa a necessidade de sistematizar – neste ponto da presente tese – nossas investigações acerca do ideal de república, sob a ótica de Platão, pensador grego cujas ideias foram diversas vezes mencionadas por Fernando Pessoa. Trata o terceiro capítulo, portanto, da concepção platônica sobre a república ideal e da função que nela teria o poeta. Deduzimos que alguns aspectos da doutrina estética platônica foram considerados por Fernando Pessoa na elaboração de sua *Mensagem*, como, por exemplo, a relevância do contributo dos mitos para a formação cultural da nação. Se a jornada ulisseana estava sendo lembrada como retentiva do referido contributo no texto pessoano, optamos por utilizar o mito da caverna platônico para evidenciar a dimensão dos múltiplos sentidos que nele percebemos. Recorremos especialmente ao pensamento filosófico de Martin Heidegger para clarificar a caverna na narrativa mítica platônica como espaço privilegiado do imaginário. Relembramos neste capítulo que Platão tece comentários sobre Ulisses como modelo de racionalidade e astúcia e, concluímos, como legítimo representante da viagem iniciática do homem em sua procura por (auto)conhecimento.

Dedicamos toda a segunda parte de nossa tese à investigação a respeito da construção da identidade nacional lusitana<sup>554</sup>. Procuramos compreender o que é *ser português*, principalmente sob a ótica pessoana, mas não exclusivamente. Por isso, o primeiro capítulo desta parte intermediária da presente tese apresenta os principais conceitos sobre identidade pessoal e social, a partir das reflexões de Marcel Detienne, Eric Hobsbawm, Teixeira de Pascoaes e outros pesquisadores do instinto de nacionalidade e da denominada questão nacional. A partir dos conceitos estudados, investigamos o nacionalismo místico de Fernando Pessoa, especificamente em *Mensagem*. Trata disso também o segundo capítulo, todavia na obra heteronímica de Ricardo Reis. Procuramos compreender as odes do poeta referido como uma proposta modernista revolucionária.

---

<sup>554</sup> Recorremos mais uma vez a Lima de Freitas: “No começo era o mar. Todo o resto era negro e vazio. O mar era o pensamento e a memória. Ele era a respiração do futuro” (FREITAS, L., 2006: 187).

Igualmente dedicamos ao heterônimo Álvaro de Campos um capítulo, o terceiro, e nele intencionamos expor o nacionalismo crítico do poeta futurista. Ocupamo-nos no quarto capítulo desta segunda parte de nossa tese da poética modernista de Alberto Caeiro. Investigamos do mesmo modo os motivos que levaram as outras personalidades poéticas pessoanas<sup>555</sup> e até mesmo o ortônimo a considerarem Alberto Caeiro de todos eles o mestre. No quinto e último capítulo desta parte intermediária, buscamos compreender a dispersão no diário íntimo do semi-heterônimo Bernardo Soares, estabelecendo – ainda que brevemente – uma comparação entre a dispersão soaresiana e aquela perceptível na obra do poeta lusitano modernista Mário de Sá-Carneiro.

Das pesquisas e releituras acerca da produção ortônima, heteronímia e semi-heteronímia extraímos como conclusão que o patriotismo e o nacionalismo místico pessoano estão presentes nos textos analisados de suas personalidades poéticas, embora, evidentemente, de maneira diversa. Em sendo assim, concluímos que o instinto de nacionalidade e o anseio pela revalorização de Portugal confere unidade ao texto pessoano, notadamente múltiplo e multifacetado. Sob a aparente pluralidade, a questão nacional irmana suas máscaras poéticas.

A terceira e última parte de nossa tese sintetiza as duas precedentes, sob a ótica das teorias dos símbolos, imagens e, essencialmente, do imaginário. Sempre tendo em conta o texto pessoano, particularmente os poemas de *Mensagem*, utilizamos a investigação de Gilbert Durand para evidenciar os esquemas míticos-antropológicos do imaginário do poeta,

---

<sup>555</sup> Recordamos que, de acordo com António Quadros, “Pode afirmar-se sem receio que, com a criação dos seus heterônimos, Fernando Pessoa pôs em causa o mundo tradicional da nossa poesia, fazendo tábua rasa de determinados valores líricos como, ao mesmo tempo, fazia tábua rasa de correspondentes valores intelectuais e sociais” (QUADROS, A., 1960: 178). E acrescenta o mesmo autor: “Que na realidade os heterônimos figuram a transmutação alquímica dos elementos, na busca do *lapis philosophorum* que é a chave da individualidade humana” (*Id.*).

imediatamente no capítulo inicial. A seguir, retomamos o mito da caverna a fim de estabelecer um paralelo entre a narrativa mítica platônica e os regimes da imagem, sob o ponto de vista durandiano. Trata o segundo capítulo da última parte das estruturas do imaginário pessoano especificamente em *Mensagem*. Não recorreremos aos dados biográficos do autor, para evitar que nossa leitura se tornasse excessivamente subjetiva. Optamos, por outro lado, pela análise de poemas publicados na epopeia modernista pessoana, tais como “D. Dinis” e “O Encoberto”.

No capítulo seguinte, utilizamos o pensamento de Gilbert Durand<sup>556</sup> acerca do mito e da poesia para clarificar os símbolos mais frequentes na bacia semântica portuguesa e, por conseguinte, no campo imaginário pessoano. Dedicamos nossa atenção à imagem simbólica do desconhecido aterrorizador, o Outro irracional, representado pelo mostrengo Adamastor n’*Os Lusíadas*, em *Mensagem* e em muitas outras produções literárias que apresentam a vitória no fim do mar (no mar sem fim), promessa pentaimperial de glórias e nova Idade de Ouro no devir português.

O capítulo terceiro e último apresenta uma síntese de nossas ideias a respeito da estrutura mítica espiralada. Deprendemos de nossa investigação e leituras que a imagem mítica da espiral é a representação simbólica e, posteriormente, literária da modernidade e, igualmente, do modernismo pessoano. Ao acrescentar os pensamentos de Jean-Paul Sartre, Emmanuel Lévinas, Michel Maffesoli e outros investigadores ao conceito antropológico da espiral, sob a ótica durandiana, chegamos à conclusão de que o imaginário pessoano [do texto e não do indivíduo] associa-se a uma renovação do pensamento filosófico e literário ocorrida nas primeiras décadas do século XX e ainda em curso, pois a pós-modernidade – parece-nos – ocupa-se dos projetos inconclusos, propostos pelas vanguardas modernistas.

---

<sup>556</sup> Importa-nos recordar ainda que em sua teoria do imaginário do ponto de vista metodológico em que situa seu pensamento antropológico, Gilbert Durand chega à conclusão de que a imaginação é o “fator geral de equilíbrio psicossocial” (DURAND, G., 1993:75).

Representantes de Portugal na referida renovação cultural modernista, Fernando Pessoa<sup>557</sup> e os outros poetas de Orpheu contribuíram para as inovações estéticas, com vasta produção intelectual, artística e literária, da qual escolhemos *Mensagem* como nosso objeto de estudo na presente tese. Livro-poema sobre o imaginário pátrio, resultante da investigação pessoal, densa e entusiasmada do autor, a respeito dos mitos ancestrais e destino futuro de Portugal, em *Mensagem* o nacionalismo pessoano assume características dramáticas, místicas e míticas, como aquelas de que era constituído o seu ideal republicano pentaimperial.

Por fim, retomamos a epígrafe que orienta a conclusão de nossa tese: “A pátria fugira da terra para a região aérea da poesia e dos mitos (MARTINS, J.P.O., 1882:69). Concluído o trabalho investigativo que ora apresentamos, permanece o sentido metafísico, sebastianista, messiânico e modernista da incessante procura de Fernando Pessoa pela essencial identidade pessoal e pátria, através dos desdobramentos espiralados existentes na tessitura mítica da viagem iniciática de Ulisses por autoconhecimento.

---

<sup>557</sup> Nas palavras de Fernando Pessoa, seu contributo é assim ilustrado: “O meu espírito vive constantemente no estudo e no cuidado da Verdade, e no escrúpulo de deixar, quando eu despir a veste que me liga a este mundo, uma obra que sirva o progresso e o bem da Humanidade” (PESSOA, F., 1974: 35-36).

## BIBLIOGRAFIA

(ordenada alfabeticamente, de acordo com a letra inicial do título da obra)

### I- ATIVA

- PESSOA, Fernando (2005). *Aforismos e afins*. Edição e prefácio de Richard Zenith. Trad. Manuela Rocha. Lisboa, Ed. Assírio & Alvim.
- PESSOA, Fernando (1999). *A língua portuguesa*. Org. Luísa Medeiros. São Paulo, Ed. Companhia das Letras.
- PESSOA, Fernando (1980). "A Nova Poesia Portuguesa". In: *Textos de Crítica e de Intervenção*. Lisboa, Ed. Ática.
- PESSOA, Fernando (1986). *A procura da verdade oculta*. Prefácio, Organização e Notas de António Quadros. Mem Martins, Ed. Publicações Europa-América.
- PESSOA, Fernando (1985). *Cartas a Armando Côrtes-Rodrigues*. Introdução Joel Serrão. Lisboa, Ed. Livros Horizonte.
- PESSOA, Fernando (1982). *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*. 2ª ed. Lisboa, Ed. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- PESSOA, Fernando (1998). *Cartas entre Fernando Pessoa e os directores da Presença*. Edição e Estudo de Enrico Martines. Edição Crítica de Fernando Pessoa. Estudos. Lisboa, Ed. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- PESSOA, Fernando (2000). *Crítica. Ensaios, artigos e entrevistas*. Ed. Fernando Cabral Martins. Lisboa, Ed. Assírio & Alvim.
- PESSOA, Fernando (2003). *Escritos autobiográficos, automáticos e de reflexão pessoal*. Edição e Prefácio de Richard Zenith, com a colaboração de Manuela Parreira da Silva. Traduções de Manuela Rocha. Lisboa, Ed. Assírio & Alvim.
- PESSOA, Fernando (2006a). *Escritos autobiográficos, automáticos e de reflexão pessoal*. Edição e posfácio de Richard Zenith com a colaboração de Manuela Pereira da Silva. São Paulo, Ed. A Girafa.

- PESSOA, Fernando (2006). *Escritos sobre Génio e Loucura*. Edição crítica de Jerónimo Pizarro. Lisboa, Ed. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- PESSOA, Fernando (2013). *Eu sou uma antologia: 136 autores fictícios*. Edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Coord. da coleção: Jerónimo Pizarro. Lisboa, Ed. Tinta-da-China.
- PESSOA, Fernando (1982). *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*. Vol. I. Recolha e transcrição dos textos de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha. Prefácio e Organização de Jacinto do Prado Coelho. Lisboa, Ed. Ática.
- PESSOA, Fernando (1990). *Livro do Desassossego*. Vol. I. Organização e fixação de inéditos de Teresa Sobral Cunha. Coimbra, Ed. Presença.
- PESSOA, Fernando (2010a). *Livro do Desassossego*. Edição crítica de Jerónimo Pizarro. Vol. XII, Tomo I. Lisboa, Ed. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- PESSOA, Fernando (2010b). *Livro do Desasocego*. Edición de Jerónimo Pizarro. Lisboa, Ed. Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 2 Tomos. Edición Crítica de Fernando Pessoa, Serie Mayor, Vol.XII.
- PESSOA, Fernando (2011). *Livro do Desassossego*. Organização Richard Zenith. São Paulo, Ed. Companhia das Letras.
- PESSOA, Fernando (2008a). *Mensagem*. Edição de António Apolinário Lourenço. 2.<sup>a</sup> edição, corrigida e aumentada. Coimbra, Ed. Angelus Novus.
- PESSOA, Fernando (2008b). *Mensagem*. Edição de Cleonice Berardinelli e Maurício Mattos. Rio de Janeiro, Ed. 7 Letras.
- PESSOA, Fernando (s/d). *Mensagem* (versão áudio). Disponível em [http://www.boal.ubi.pt/index.php?subpag=abertura&cod\\_obra=18#](http://www.boal.ubi.pt/index.php?subpag=abertura&cod_obra=18#) O livro *Mensagem* em versão áudio através da Biblioteca *on-line* áudio de literatura da Universidade da Beira Interior. Disponível ainda em <http://www.ufp.pt/ligacoes-sobre-fernando-pessoa/> Acedido em 12/01/2012.
- PESSOA, Fernando (2003). “Nota Biográfica de 30 de março de 1935”. In: *Escritos autobiográficos, automáticos e de reflexão pessoal*. Edição e Prefácio de Richard

- Zenith, com a colaboração de Manuela Parreira da Silva. Traduções de Manuela Rocha. Lisboa, Ed. Assírio & Alvim. Disponível em *Casa Fernando Pessoa*: <http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/index.php?id=2246/> Acedido em 21/01/2013.
- PESSOA, Fernando (1980). *O Eu profundo e os outros Eus*. Seleção poética e nota editorial [de] Afranio Coutinho, Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira.
- PESSOA, Fernando (2014). *Obras completas de Álvaro de Campos*. Edição de Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello. Colaboração de Jorge Uribe e Filipa Freitas. Coord. da Coleção por Jéronimo Pizarro. Lisboa, Ed. Tinta da China.
- PESSOA, Fernando (1974). *Obras em prosa*. Organização de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro, Ed. Aguilar.
- PESSOA, Fernando (1986). *Obras em Prosa*. Rio de Janeiro, Ed. Nova Aguilar.
- PESSOA, Fernando (1986). *Obras Poéticas e em Prosa*. Organização de António Quadros. Porto, Ed. Lello & Irmãos, vol. I, II e III.
- PESSOA, Fernando (1965). *Obras poéticas*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Ed. Aguilar.
- PESSOA, Fernando (1974). *Obras poéticas*. 4ª ed. Rio de Janeiro, Ed. Aguilar.
- PESSOA, Fernando (2007). *Obras poéticas: volume único*. 3ª ed. Rio de Janeiro, Ed. Aguilar. [Biblioteca luso-brasileira. Série portuguesa. Coleção Nova Aguilar].
- PESSOA, Fernando (1996). *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. [Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho]. Lisboa, Ed. Ática.
- PESSOA, Fernando (1982). "Para a memória de António Nobre". In: *Obras em prosa*. Rio de Janeiro, Ed. Aguilar.
- PESSOA, Fernando (2002) *Poesia: Álvaro de Campos*. São Paulo, Ed. Companhia das Letras.
- PESSOA, Fernando (2006b). *Poesia de Fernando Pessoa*. Introdução e Seleção de Adolfo Casais Monteiro. Barcarena, Ed. Presença.
- PESSOA, Fernando (1996). *Poesias ocultistas*. Organização, seleção e apresentação de João Alves das Neves. São Paulo, Ed. Aquariana.
- PESSOA, Fernando (1981). "Ultimatum de Álvaro de Campos". In: *Obras de Fernando Pessoa* Lisboa, Ed. Contexto.

- PESSOA, Fernando (2003). “Quem somos nós para nós mesmos?”. In: *Escritos autobiográficos, automáticos e de reflexão pessoal*. Edição e Prefácio de Richard Zenith, com a colaboração de Manuela Parreira da Silva. Traduções de Manuela Rocha. Lisboa, Ed. Assírio & Alvim.
- PESSOA, Fernando (2011). *Sebastianismo e Quinto Império*. Edição, introdução e notas de Jorge Uribe e Pedro Sepúlveda. Lisboa, Ed. Ática.
- PESSOA, Fernando (2009). *Sensacionismo e Outros Ismos*. Edição Crítica de Jerónimo Pizarro. Lisboa, Ed. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- PESSOA, Fernando (2012). *Teoria da heteronímia*. Edição de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith. Lisboa, Ed. Assírio & Alvim.
- PESSOA, Fernando (1980). *Textos de Crítica e de Intervenção*. Lisboa, Ed. Ática.

## 1.2- PASSIVA

- ALLEN, Douglas (1985). *Mircea Eliade y el fenómeno religioso*. Madrid, Ediciones Cristiandad.
- ALMEIDA, Onésimo Teotonio (1987). *Mensagem. Uma tentativa de reinterpretação*. Angra do Heroísmo, Ed. Secretaria Regional de Educação e Cultura. Direção Regional dos Assuntos Culturais.
- ALMEIDA, Rogério (2011). *O criador de mito: imaginário e educação em Fernando Pessoa*. São Paulo, Ed. EDUC.
- ALVAREZ, Guilherme Putzeys (1988). *Discurso na cerimônia de Comemoração do Centenário do Nascimento do Poeta Português Fernando Pessoa na UNESCO*. Maia, Centro Unesco do Porto/Fundação Engº António de Almeida/Maiadouro.
- AMEAL, João (1949). *História de Portugal das origens até 1940*. Porto, Ed. Tavares Martins.

- ANTUNES, Alfredo (1983). *Saudade e profetismo em Fernando Pessoa*. Elementos para uma Antropologia Filosófica. Braga, Ed. Publicação da Universidade de Filosofia.
- ARAÚJO, Alberto Filipe (1992). "Gilbert Durand". In *Logos – Enciclopédia LusoBrasileira*. Lisboa, Ed. Verbo.
- ARENDT, Hannah (2002). Filosofia e política. In: *A dignidade da política*. Tradução de H. Martins, F. Coelho, A. Abranches et al. 3. ed. Rio de Janeiro, Ed. Relume Dumará.
- BACHELARD, Gaston (1994). *A chama de uma vela*, Rio de Janeiro, Ed. Bertand do Brasil.
- BACHELARD, Gaston (1991). *A terra e os devaneios da vontade*. Tradução Paulo Neves da Silva. São Paulo, Ed. Martins Fontes.
- BACHELARD, Gaston (2001). *O ar e os sonhos*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo, Ed. Martins Fontes.
- BAKHTIN, Mikhail (1990). *Questões de Literatura e de Estética (A Teoria do Romance)*. 2. ed. São Paulo, Ed. Hucitec.
- BARREIROS, António José (1979). *História da Literatura Portuguesa*. Vol. II, Braga, Ed. Pax.
- BARRENTO, João Félix de Sousa (2001). *Espiral Vertiginosa: Ensaios sobre a cultura contemporânea*. Lisboa, Ed. Cotovia.
- BASTAZIN, Vera (2006). *Mito e poética na literatura contemporânea: um estudo sobre José Saramago*. Cotia, SP., Ed. Ateliê (Estudos literários; 22). Disponível em [http://books.google.com.br/books/about/Mito\\_e\\_po%C3%A9tica\\_na\\_literatura\\_contempor.html?hl=pt-BR&id=U4qhv5gQvwoC/](http://books.google.com.br/books/about/Mito_e_po%C3%A9tica_na_literatura_contempor.html?hl=pt-BR&id=U4qhv5gQvwoC/) Acedido em 17/09/2014.
- BATALHA, Maria do Carmo de Siqueira (1996). *Construção da "Ode Marítima" ou a unidade e multiplicidade em Álvaro de Campos*. Bauru/SP, Ed. EDUSC.
- BAUMAN, Zygmunt (2001). *Modernidade líquida*. Edição completa e revisada. Rio de Janeiro, Ed. Zahar.
- BENJAMIN, Walter (1984). *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. Sérgio P. Rouanet. São Paulo, Ed. Brasiliense.

- BENJAMIN, Walter (1994). *O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo, Ed. Brasiliense.
- BERARDINELLI, Cleonice (2012). *Entrevista sobre o livro Fernando Pessoa: Antologia poética*. Disponível [https://www.youtube.com/watch?v=cqZnrIMXJR8/](https://www.youtube.com/watch?v=cqZnrIMXJR8) Acedido em 16/11/2014.
- BERARDINELLI, Cleonice (2004). *Fernando Pessoa: outra vez te revejo...* Rio de Janeiro, Ed. Lacerda Editores.
- BERARDINELLI, Cleonice (1994). *Fernando Pessoa e Martin Heidegger: o poeta pensante*. Org. Leda Miranda Hühne [com Cleonice Berardinelli/ Fernando Pessoa e Olinto A. Pegoraro/ Martin Heidegger]. Rio de Janeiro, Ed. Uapê.
- BERARDINELLI, Cleonice (1985). *Estudos de literatura portuguesa*. Lisboa, Ed. Imprensa Nacional- Casa da Moeda.
- BÍBLIA SAGRADA (2009). *Livro de Matheus*. Trad. João F. de Almeida. Barueri, Ed. Sociedade Bíblica do Brasil.
- BLANCO, José (1983). *Fernando Pessoa, esboço de uma bibliografia*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda/Centro de Estudos Pessoaanos. Col. Temas Portugueses.
- BOCAGE, Manuel Maria Barbosa de (1974). *Sonetos de Bocage*. Texto integral. Coleção Obras Imortais da Nossa Literatura, nº 44. Rio de Janeiro, Ed. Trêz.
- BOITANI, Piero (2005). *A sombra de Ulisses*. Apêndice com traduções de poemas por Haroldo de Campos. Trad. Sara Margelli. São Paulo, Ed. Perspectiva.
- BORGES, Jorge Luis (1982). *O livro dos seres imaginários*. Porto Alegre, Ed. Globo.
- BOTTO, Antonio (1941). "À memória de Fernando Pessoa". In: *As canções de Antonio Botto*. Vol. I das Obras Completas de Antonio Botto. Lisboa, Ed. Bertrand.
- BOUTOT, Alain (1993). *Introdução à Filosofia de Heidegger*. Mem Martins, Ed. Europa-América.
- BRAGA, Teófilo (1968). *Obras de Bocage: Estudo introdutório: Bocage sua vida e época literária*. Porto, Ed. Lello & Irmãos.

- BRANDÃO, Junito de Souza (2000). *Dicionário Mítico-Etimológico*. Vol. I e II. Petrópolis, Ed.Vozes.
- BRANDÃO, Junito de Souza (1987). *Mitologia grega*. Vol. III. Petrópolis, Ed.Vozes.
- BRANDÃO, Junito de Souza (1996). *Mitologia Grega*. Volume I, II e III. 10ª edição. Ed. Petrópolis, Vozes.
- BREMMER, Jan Nicolaas (1990). *Interpretations of Greek Mythology*. London, Ed.Routledge.
- BRÉCHON, Robert (1996). *Estranho Estrangeiro - Uma biografia de Fernando Pessoa*. Lisboa, Ed.Quetzal.
- BRISSON, Luc. (1998). *Le même et l'autre dans la structure ontologique du Timée de Platon*. Augustin, Ed.Academie Verlag.
- BROCHADO, José da Cunha. "Carta ao confessor de D. Pedro 11, em 29 de Novembro de 1700". In: PERES, Damião (1931). *A diplomacia portuguesa e a sucessão de Espanha (1700-1704)*. Barcelos, Ed. Portucalense.
- BUESCU, Maria Leonor Carvalhão (1997). "Os Lusíadas e o exotismo literário". In: *Épica. Épicas. Épica Camoniana*. AA.VV. Lisboa, Ed.Cosmos. pp.33-44.
- BURKERT, Walter (1991). *Mitologia e mito*. Trad. Maria H. R. Pereira. Lisboa, Ed. 70.
- CALVINO, Ítalo (1981). *Por que ler os clássicos?* Texto integral. São Paulo, Ed.Companhia das Letras.
- CAMOCARDI, Elêusis Mirian (1996). *Mensagem: história, Mito, Metáfora*, São Paulo, Ed.Arte & Ciência.
- CAMÕES, Luís Vaz de (1982). *Os Lusíadas*. São Paulo, Ed.Klick (reprodução fac-similada da edição de 1639).
- CAMPBELL, Joseph (1994). *A Imagem Mítica*. 2ª ed. Campinas, SP., Ed. Papyrus.
- CAMPBELL, Joseph (2002). *Isto és tu: redimensionando a metáfora religiosa*. Seleção e Prefácio de Eugene Kennedy. Trad. Edson Bini. São Paulo, Ed.Landy.
- CAMPBELL, Joseph (2008). *Mito e transformação*. Organização e Prefácio de David Kudler. Trad. Frederico N. Ramos. [Coleção As obras reunidas de Joseph Campbell]. São Paulo, Ed.Ágora.

- CAMPBELL, Joseph (1990). *O poder do mito* [com Bill Moyers]. São Paulo, Palas Atenas.
- CAMPBELL, Joseph (2009). *O poder do mito*. 27ª ed. São Paulo, Ed.Palas Athena.
- CAMPBELL, Joseph (1997). *O herói de mil faces*. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo, Ed.Cultrix/Pensamento.
- CARDOSO, Paulo (1990). *Mar Portuguez e a Mensagem Astrológica da Mensagem*. Lisboa, Ed. Estampa.
- CASSIRER, Ernst (1985). *Linguagem e mito*. Trad. J. Guinsburg e M. Schnaiderman. São Paulo, Ed.Perspectiva. (Título original: *Sprache und Mythos - Ein Beitrag zum Problem der Götternamen*).
- CASTRO, Ernesto Manuel de Melo (1988). *Pessoa: Metade de Nada*. Lisboa, Ed.Livros Horizonte.
- CASTRO, Ernesto Manuel de Melo (1987). *As vanguardas na Poesia Portuguesa do século XX*, 2.a ed., [Biblioteca Breve / Volume 52], Lisboa, Ed.ICALP.
- CASTRO, Gabriel Pereira (2000). *Ulisseia ou Lisboa Edificada*. Texto estabelecido e comentado por J.A. Segurado e Campos. Vol. I. Lisboa, Ed.Fundação Calouste Gulbenkian.
- CENTENO, Yvette Kace (1985b). *Fernando Pessoa e a Filosofia Hermética*. Fragmentos do Espólio. Lisboa, Ed.Presença.
- CENTENO, Yvette Kace (1985a). *Fernando Pessoa. O Amor. A morte. A iniciação*. Lisboa, Ed.A Regra do Jogo.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain (1982). *Dicionário de símbolos*. 15.ed. Rio de Janeiro, Ed.José Olympio.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain (1999). *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Volume único. Rio de Janeiro, Ed.José Olympio.
- CERTEAU, Michel de (2001). *A invenção do cotidiano – artes de fazer*. Vol. I. Rio de Janeiro, Ed.Vozes.
- CÍCERO, Marco Túlio (2010). *Da república*. Trad. Amador Cisneiros. São Paulo, Ed.Escala.

- CIDADE, Hernâni (1995). *Luís de Camões. O Épico*. Texto integral. Lisboa, Ed. Presença.
- CIRURGIÃO, António (1990). *“O Olhar Esfíngico” da Mensagem de Fernando Pessoa*. Lisboa, Ed.Ministério da Educação, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- COELHO, Antonio Pina (1968). *Os fundamentos filosóficos da obra de Fernando Pessoa*. Lisboa, Ed.Verbo.
- COELHO, Jacinto do Prado (1983). *Camões e Pessoa. Poetas da utopia*. Mem Martins, Ed. Europa América.
- COELHO, Jacinto do Prado (1982). *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*. 7ª ed. Vol. Lisboa, Ed.Verbo.
- COELHO, Jacinto do Prado (1961). *Problemática da história literária*. Lisboa, Ed.Ática.
- COELHO, Nelly Novaes (1985). *Literatura e Linguagem*. Lisboa, Ed.Imprensa Nacional – Casa da Moeda
- COLASANTI, Marina (2000). “A moça tecelã” In: *Doze Reis e a Moça no Labirinto do Vento*”. Rio de Janeiro, Ed.Global.
- COLAÇO, Jorge (1933). “O Gigante Adamastor”: painel de azulejos. Exposto no Centro Cultural Rodrigues de Faria, Forjais, Esposende, Portugal. Fotografia de José Gonçalves (2009) disponível em [http://photos1.blogger.com/blogger/4832/1769/1600/15103\\_a.jpg/](http://photos1.blogger.com/blogger/4832/1769/1600/15103_a.jpg/) Acesso em 22/4/2012.
- COSTA, Dalila Pereira da (1978). *O esoterismo de Fernando Pessoa*. 2ª ed. Porto, Ed.Lello & Irmãos.
- CRESPO, Angel (1988). *Estudos sobre Fernando Pessoa*. Lisboa, Ed. Teorema.
- D’ALGE, Carlos (1989). *A Experiência Futurista e a Geração de “Orpheu”*, Lisboa, Ed.ICALP.
- DETIENNE, Marcel (2013). *A identidade nacional, um enigma*. Trad. Fernando Schelbe. Belo Horizonte, Ed.Autêntica (Coleção História e Historiografia).
- DÉTIENNE, Marcel (1990). *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*. Paris, Ed.La Découverte.
- DURAND, Gilbert (1993). *A imaginação simbólica*. Trad. Carlos Aboim de Brito. 6ª ed. Lisboa, Ed. 70.

- DURAND, Gilbert (2002). *As estruturas antropológicas do imaginário*. 3ª edição. São Paulo, Ed. Martins Fontes.
- DURAND, Gilbert (1997). *Campos do imaginário*. Tradução de Maria João Batalha Reis. Lisboa, Ed. Instituto Piaget.
- DURAND, Gilbert (1969). *L'exploration de l'imaginaire: brève histoire de l'imagination, dans ses rapports avec la 'raison'*. In: Circé: Cahier du Centre de Recherches sur l'Imaginaire. Serie Méthodologie de l'Imaginaire. Org. Jean Burgos. Paris, n. 1, pp.12-45.
- DURAND, Gilbert (1978). *Morphogenese et imaginaire*. Circé: Cahier du Centre de Recherches sur l'Imaginaire. Serie Méthodologie de l'Imaginaire. [avec René Thom, Claire Lejeune, Jean-Pierre Duport ]. Paris, Ed. Lettres Modernes. Vol. 8-9. pp. 5-186.
- DURAND, Gilbert (1968). *La imaginación simbólica*. Buenos Aires, Ed. Amorrortu editores.
- DURAND, Gilbert (1969). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Poitiers, Ed. Bordas.
- DURAND, Gilbert (1982). *Mito, símbolo e mitodologia*. Lisboa, Ed. Presença.
- DURAND, Gilbert (1983). *Mito e sociedade*. A mitanálise e a sociologia das profundezas. Tradução de Nuno Júdice. Lisboa, Ed. A Regra do Jogo.
- DURAND, Gilbert (2001). *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. 4ª ed. Rio de Janeiro, Ed. DIFEL.
- DURAND, Gilbert (2008) *Portugal: Tesouro Oculto da Europa*. Tradução de Lima de Freitas et alli. Lisboa, Ed. Ésquilo.
- DURANT, Will. (1996). *A história da filosofia*. Trad. Luiz Carlos do Nascimento Silva. 2ª ed. São Paulo, Ed. Nova Cultural.
- DURAS, Marguerite (1994). *Escrever*. Tradução de Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro, Rocco.
- ELIADE, Mircea (1987). *A provação do labirinto: conversas com Claude-Henri Rocquet*. Trad. de Luis Filipe Bragança Teixeira. Lisboa, Ed. Publicações Dom Quixote.
- ELIADE, Mircea (1989). *Aspectos do mito*. Lisboa, Ed. 70.

- ELIADE, Mircea (2002). *Imagens e Símbolos. Ensaio sobre o simbolismo mágico religioso*. São Paulo, Ed.Martins Fontes.
- ELIADE, Mircea (2007). *Mito e realidade*. São Paulo, Ed.Perspectiva.
- ELIADE, Mircea (1992). *O mito do eterno retorno - arquétipos e repetição*. Trad. Manuela Torres. Lisboa, Ed. 70.
- ELIADE, Mircea (2011). *O sagrado e o profano – A essência das religiões*. São Paulo, Ed. Martins Fontes.
- ELIADE Mircea (1949). *Traité d’Histoire des Religions*. Paris, Éd. Payot.
- ELIOT, Thomas Stearns (1997). “A Tradição e o talento individual”. In: *Ensaio de doutrina crítica*. Lisboa, Ed.Guimarães.
- FERREIRA, Vergílio (1981). *Um escritor apresenta-se*. Lisboa, Ed. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- FRANCHETTI, Paulo (2001). *Nostalgia, exílio e melancolia – leituras de Camilo Pessanha*. São Paulo, Ed.EDUSP.
- FRANÇA, José-Augusto (1991). *A arte e a sociedade portuguesa no século XX (1910-1990)*. 3ªed. atualizada, Lisboa, Ed.Livros Horizonte.
- FRANZ, Marie-Louise von (2005). “O processo de individuação”. In: JUNG, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos*. 15. ed. Rio de Janeiro, Ed.Nova Fronteira.
- FREIRE, Luísa (2004). *Fernando Pessoa, entre vozes, entre línguas* (da poesia inglesa à poesia portuguesa). Lisboa, Ed.Assírio &Alvim.
- FREITAS, Lima de (1985). *Das geometrias labirínticas*. In: *Revista ICALP*, vol. 2/3, 1985, pp. 69-81.
- FREITAS, Lima de (1995). *O Labirinto*. Lisboa, Ed.Arcádia.
- FREITAS, Lima de (2006). *Porto do Graal*. Lisboa, Ed.Ésquilo.
- FREITAS, Zilda de Oliveira (2012). «O mito da caverna na obra de Fernando Pessoa: identidades poéticas em “beirabismo”», in *Revista Entrelinhas*, Vol. 7, n. 2, julho-dezembro, pp.186-201. Disponível em <http://revistas.unisinos.br/index.php/entrelinhas/article/view/2455> e [http://revisitar.com/colaboradores/zilda\\_fre](http://revisitar.com/colaboradores/zilda_fre)

- tas.html/ Acedido em 12/9/2014. Versão impressa: Maricá-Rj, Ed. Ponto da Cultura.
- GADOTTI, Moacir (1987). *Pensamento Pedagógico Brasileiro*. Rio de Janeiro, Ed.Ática.
- GALHOZ, Maria Aliete (1979). [Introdução à] *Orpheu 2*. Lisboa, Ed.Ática.
- GALHOZ, Maria Aliete (2007). “Fernando Pessoa, encontro de poesia”. In: PESSOA, Fernando (2007). *Obra poética: volume único*. 3ª ed. Rio de Janeiro, Ed.Aguilar. [Biblioteca luso-brasileira. Série portuguesa. Coleção Nova Aguilar].
- GARCEZ, Maria Helena Nery (1989). *Trilhas em Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro*. São Paulo, Ed.Moraes/EDUSP.
- GASTÃO, Ana Marques (2007). “O filósofo romeno que viveu em Lisboa e admirava Camões e Eça”. In: *Jornal Diário de Notícia*. Imagem de Diana Quintela. Disponível em [http://www.dn.pt/inicio/interior.aspx?content\\_id=654244&page=/](http://www.dn.pt/inicio/interior.aspx?content_id=654244&page=/) Acedido em 16/01/2010.
- GELLNER, Ernest André (1993). *Nações e nacionalismo*. Edição comentada e revisada. Lisboa, Ed.Gradiva.
- GIRARD, René (2008). *Coisas ocultas desde a fundação do mundo*. Edição ilustrada. São Paulo, Ed.Paz e Terra.
- GIL, José (1999). *Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa*. Lisboa, Ed.Relógio D'Água.
- GIL, José (2010). *O Devir-Eu de Fernando Pessoa*. Lisboa, Ed. Relógio D'Água.
- GIUCCI, Guillermo (1992). *Viajantes do Maravilhoso*. São Paulo, Ed.Companhia das Letras.
- GOMES, José Ney Costa (2005). “Adeus ao eu: a enunciação do outrar-se”. *Revista Kalíope*. São Paulo, Ed. da PUC-SP. Ano 1, Nº 1, pp. 93-109.
- GREENE, Liz & BURKE, Juliet Sharman. (2001). *Uma viagem através dos mitos: o significado dos mitos como um guia para a vida*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, Ed. Zahar.
- GUERREIRO, Ricardina (2004). *De luto por existir: A melancolia de Bernardo Soares à luz de Walter Benjamin*. Prefácio João Barrento. Lisboa, Ed.Assírio &Alvim.

- GUIMARÃES, André Eduardo (2000). *O Sagrado e a História: Fenômeno Religioso e Valorização da História à Luz do Anti-historicismo*. Porto Alegre, Ed.PUC-RS. Coleção Teologia 21.
- GUIMARÃES, Fernando (1992). *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*. Porto, Ed.Lello.
- GUIMARÃES, Fernando (1982). *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*. Lisboa, Ed.Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- GÜNTERT, Georges (1982). *Fernando Pessoa, o eu estranho*. Lisboa, Ed.Publicações Dom Quixote.
- GUYER, Leland Robert (1979). *Imagística do espaço fechado na poesia de Fernando Pessoa*. Trad. de Ana Hatherly. Lisboa, Ed.Imprensa Nacional-Casa da Moeda/Centro de Estudos Pessoaanos [Temas Portugueses].
- HARTOG, François (2004). *Memória de Ulisses: narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga*. Trad. Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte, Ed. UFMG.
- HALL, Stuart (2000). In: SILVA, T.T. (Org.). *Identidade e Diferença. A perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis, Ed.Vozes.
- HATHERLY, Ana (1983). *A experiência do prodígio: bases teóricas e antologia de textos visuais portugueses dos séculos XVII e XVIII*. Lisboa, Ed.Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- HEIDEGGER, Martin (2003). *Beiträge zur Philosophie (Von Ereignis)*. Frankfurt am Main, Ed.Vittorio Klostermann. [Tradução livre da autora].
- HEIDEGGER, Martin (1972). *Die Kategorien - und Bedeutungslehre des Duns Scotus*. Frankfurt am Main, Ed.Vittorio Klostermann. [Tradução livre da autora].
- HEIDEGGER, Martin (1968). *La doctrine de Platon sur la vérité*. In: *Questions II*. Paris: Ed.Gallimard.
- HEIDEGGER, Martin (2004). *Platons Lehre Von der Wahrheit. Wegmarken*. Frankfurt am Main. Ed. Klostermann. [Tradução livre da autora].

- HEIDEGGER, Martin (1977). *Sein un Zeit*, 14. Auflage, Tübingen, Ed. Max Niemeyer. [Tradução livre da autora].
- HESÍODO (1972). *Teogonia, a Origem dos Deuses*. Edição ilustrada. São Paulo, Ed. Iluminuras.
- HOBBSAWM, Eric John Ernest. (1990). *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. Rio de Janeiro, Ed. Paz e Terra.
- HOBBSAWM, Eric John Ernest (2000). *Etnicidad y nacionalismo en Europa hoy* In: BRAVO, Álvaro Fernández (Org.). (2000) *La invención de la nación: lecturas de la identidade de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires, Ed. Manatíal.
- HOMERO (2001). *A Ilíada*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Texto integral. Volume único. Rio de Janeiro, Ed. Ediouro.
- HOMERO (2006). *Odisseia*. Trad. Jaime Bruna. Texto integral. Volume único. São Paulo, Ed. Cultrix.
- HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor Ludwig Wiesengrund (1986). *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro, Ed. Zahar.
- HÜHNE, Leda Miranda (1994). "Introdução" a *Fernando Pessoa e Martin Heidegger: o poeta pensante*. Org. Leda Miranda Hühne [com Cleonice Berardinelli/ *Fernando Pessoa* e Olinto A. Pegoraro/*Martin Heidegger*]. Rio de Janeiro, Ed. Uapê.
- IGLESIAS, Francisco (1971). "Pensamento Político de Fernando Pessoa". In: *História e Ideologia*. São Paulo, Ed. Perspectiva.
- JAEGER, Werner (1994). *Paidéia: a formação do homem grego*. Trad. Artur M. Parreira. 3ª ed. São Paulo, Ed. Martins Fontes.
- JAKOBSON, Roman (1970). "Os oximoros dialéticos de Fernando Pessoa" [em colaboração com Luciana Stegagno Picchio] In: *Linguística. Poética. Cinema*. Trad. de Haroldo de Campos et all. São Paulo, Ed. Perspectiva.
- JÚDICE, Nuno (1986). *A era do "Orpheu"*. Lisboa, Ed. Teorema.
- JUNG, Carl Gustav (1978). *O Eu e o inconsciente*. Trad. Dora Maria Ferreira da Silva. Petrópolis, Ed. Vozes.

- JUNG, Carl Gustav (2005). *O homem e seus símbolos*. 15. ed. Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira.
- JUNG, Carl Gustav (2003). *Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo*. 3ª edição. Petrópolis, Ed. Vozes.
- KANT, Immanuel (1994). *Crítica da Razão Pura*. Lisboa, Ed. Calouste Gulbenkian.
- KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça (2008). *As tramas do texto*. Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira.
- KUJAWSKI, Gilberto de Melo (1979). *Fernando Pessoa, o outro*. São Paulo, Ed. Centro Estadual de Cultura.
- LABIRINTO (2001). Revista Eletrônica do Centro de Estudos do Imaginário. Ano I. nº 1, Abril-Junho de 2001 ao Ano IX nº 12, Janeiro-Dezembro de 2009. Disponível em <http://www.cei.unir.br/artigos.html>. Acesso em 12/2/2012.
- LACAN, Jacques (1995). *Seminário 4: A relação de objeto*. Rio de Janeiro, Ed. Jorge Zahar.
- LANCASTRE, Maria José de (1981). *Fernando Pessoa, uma fotobiografia*. Lisboa, Ed. Imprensa Nacional-Casa da Moeda/Centro de Estudos Pessoaanos.
- LACOMBE, Amélia Maria Cavalcante (1972). "Fernando Pessoa: As Diferentes Linguagens e Visões do Poeta". In: *Cadernos da PUC* nº 9. Rio de Janeiro, Ed. PUC-RJ.
- LÉVINAS, Emmanuel (2009a). *Entre nós: Ensaios sobre a alteridade*. 3ª ed. Petrópolis, Vozes.
- LÉVINAS, Emmanuel (2009b). *Humanismo do outro homem*. 3ª ed. Petrópolis, Ed. Vozes.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (2008). *Antropologia estrutural*. São Paulo, Ed. Cosac-Naify.
- LEVI-STRAUSS, Claude (1987). *Mito e significado*. Tradução de António Marques Bessa Lisboa, Ed. 70.
- LIMA, Francisco Ferreira (1996). "Do real para o outro lado: o mar português em Camões e Pessoa". In: *QVINTO IMPÉRIO – Revista de Cultura e Literaturas de Língua Portuguesa*. Salvador, Ed. Gabinete Português de Leitura. Vol. 01, pp.11-32.
- LIND, Georg Rudolf (1981). *Estudos sobre Fernando Pessoa*. Lisboa, Ed. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

- LIND, Georg Rudolf (1970). *Teoria poética de Fernando Pessoa*. Porto, Ed.Inova. [Coleção Civilização Portuguesa 8].
- LISBOA, Eugénio (1984). *O Segundo Modernismo em Portugal*. 2ª ed. Vol. 9. Biblioteca Breve. Lisboa, Ed.Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- LOPES, Teresa Rita (1971). "Pessoa, Sá-Carneiro e as três dimensões do Sensacionismo". In: *Revista Colóquio/Letras*, Ensaio nº4. Lisboa, Ed.Fundação Calouste Gulbenkian.
- LOPES, Teresa Rita (1993). *Pessoa inédito*. Lisboa, Ed.Livros Horizontes.
- LOPES, Teresa Rita (1990). *Pessoa por Conhecer - Textos para um Novo Mapa*. Teresa Rita Lopes. Lisboa, Ed.Estampa.
- LOURENÇO, António Apolinário (2009). *Fernando Pessoa*. Lisboa, Ed. 70.
- LOURENÇO, António Apolinário (1990). "«Mar Português»: aventura e iniciação" In: *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, n.º 113/114, Jan. 1990, p. 125-136.
- LOURENÇO, Eduardo (2000). «As Descobertas como Mito e o Mito das Descobertas», in *J.L.-Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 768, Ano XX, 8 a 21 de Março de 2000.
- LOURENÇO, Eduardo (2003). "Dialéctica Mítica da nossa Modernidade". In: *Tempo e Poesia*. Lisboa, Ed.Gradiva.
- LOURENÇO, Eduardo (1984). "Explicação pelo Inferior ou a Crítica sem Classe contra Fernando Pessoa". In: *Ocasionais I (1950-1965)*. Lisboa, Ed.A Regra do Jogo.
- LOURENÇO, Eduardo (1986). *Fernando, Rei da Nossa Baviera*. Lisboa, Ed.Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- LOURENÇO, Eduardo (2012a). *O Labirinto da Saudade*, 8ª ed., Lisboa, Ed.Gradiva.
- LOURENÇO, Eduardo (2012b). *Pessoa revisitado*, 2ª ed., Lisboa, Ed.Gradiva.
- LOURENÇO, Eduardo (1999). «Portugal como destino, dramaturgia cultural portuguesa». In: *Portugal como Destino seguido de Mitologia da Saudade*, Lisboa, Ed.Gradiva.
- LOURENÇO, Eduardo (2003). "Presença ou a contra-revolução do modernismo português?" In: *Tempo e Poesia*. Lisboa, Ed.Gradiva.

- MACEDO, António de Sousa (1848). *Ulyssipo*. Lisboa, Ed. Rollandiana. Disponível em <https://ia700505.us.archive.org/20/items/ulyssippopoemahe00sous/ulyssipopoemahe00sous.pdf>. Acedido em 10 de outubro de 2013.
- MACHADO, Álvaro Manuel (1977). "A Poesia da *Presença* ou a Retórica do Eu". In: *Colóquio Letras*, nº 38, Julho 1977.
- MAFFESOLI, Michel (2001). "O imaginário é uma realidade". In: *Revista Famecos*. Porto Alegre, Ed. da PUCRS, n.15, ago. 2001, pp. 3-7 e 74-81.
- MAFFESOLI, Michel (2004). "Perspectivas tribais ou a mudança do paradigma social". In: *Revista Famecos*. Porto Alegre, Ed. da PUCRS, nº 23, abr. 2004, pp.23-29.
- MARGARIDO, Alfredo (1988). *33+9: Leituras plásticas de Fernando Pessoa*. Campinas/SP, Ed. da UNICAMP.
- MARQUES, A.H. de Oliveira (1996). "O Estado Novo". In: *Breve História de Portugal*. 2ª ed. Lisboa, Ed. Presença.
- MARTINHO, Fernando J. B. (1991). *Pessoa e a moderna literatura portuguesa [do Orpheu a 1960]*. Lisboa, Ministério da Educação/Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. Director da publicação: António Quadros. Ed.Biblioteca Breve Vol. 82.
- MARTINS, Fernando Cabral (2003). *SCRIPTA*. Belo Horizonte, v. 6, n. 12, 1º semestre de 2003, pp. 179-188.
- MARTINS, Fernando Cabral (2010). *Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português*. Coordenação Fernando Cabral Martins. São Paulo, Ed.Leya.
- MARTINS, Joaquim Pedro de Oliveira (1882). *História de Portugal*. II Tomo. 3.ª edição aumentada. Lisboa, Ed.Bertrand.
- MEDEIROS, Luísa (1999). *A língua portuguesa*. In: PESSOA, Fernando Org. Luísa Medeiros. São Paulo, Ed.Companhia das Letras.
- MOISÉS, Carlos Felipe (2005). *Fernando Pessoa: almoxarifado de mitos*. São Paulo, Ed.Escrituras.
- MOISÉS, Carlos Felipe (1999). *O poema e as máscaras: Introdução à poesia de Fernando Pessoa*. 2ed. Florianópolis, Ed.Letras Contemporâneas.

- MOISÉS, Massaud (1988). *Fernando Pessoa: o espelho e a esfinge*. São Paulo, Ed.Cultrix.
- MONTEIRO, Adolfo Casais (1985). *A poesia de Fernando Pessoa*. Organização de José Blanco. 2ªed. Lisboa, Ed.Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- MONTEIRO, Adolfo Casais (1958). *Estudos sôbre poesia de Fernando Pessoa*. Capa de Fernando Geraldo. Rio de Janeiro, Ed.Agir.
- MONTEIRO, Adolfo Casais (2006). *Poesia de Fernando Pessoa*. Introdução e Seleção de Adolfo Casais Monteiro. Barcarena, Ed. Presença.
- MOREIRA, Fernando Alberto Torres. "Identidade Cultural Portuguesa: espaço de autonomia e diversidade". Disponível em [alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/zips/moreira2.rtf](http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/zips/moreira2.rtf) Acedido em 14 de novembro de 2013.
- MORIN Edgar (2000). *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. São Paulo, Cortez; Brasília, Ed.Unesco.
- NIETZSCHE, Friedrich (1992). *Além do bem e do mal. Prelúdio a uma filosofia do futuro*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo, Ed.Companhia das Letras.
- NIETZSCHE, Friedrich (1987). *Genealogia da moral*. Trad. Paulo C. Souza. São Paulo, Ed.Brasiliense.
- NORA, Pierre (1990). "Entre mémoire et histoire: la problématique des lieux". In: LIPOVESTKI, G. *L'ère du vide*. Paris, Éd.Flamarion.
- NUNES, Irene Freire (1995). *A Demanda do Santo Graal*. Edição de Irene Freire Nunes. Lisboa, Ed.Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- OSAKABE, Haqira (2002). *Fernando Pessoa – resposta à decadência*. Curitiba, Ed. Criar.
- OLIVEIRA, Maria Lúcia Wiltshire de (2004). *De Camões a Saramago, leituras da pátria portuguesa*. Rio de Janeiro, Ed.Booklink.
- PAIS, Amélia Pinto (2012). *Para compreender Fernando Pessoa: uma aproximação a Fernando Pessoa e seus heterônimos*. São Paulo, Ed.Claro Enigma.
- PAIS, Amélia Pinto (2012). *Padre Antônio Vieira, o imperador da língua portuguesa*. Ilustrações de Mariana Newlands. São Paulo, Ed.Companhia das Letras.

- PARMÊNIDES (1991). *Os pensadores originários: Anaximandro, Parmênides e Heráclito*. Trad. Emmanuel C. Leão e Sérgio Wrublewski. Petrópolis, Ed.Vozes.
- PASCOAES, Teixeira de (1998). *Arte de Ser Português*. Lisboa, Ed.Assírio & Alvim.
- PAVIANI, Jayme (2003). *Platão & A República*. Rio de Janeiro, Ed.Jorge Zahar.
- PAZ, Octavio (2002). *El labirinto de la soledad*. 8ª ed. Madrid, Ed.Cátedra.
- PAZ, Octavio (1972). “Fernando Pessoa: Desconhecido de Si Mesmo”. In: *Signos em rotação*. São Paulo, Ed.Perspectiva.
- PAZ, Octavio (1992). *Fernando Pessoa: Desconhecido de Si Mesmo*. Lisboa, Ed.Vega.
- PEGORARO, Olinto A. (1994). *Fernando Pessoa e Martin Heidegger: o poeta pensante*. Org. Leda Miranda Hühne [com Cleonice Berardinelli/ *Fernando Pessoa* e Olinto A. Pegoraro/*Martin Heidegger*]. Rio de Janeiro, Ed.Uapê.
- PERINE, Marcelo (2009). *Estudos platônicos: sobre o ser e o aparecer; o belo e o bem*. Org. e notas de Marcelo Perine. São Paulo, Ed.Loyola.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla (2001). *Fernando Pessoa, aquém do eu, além do outro*, 3ª edição, revista e ampliada. São Paulo, Ed.Martins Fontes.
- PIEIDADE, Ana Nascimento (2004). Eça, Pessoa e o “Esplendor de Portugal”. In: *Literatura e História – Actas do Colóquio Internacional*. Porto. Vol. II., pp. 113-120.
- PLATÃO (2009). “A alegoria da caverna”. [Livro VII – *A República*]. Goiânia, Ed.Grupo Educart.
- PLATÃO (1987). *A República*. Lisboa, Ed.Fundação Calouste Gulbenkian.
- PLATÃO (1997). *A República*. São Paulo, Ed.Nova Cultural.
- PLATÃO (2007). *A República*. 2ª ed. Trad. Ciro Mioranza. São Paulo, Ed.Escala.
- PIZARRO, Jerónimo (2012). *Pessoa existe?* Lisboa, Ed.Babel.
- PIZARRO, Jerónimo (2014). *Obra completa de Álvaro de Campos*. Edição de Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello. Colaboração de Jorge Uribe e Filipa Freitas. Coord. da Coleção por Jéronimo Pizarro. Lisboa, Ed.Tinta da China.
- PROFETI, Maria Grazia (2009). “Los ‘últimos versos’ de Lope de Vega”. In: *En buena compañía*. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo. Madrid, Ed.CSIC.

- PROUST, Marcel (2002). *Em busca do tempo perdido*. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro, Ed.Ediouro. Vol. III.
- QUADROS, António (1960). *Fernando Pessoa*. 2ªed. Lisboa, Ed.Arcádia. [Coleção "A Obra e o Homem"]].
- QUADROS, António (1992). *Fernando Pessoa: vida, personalidade e gênio*. Lisboa, Ed.D. Quixote.
- QUADROS, António (1989). *O primeiro Modernismo português, Vanguarda e tradição*. Lisboa, Ed.Publicações Europa-América.
- QUEIRÓS, Eça de (2004). "A Perfeição" In: *Singularidades de uma rapariga loira*. São Paulo, Ed. Positivo.
- QUESADO, José Clécio Basílio (1999). *Labirintos de um "livro à beira-mágua". (Mensagem de Fernando Pessoa)*. Rio de Janeiro, Ed.Elo.
- QUESADO, José Clécio Basílio (1976). *O constelado Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro, Imago.
- REALE, Miguel (1994). *Introdução à Filosofia*. São Paulo, Ed. Saraiva.
- RÉGIO, José (1977). *Páginas de Doutrina e Crítica da "presença"*. Porto, Ed.Brasília.
- RÉGIO, José (1959). *Pequena história da moderna poesia portuguesa*. 2ªed. Lisboa, Ed.Inquérito. [Cadernos Culturais nº 68. Dirigidos por Eduardo Salgueiro].
- REIS, Carlos (1976). *Técnicas de análise textual: introdução à leitura crítica do texto literário*. Coimbra, Ed.Livraria Almedina.
- ROCHA PITTA, Danielle (2005). *Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand*. Rio de Janeiro, Ed.Atlântica.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de (2001). *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa*. Edição de Manuela Parreira da Silva. Lisboa, Ed.Assírio & Alvim.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de (1995). *Obra completa*. Volume único. Introdução e organização de Alexei Bueno. Rio de Janeiro, Ed.Nova Aguilar.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de (2000). *Poesias*. Lisboa, Ed.da Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses.

- SACRAMENTO, Mário (1985). *Fernando Pessoa, poeta da hora absurda*. 3ªed. Lisboa, Ed.Vega.
- SARAIVA, António José & LOPES, Óscar. (1982). "Fernando Pessoa". In: *História da literatura portuguesa*. Porto, Ed. Porto.
- SARAMAGO, José (2000). *A caverna*. São Paulo, Ed. Companhia das Letras.
- SARAMAGO, José (2004). "As máscaras que se olham". In: JL. Lisboa, 26 de novembro de 1985. Disponível em: <http://www.instituto-camoes.pt/escritores/pessoa/mascaraso lh.htm/> Acedido em 12 de maio de 2009. Também disponível em [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/EFEMERIDES/FernandoPessoa/paginas jornais/JL\\_N177\\_26Nov1985\\_p012.pdf](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/EFEMERIDES/FernandoPessoa/paginas jornais/JL_N177_26Nov1985_p012.pdf)
- SARAMAGO, José (1998). *De como a Personagem Foi Mestre e o Autor Seu Aprendiz*: discurso de José Saramago ao receber o Prémio Nobel de Literatura em 8 de Dezembro de 1998. Disponível em: <http://static.publico.pt/docs/cmfm/atores/jose Saramago/discursoNOBEL saramago.htm/> Acedido em 12/04/2013.
- SARAMAGO, José (1995). *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo, Ed.Companhia das Letras.
- SARAMAGO, José (2000). *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Ed.Companhia das Letras, 2000.
- SARMENTO, Luís Filipe "Ser tudo de todas as maneiras. O neopaganismo em Fernando Pessoa" In: LOPES, Samuel (2012). *Os mensageiros. Antologia de Fernando Pessoa*. Lisboa, Ed.SevenMuses MusicBooks.
- SARTRE, Jean-Paul (1996). *O imaginário: Psicologia fenomenológica da imaginação*. Edição revista por Arlette Elkaïm-Sartre. Trad. Duda Machado. São Paulo, Ed.Ática.
- SEABRA, José Augusto (1988). *Alocução na cerimônia de Comemoração do Centenário do Nascimento do Poeta Português Fernando Pessoa na UNESCO*. Maia, Centro Unesco do porto/Fundação Engº António de Almeida/Maiadouro.
- SEABRA, José Augusto (1974). *Fernando Pessoa ou o poetodrama*. São Paulo, Ed. Perspectiva.
- SEABRA, José Augusto (1989). *O heterotexto pessoano*. São Paulo, Ed.Perspectiva /EDUSP. [Coleção Debates 204].

- SERRÃO, Joel (1981). *Fernando Pessoa, cidadão do imaginário*. Lisboa, Ed.Livros Horizonte.
- SERRÃO, Joel e outros (1985). *Dicionário da História de Portugal*. Porto, Ed.Livraria Figueirinhas.
- SILVA, Agostinho da (1958). *Um Fernando Pessoa e antologia de releitura*. Lisboa, Ed.Bidon Zero.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar (1992). *Teoria da literatura*. 8. ed. Coimbra, Ed.Almedina.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar (2011). *Dicionário de Luís de Camões*. Org. Vítor Manuel de Aguiar e Silva. Lisboa, Ed.Caminho.
- SILVESTRE, Osvaldo (2010). "Modernismo". In: *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Coord. Fernando Cabral Martins. São Paulo, Ed.Leya.
- SIMÕES, João Gaspar (1957). "Prefácio" da 1ª edição às *Cartas a João Gaspar Simões*. Lisboa, Ed. Publicações Europa-América.
- SIMÕES, João Gaspar (1982). *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*. 2ª ed. Lisboa, Ed.Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- SIMÕES, João Gaspar (1980). "Cronologia da Vida e da Obra de Fernando Pessoa". In: *O eu profundo e os outros eus*. São Paulo, Ed.Nova Fronteira.
- SIMÕES, João Gaspar (2011). *Vida e obra de Fernando Pessoa*. 5ªed. Lisboa, Ed.Bonecos Rebeldes Unipessoal.
- SOUSA, João Rui (1985). *Fernando Pessoa, empregado de escritório*. Lisboa, Ed.SITESE.
- SOVERAL, Carlos Eduardo de (1956). "Modernidade e Classicidade". In: *Pentacórnio*, Lisboa, 31 de Dezembro de 1956. Integrado na rubrica «Para um Conceito Actual de Modernidade».
- STEIN, Ernildo (1988). *Seis estudos sobre "Ser e Tempo"*. Petrópolis-RJ, Ed. Vozes.
- SUBIRATS, Eduardo (1984). *Da vanguarda ao Pós-moderno*. Trad. Luiz Carlos Daher e Adélia B. de Menezes. São Paulo, Ed.Nobel.
- TABUCCHI, Antonio (1997). *Os três últimos dias de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro, Ed.Rocco.

- TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez; ARAÚJO, Alberto Filipe (2011). *Gilbert Durand: imaginário e educação*. Niterói, Ed.Intertexto.
- USARSKI, Frank (2004). *Os Enganos sobre o Sagrado – Uma Síntese da Crítica ao Ramo "Clássico" da Fenomenologia da Religião e seus Conceitos-Chave*. Rever-Revista de Estudos da Religião nº 4 / 2004. São Paulo, Ed. PUC-SP. pp. 73-95.
- VERNANT, Jean-Pierre (2001). *Entre o mito e a política*. São Paulo, Ed.EDUSP.
- VERNANT, Jean-Pierre (2002). *Entre o mito e a política. Mito & Política*. Trad. Cristina Murachco. São Paulo, Ed.EDUSP.
- VERNANT, Jean-Pierre (2006). *Mito e Religião na Grécia Antiga*. Trad. de Joana Angélica d'Ávila. São Paulo, Ed.Martins Fontes.
- VERNANT, Jean-Pierre (2000). *O Universo, os Deuses, os Homens*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo, Ed.Companhia das Letras.
- VIEIRA, Yara Frateschi (1987). "Adamastor: o pesadelo de um ocidental". In: *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, n.º 98, Jul. (Jul. 1987) Disponível em <http://colouquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=98&p=25&o=p/> Acedido em 16/4/2012.
- VILA MAIOR, Dionísio (2012a). "As lições de Fernando Pessoa". In: PETROV, Petar; SOUSA, Pedro Quintino de; SAMARTIM, Roberto López-Iglésias & TORRES FEIJÓ, Elias J. (eds.). *Avanços em Literatura e Cultura Portuguesas. De Eça de Queirós a Fernando Pessoa*. Santiago de Compostela/Faro, Associação Internacional de Lusitanistas/ Ed.Através, pp. 265-284.
- VILA MAIOR, Dionísio (2012b). "Fernando Pessoa". Lisboa, Universidade Aberta (Emissão de 14 de março, na RTP 2 [Programa 37]) (Programa de divulgação de Fernando Pessoa e da Exposição "Fernando Pessoa: plural como o universo", na Fundação Calouste Gulbenkian. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=rGIHVcKwiUg/> Acesso em 13/11/2014.

- VILA MAIOR, Dionísio (2013). "Fernando Pessoa, a arte e a nostalgia de encantamento". In: CARVALHO, João Carlos [Coord]. *Arte e Ciências em Diálogo*. Coimbra, Ed.Grácio, pp.107-115.
- VILA MAIOR, Dionísio (2008). "Fernando Pessoa: um diálogo com a Lusofonia". In: *Atas do Colóquio "Diálogos com a Lusofonia"* (realizado na Universidade de Varsóvia, em 10 e 11 de dezembro de 2007), Varsóvia, Secção de Estudos Luso-brasileiros do Instituto de Estudos Ibéricos e Iberoamericanos da Universidade de Varsóvia, pp.449-467.
- VILA MAIOR, Dionísio (1994). *Fernando Pessoa: heteronímia e dialogismo*. Coimbra, Ed.Livraria Almedina.
- VILA MAIOR, Dionísio (1998). "Ficção, História e Memorial do Convento. In "Literatura em Discurso[s]: Saramago, Pessoa, cinema e identidade". Coimbra: Pé de Página Editores, 2001. Disponível em [http://biblioteca.universia.net/html\\_bura/ficha/params/title/jose-saramago-fic%C3%A7%C3%A3o-historia-memorial-do-convento/id/58860214.html](http://biblioteca.universia.net/html_bura/ficha/params/title/jose-saramago-fic%C3%A7%C3%A3o-historia-memorial-do-convento/id/58860214.html) Acedido em 07/11/2014.
- VILA MAIOR, Dionísio (2011). "Identidade linguística e 'consciência da unidade espiritual'". In: *Coleção Lusofonias*. Lisboa, CLEPUL. Disponível em [http://www.lusosofia.net/textos/20121023-vila\\_maior\\_dionisio\\_identidade\\_linguestica\\_e\\_consciencia\\_da.pdf](http://www.lusosofia.net/textos/20121023-vila_maior_dionisio_identidade_linguestica_e_consciencia_da.pdf). Acedido em 1/10/2013.
- VILA MAIOR, Dionísio (1996). *Introdução ao Modernismo*. Coimbra, Ed.Livraria Almedina.
- VILA MAIOR, Dionísio (2012c). "O 'Instinto modernista'". In: *Carnets IV. (Re)sources de l'extravagance*. Janvier 2012. pp.167-189. Disponível em <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/12143.pdf> Acedido em 12/04/2012.
- VILA MAIOR, Dionísio (2005). "O Modernismo, a Mulher e o apelo ao Destino para questionar a Verdade". In: *Literatura e História — Para uma prática Interdisciplinar* (Atas do I Colóquio Nacional, realizado no Padrão dos Descobrimentos, em Lisboa, de 14 a 16 de novembro de 2002). Lisboa, Departamento de Língua e Cultura

Portuguesas e Departamento de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Aberta, pp.127-136.

VILA MAIOR, Dionísio. "Revisitando a regra clássica de Ricardo Reis". *Comunicação no XI Congresso da Associação Internacional dos Lusitanistas*. Julho/2014. Disponível em <http://www.unicv.edu.cv/index.php/component/content/article/202-xi-congressoail/3667-xi-congresso-ail-comunicacoes/> Acedido em 5/1/15.

VOGLER, Christopher (2006). *A jornada do escritor*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira.

YUNES, Eliana (2010). *Tecendo o leitor: uma rede de fios cruzados*. Curitiba, Ed.Aymarã.

ZENITH, Richard (2008). "Prefácio" à *Poesia do Eu*. Obra Essencial de Fernando Pessoa. Edição de Richard Zenith. 2ª edição. Lisboa, Ed.Assírio & Alvim.

ZENITH, Richard (2010). "PESSOA, Fernando". In: *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Coordenação Fernando Cabral Martins. São Paulo, Ed.Leya.

ZUMTHOR, Paul (2002). *Correspondência de Abelardo e Heloísa*. Texto apresentado por Paul Zumthor. Tradução de Lucia Santana Martins. São Paulo, Ed.Martins Fontes.