

O mito na obra de Fernando Pessoa

Pós-doutoranda: Gisele Batista Candido

Supervisor: Prof. Dr. Márcio Suzuki

1. Resumo

O discurso mítico surge com frequência na obra de Fernando Pessoa. Conforme a peculiaridade de cada escrito, esse discurso assume diversas fisionomias e fomenta o pensamento poético-filosófico característico do autor, ao mesmo tempo em que é desenvolvido e até mesmo privilegiado por ele. Com efeito, além de criar uma espécie de panteão peculiar com seus heterônimos, o poeta desenvolve reflexões sobre política, linguagem, metafísica, ética e até mesmo sobre sua própria aspiração, recorrendo a uma perspectiva mítica de alcance e relevância filosófica. Esta pesquisa visa desenvolver um estudo sobre as variações do discurso mítico na obra de Fernando Pessoa, considerando sua articulação com o pensamento poético-filosófico pessoano.

2. Introdução e Justificativa

Além de seu alcance literário, a obra de Fernando Pessoa dialoga com diversas outras áreas, entretanto, não seria controverso considerar que a intensidade de sua relação com a filosofia é ímpar, de sorte que em seus escritos autobiográficos Pessoa declara: “eu era um poeta inspirado pela filosofia” (PESSOA, *Escritos autobiográficos...*, p. 19). Embora seja arriscado afirmar que ele concebeu uma doutrina ou um sistema filosófico nos moldes tradicionais, é possível considerar que ele criou um universo poético povoado por experiências de teor e pertinência filosóficas. Ao pensar esse universo “como condição possível da filosofia”, Alain Badiou inclusive defende que “a linha de pensamento singular desenvolvida por Fernando Pessoa é tal que nenhuma das figuras estabelecidas da modernidade filosófica está apta a sustentar sua tensão” (BADIOU, *Pequeno manual de inestética*, p. 53 e 54). Animada por tal potencial e pelos estudos desenvolvidos por outros autores, como José Gil, Renaud Barbaras, Agamben, Jakobson, Benedito Nunes, que também refletem sobre a relevância filosófica da produção de Pessoa, durante meu doutorado investiguei a afinidade de seu pensamento com a filosofia. A partir de suas próprias experiências defendi que, ainda que a obra do poeta português seja caracterizada em sua forma e substância por uma pluralidade de sentidos capaz de gerar múltiplas interpretações¹, o desassossego é o elemento que

1 Considerando tal aspecto da obra pessoana, Seabra escreve: “estamos, com efeito, perante uma obra proteiforme, não apenas enquanto criação de uma pluralidade de linguagens, mas pelo seu apelo a uma pluralidade de leituras, tanto dos textos poéticos como dos textos críticos que os prolongam e repercutem.”(SEABRA, *Fernando Pessoa ou o poetodrama*, p. 17) O desassossego não deve ser compreendido como um elemento de unidade na obra pessoana, ao contrário, sua incidência é justamente aquilo que está no cerne da característica dispersão, discrepâncias, instabilidade e pluralidade da produção pessoana. Elemento desestabilizador, em sintonia com a compreensão que o

não apenas está no cerne das principais experiências de seus escritos, como também justifica o caráter filosófico original de seu pensamento poético, na medida em que a abertura de horizonte própria do desassossego envolve um questionamento radical da relação entre existência e consciência, plenamente exequível somente através das possibilidades suscitadas pela experimentação poética. Nas palavras de José Gil:

O desassossego está para alguém do pensamento – num satanismo antes de Satã, antes de um nome, antes de uma ideia. Mas abre para além das antinomias, das ideias, dos deuses, do ser e do nada. A insatisfação do desassossego desvela a impossibilidade de pensar um fundamento último da existência, porque quando se julga chegar a um último termo, ele faz-nos descobrir um outro, mais longe, e tão pensável e, portanto, tão justificável como o primeiro. Nem Deus, nem os deuses, nem o ser nem o não ser, nem a existência, nem a morte são pontos de apoio últimos do espírito que, animado pelo movimento da vida, do desassossego, faz rebentar todas as categorias. O desassossego abre para o “Mistério”, mistério da vida, incompreensível, impensável, apenas exprimível pela arte. (GIL, *Espaço Interior*, p. 29)

Como uma espécie de potência vital desestabilizadora, o desassossego revela-se na incipiente contingência que impulsiona o homem em sua existência e especulações, em um movimento sempre inacabado e insatisfeito que, indefinido, não determina qualquer direção. Sensível à tal incidência, Pessoa admite a impossibilidade do conhecimento conclusivo e estabelece a suspensão como conduta, todavia, tal suspensão não se reduz à constante negação ou à ataraxia, mas aponta para uma existência plural pautada pela possibilidade de criação: “Sê plural como o universo!” (PESSOA, *Alguma Prosa*, p. 41).

Dando continuidade a minha tese de doutorado, a presente pesquisa sustenta a hipótese de que é nesse horizonte, aberto pelo desassossego, que a presença do mito na obra pessoana adquire consistência e passa a pautar de forma determinante a composição da realidade. Diante da elaboração de tal hipótese, este estudo será conduzido pelas seguintes questões: Quais são as formas de manifestação do discurso mítico na obra de Pessoa, e qual é o papel desempenhado por ele? Por privilegiar esse contexto, os principais textos abordados nesta pesquisa serão: *Mensagem*, *Fausto – tragédia subjetiva*, o *Livro do Desassossego* e as obras de *Alberto Caeiro*, *Ricardo Reis*, *Álvaro de Campos* e *António Mora*. O percurso adotado será o seguinte: **I** – Considerar como o discurso mítico adquire pertinência filosófica na obra de Pessoa. **II** – Investigar como esse discurso se articula com o fenômeno da heteronímia. **III** – Identificar como Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, António Mora e Bernardo Soares desenvolvem o discurso mítico em seus

poeta tem sobre o exercício da filosofia: “O caminho da Filosofia não é partir do conhecido para o desconhecido, mas do desconhecido no conhecido para o desconhecido em si mesmo” (PESSOA, *Textos Filosóficos* – Vol. I, p. 20)

escritos.

A vasta e diversificada produção de Pessoa tem um apelo filosófico tal; que seria possível vê-la figurar com pertinência entre os autores estudados no universo acadêmico da filosofia, de modo que as pesquisas nessa direção têm se multiplicado atualmente. Além colaborar com o desenvolvimento dos estudos pessoanos, ao situar o poeta entre aqueles que consideram a clássica relação entre *mito* e *logos*, a presente pesquisa também pode contribuir para a inserção de sua obra no universo acadêmico filosófico, fomentando a transversalidade do conhecimento e alargando as possibilidades de estudos desenvolvidos na filosofia. No mais, em um momento como o nosso, em que se fala constantemente de uma compreensão de verdade supostamente alheia a realidade, a tal pós-verdade, é pertinente refletir sobre como a realidade pode ser influenciada por formas que evadem a ideia de uma verdade verificável, como o mito.

3. Desenvolvimento da hipótese e contextualização do tema

I - Em consonância com a pluralidade pessoana, nos escritos do poeta o mito também é desenvolvido por abordagens múltiplas² que, no entanto, repercutem uma espécie de compreensão metafísica de sua potência criativa.

O oxímoro expresso no verso inaugural do poema *Ulisses* condensa de forma exemplar o caráter fictício e ao mesmo tempo fundamental³ que o mito adquire no pensamento de Pessoa: “O mito é o nada que é tudo” (PESSOA, *Mensagem*, p. 25). Conforme Jakobson, “*Ulisses* proclama o primado e a vitalidade do mito em relação à realidade” (JAKOBSON, *Os oxímoros dialéticos de Fernando Pessoa*, p. 123). Sobre esse mesmo poema, Kujawski escreve:

Em sua terceira lição sobre a Filosofia da Mitologia, coloca Schelling o dilema clássico: nasce o Mito da História? Ou nasce a História do Mito? Argumenta o filósofo que a mitologia de um povo determina sua História, assim como o caráter de um homem determina seu destino. Os egípcios e os gregos não criaram sua mitologia depois de se tornarem egípcios e gregos; pelo contrário, tornaram-se tais por obra e força de suas mitologias. O Mito é a revelação primeira e última da História. Prefigura os protagonistas, a ação e o destino da História. Não é figura, mas condiciona toda figurabilidade, não é vocábulo, mas condiciona toda linguagem, não é força, mas condiciona todas as dinâmicas. - “O nada que é tudo.” (KUJAWSKI, *Fernando Pessoa, o Outro*, p. 22)

2 Conforme o mitólogo Mircea Eliade, “o mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares” (ELIADA, *Mito e Realidade*, p. 11)

3 Para Jakobson, “O oxímoro é a figura que atravessa o poema de ponta a ponta, e esta aliança do vocábulo apresenta duas variedades distintas: uma palavra unida ao termo contraditório ou então ao termo contrário. A repartição desses processos no texto de 'Ulisses' é estritamente simétrica.” (JAKOBSON, *Os oxímoros dialéticos de Fernando Pessoa*, p. 125)

Embora a ocorrência do mito em *Mensagem* (1934)⁴ seja reconhecida por sua repercussão messiânica, política e sociológica, que envolve a reinterpretação do sebastianismo e a edificação da identidade portuguesa, a compreensão sintetizada no primeiro verso de *Ulisses* reflete uma dimensão metafísica do mito que permeia toda a obra pessoana. A gênese dessa dimensão é contemplada sobremaneira em *Fausto – Tragédia Subjetiva*, que também apresenta algumas variações do discurso mítico, investidas, no entanto, de uma perspectiva racionalista, conforme o teor de suas reflexões.

O projeto de *Fausto – Tragédia Subjetiva*⁵ antecede o nascimento dos heterônimos e boa parte da obra de Pessoa (o poema mais antigo, datado, que o compõe é de 1908), no entanto, ele continuou a escrevê-lo ao longo de sua vida (o fragmento que apresenta a data mais tardia é de 1933). Inspirado sobretudo pelo *Fausto* de Goethe⁶, “a maior obra da literatura moderna” (PESSOA, *Da República* 1910 - 1935, p. 132), esse escrito pessoano revisita a figura mítica de Fausto⁷, para compor uma narrativa sobre a crise do homem moderno, que se vê às voltas com a contingência do conhecimento. Nesse processo, contudo, há uma reflexão sobre o potencial criador do mito, enquanto alternativa à falta de sentido da existência. Como veremos adiante, o discurso mítico em *Fausto - tragédia subjetiva* se desenvolve por três vias: o próprio escrito pode ser visto como uma narrativa mítica; o enredo dessa tragédia trata também do mito, e as reflexões gestadas nesse escrito podem ter influenciado diretamente a criação do panteão heteronímico de Pessoa.

Em linhas gerais, esse escrito representa “a luta entre a Inteligência e a Vida, em que a Inteligência é sempre vencida” (PESSOA, *Fausto*, p. 190). Nesse movimento, Fausto, o protagonista dessa tragédia, compreende a existência enquanto experiência-limite de tudo aquilo que há: “Mais que a existência/ É um mistério o existir, o ser, o haver/ Um ser, uma existência, um existir –/ Um qualquer, que não este, por ser este –/ Este é o problema que perturba mais./ O que é

4 Quase todas as publicações da obra de Pessoa são póstumas, compostas por seleções de textos encontrados em sua famosa arca. Embora tenha publicado durante sua vida alguns poemas, estudos críticos, traduções e artigos em jornais, *Mensagem* foi o único livro que o poeta publicou em vida. Muitos escritos que compõem a obra pessoana não foram datados pelo poeta, que, em muitos casos, apenas esboçou projetos, nem sempre unívocos, para o arranjo de suas edições.

5 Os escritos relativos ao *Fausto* de Pessoa contam com distintas edições, todas póstumas. Diferentes entre si, essas edições apresentam não apenas ordenações variadas para os escritos, mas também fazem diferentes seleções do conjunto de fragmentos envolvidos nesse projeto pessoano. Considerando que durante o meu doutorado pude pesquisar os originais disponibilizados na Biblioteca Nacional de Portugal, opto pela edição organizada por Teresa Sobral Cunha, intitulada *Fausto, tragédia subjetiva*, devido a pertinência de sua seleção.

6 Emblema da racionalização excessiva, o *Fausto* de Goethe tem como protagonista um homem, que dá nome a obra, cuja aspiração é refém de um apetite racional desmedido, que, sem a mediação de outras virtudes, se revela tão insustentável quanto devastador. Zombeteiramente, em um diálogo com Deus, Mefistófeles fala sobre tal condição: “Só vejo como se atormenta o humano ser./ Da terra é sempre igual o mísero deusito./ Qual no primeiro dia, insípido e esquisito./ Viveria ele algo melhor, se da celeste/ Luz não tivesse o raio que lhe deste;/ De Razão dá-lhe o nome, e a usa afinal./ Para ser feroz mais que todo animal.” (GOETHE, *Fausto*, p. 51)

7 O primeiro registro da figura de Fausto data de 1587, quando o editor Spies publicou a *Historia von Dr. Johann Fausten*. Desde então Fausto se tornou uma figura mítica, símbolo das ambições humanas, retomada por inúmeros autores da literatura ocidental, como Christopher Marlowe, Byron, Heinrich Heine, Thomas Mann, Valéry.

existir – não nós ou o mundo –/ Mas existir em si?” (PESSOA, *Fausto*, p. 56)

Todavia, o personagem é incapaz de compreendê-la: “A Consciência de existir, tormento/ Primeiro e último do raciocínio/ Que, porém, filho dela, a não atinge./ A Consciência de existir me esmaga/ Com todo o seu mistério e a sua força/ De compreendida incompreensão profunda” (PESSOA, *Fausto*, p. 53). Diante dessa impossibilidade, sendo levado a refletir sobre as limitações do conhecimento, Fausto demora-se então numa espécie de “redução fenomenológica” da consciência, onde, passando a examinar seus fenômenos, reconhece que o conhecimento é incapaz de compreender até mesmo aquilo que o sustenta. Concluindo, afinal, que o alcance do conhecimento é sempre limitado, devido à natureza de sua própria incognoscibilidade, seu desassossego o lança na experiência do pensamento profundo, prefigurada nos seguintes termos:

Espanta-me/ De ver que há existência e existências./ E reflectindo perco-me em profundos/ Pensamentos, bases uns doutros ainda/ Mais profundos, até nada entender./ (...) Quanto mais fundamente penso, mais/ Profundamente me descompreendo./ O saber é a inconsciência de ignorar./ Mesmo quem sabe muito nada sabe./ Quanto mais fundamente penso, sim,/ Mais fundamente me sinto ignorar./ Mais fundamente sinto alguma coisa/ Além do que profundamente penso./ E é isto que dizer me faz: eu penso/ Profundamente. (PESSOA, *Fausto*, p. 56, 68)

Subtraída a possibilidade de o pensamento se estabelecer através do conhecimento, esse pensamento profundo é caracterizado sobretudo por sua conduta de imersão em infinita inconclusão. Assim, tal pensamento conduzirá Fausto à experiência abissal e limite do Mistério, que não comporta sentidos conclusivos, estruturas ou fundamentos, pois consiste numa negatividade cujo devir é capaz de subtrair toda a solidez das conclusões, da existência e até mesmo da realidade, como uma espécie de potência do nada, que todavia tudo sustenta: “Tudo é mistério e o mistério é tudo.”(PESSOA, *Fausto*, p. 52). Nesse limite, as reflexões de Fausto serão sempre insuficientes, e antes de estas lhe fornecerem alguma solidez, seu pensamento profundo só o suspende cada vez mais. Conforme José Gil:

Paradoxalmente, o pensamento profundo descobre a verdade, o mistério, verdade que, no entanto, retira toda a consistência e solidez a todas as verdades. Ao ultrapassar sempre qualquer verdade aparentemente estável, o pensamento profundo dissolve o seu estatuto de fundamento: procedendo por negações que constituem outras tantas reduplicações do pensamento sobre si, ele procura o fundamento último, ‘o pensamento abrangedor de tudo’ que proporcionaria a Fausto uma ‘compreensão única e funda’; mas só encontra a infinita inclusão dos pensamentos (e dos mundos). O pensar profundo, que Fausto opõe às ‘formas simples do pensar’ atinge então o infinito actual; e no momento em que o atinge, ele escapa-lhe: é um mistério abissal. (GIL, *Espaço Interior*, p. 41)

Se por um lado o primordial e incognoscível Mistério, que tudo abrange, impossibilita o

fundamento e a manutenção de qualquer verdade absoluta ou estanque, por outro, a abertura suscitada por essa ausência de restrições e parâmetros privilegia a liberdade criativa. Provocado pelas infinitas possibilidades derivadas desse horizonte aberto pela experiência do Mistério, Fausto se encontra, então, com o poder da criação⁸. Uma força que ultrapassa tanto a dúvida, quanto a necessidade de compreensão. Ato suficiente em si, independente de aval exterior para sustentar ou validar sua experiência, a criação é como um fato que se impõe, mesmo que por um efêmero momento, ao mistério da existência. Com efeito, ao falar sobre o poder criador, Pessoa inclui entre os personagens do escrito em questão a figura de Goethe, investida do seguinte discurso: “Goethe: Do fundo da inconsciência/ Da alma sobriamente louca/ Tirei poesia e ciência/ E não pouca./ Maravilha do inconsciente!/ Em sonhos sonhos criei,/ E o mundo atônito sente/ Como é belo o que lhe dei.” (PESSOA, *Fausto*, p. 36).

Nesse contexto, o mito será considerado como uma forma de criação por excelência, devido a sua potência de compor a realidade e fazer com que sua própria natureza fictícia seja muitas vezes esquecida ou suplantada pela força do seu próprio discurso. Tal será a forma como o Fausto pessoano compreenderá o Deus bíblico. Sobre sua natureza, ele pondera: “Deus existe mas não é Deus” (PESSOA, *Fausto*, p. 22). Aparentemente contraditória, essa sentença pode ser interpretada através da ideia do mito. Ora, a figura de Deus existe como uma criação que transcendeu sua própria condição de ficção, para estabelecer sua existência suplantando a realidade. Dessa forma, compreendemos que Deus existe enquanto mito, mas, se consideramos sua condição a partir da ciência racional, ou da consciência do Mistério, ele não é Deus, é um nada que existe apenas como ficção, e não um ser de origem divina, conforme o sentido teológico afirma. Fausto, com efeito, arremata: “Talvez que Deus não seja real e exista./ Talvez não seja Deus e exista, e seja/ Como nós o pensamos Deus p’ra nós” (PESSOA, *Fausto*, p. 23). Deus é uma criação potencialmente criadora, pois foi capaz de transformar a realidade. Apresentado através de uma história narrada em um livro, a Bíblia, o cristianismo recriou a ideia de homem, servindo de parâmetro ou fundamento para uma civilização, que por sua vez transformou e recriou o mundo segundo esse mito. Ou seja, a criação nesse caso é tão poderosa, que ultrapassa e substitui a possível realidade, ignorando ou incorporando o mistério e a indefinição. A figura do Deus bíblico não tem um criador ou uma origem real definida, e é retomada e reconstruída pela própria tradição que esse mito ajudou a

8 Embora Fausto se depare com o poder de criação, a ânsia especulativa que o consome é tal, que ele será incapaz de se satisfazer com a possibilidade de criação. Assim como a personalidade heteronímica do *Barão de Teive*, conhecido também por seu apetite especulativo, sua sina será o suicídio. “Pode ser que mundo possuamos/ Um paraíso eterno, e vida divina/ Seja (ó relampago do pensamento!)/ A realidade! A ilusão talvez/ Dure para sempre... Quem criou um átomo/ Ainda por criar/ Pode criar uma ilusão eterna.../ Altitude! Altitude! Não respiro!/ Passei além da Realidade, ergui-me/ Acima da Verdade... Deus... O ser/ O abstracto ser em sua abstracta idéia/ Esse próprio, o mesmo sonho divino [?]/ apagou-se e eu fiquei na noite eterna/ Eu e o Mistério face a face.../ O mistério ruiu sobre a minha alma/ E soterrou-a... Morro consciente!” (PESSOA, *Fausto*, p. 71)

construir⁹. “Assim a lenda se escorre/ A entrar na realidade,/ E a fecundá-la decorre.” (PESSOA, *Mensagem*, p. 25)

Ao ser encarnado como um personagem em *Fausto*, Cristo exemplifica essa dinâmica ao surgir como um mito que discursa sobre a natureza e a potência de sua figura, capaz de transcender o nada – a expressão nula de sua existência – e alcançar a totalidade criadora; ser considerado um deus que recriou a própria realidade:

Cristo:/ A sonhar eu venci mundos,/ Minha vida um sonho foi./ Cerra teus olhos profundos/ Para a verdade que dói./ A Ilusão é mãe da vida:/ Fui doido e tido por Deus./ Só a loucura incompreendida/ Vai avante para os céus./ Cheio de dor e de susto/ Toda a vida delirei,/ E assim fui ao céu sem custo,/ Nem por que lá fui eu sei./ Meu egoísmo e vã preguiça/ Um choroso amor gerou;/ De ser Deus tive a cobiça,/ Vê se sou Deus ou não sou!/ Como tu eu não fui nada,/ E vales mais do que eu;/ Nada eu. De alucinada/ Minha alma a si se envolveu/ Na inconsciência profunda/ Que nunca deixa infeliz/ Ser de todo – e assim se funda/ Uma fê - vê quem o diz./ Assim sou e em meu nome/ Inda muitos o serão;/ Um Deus – supremo renome,/ E doido! – suma abjecção. (PESSOA, *Fausto*, p. 34)

Como podemos notar, a par com a acuidade especulativa cultivada em *Fausto – Tragédia subjetiva*, acompanhamos uma caracterização consciente e racional do mito de Cristo, afigurado como alguém delirante que recriou a realidade e venceu mundos, insistindo veementemente no louco sonho de ser um deus. A figura de Cristo surge com frequência no universo pessoano e é retomada pela coletividade de seus habitantes, contudo, o modo como ela é apresentada varia conforme a narrativa de quem a considera. Reconhecido por sua aversão às abstrações do intelecto, Alberto Caeiro, por exemplo, o encarnar em uma criança: “Tive um sonho como uma fotografia/ Vi Jesus Cristo descer à terra./ Veio pela encosta de um monte/ Tornado outra vez menino” (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 28). Já Ricardo Reis, dotado de uma índole classicista, reconhece Cristo como mais um deus entre outros, aquele que faltava no panteão: “Nem maior nem menor que os novos deuses,/ Tua sombria forma dolorida/ Trouxe algo que faltava/ Ao número dos divos./ Por isso reina a par de outros no Olimpo.” (Pessoa, *Ricardo Reis – Poesia Completa*, p.181)

9 Ao considerar o modo como o mito opera, comparando-o à forma musical, Lévi-Strauss escreve sobre essa dinâmica do mito: “O desígnio do compositor se atualiza, como o do mito, através do ouvinte e por ele. Em ambos os casos, observa-se com efeito a mesma inversão da relação entre emissor e o receptor, pois é, afinal o segundo que se vê significado pela mensagem do primeiro: a música se vive em mim, eu me ouço através dela. O mito e a obra musical aparecem, assim, como regentes de orquestra cujos ouvintes são os silenciosos executantes. (...) A música e a mitologia confrontam o homem com objetos virtuais de que apenas a sombra é atual, com aproximações conscientes (uma partitura musical e um mito não podendo ser outra coisa) de verdades inelutavelmente inconscientes e que lhes são consecutivas. No caso do mito, intuimos o porquê dessa situação paradoxal: deve-se à desproporção que prevalece entre as circunstâncias da criação, que são coletivas, e o regime individual do consumo. Os mitos não tem autor; a partir do momento em que são vistos como mitos, e qualquer que tenha sido a sua origem real, só existem encarnados numa tradição. Quando o mito é contado, ouvintes individuais recebem uma mensagem que não provém, na verdade, de lugar algum; por essa razão se lhe atribui uma origem sobrenatural.” (LÉVI-STRAUSS, *O cru e o cozido*, p. 37)

Como veremos adiante, a personalidade e as demandas dos habitantes do universo pessoano repercutem na forma como cada um deles afigura os mitos em seus escritos.

Deus e Cristo não serão, todavia, os únicos mitos que surgirão em *Fausto – Tragédia Subjetiva*. Além de outras figuras míticas como Lúcifer ou as Tecedeiras do Destino, o personagem de Fausto é o mito por excelência dessa tragédia, como uma espécie figura decadente, que simboliza o destino do homem moderno. Às voltas com experiências que ultrapassam sua modernidade, ele vê abrir diante de si um espaço preñado de problemas que o desesperam.

Fazia parte do projeto pessoano escrever sobre a decadência do espírito moderno em seu *Segundo Fausto*¹⁰, porém é possível constatar essa falência já em seu *Primeiro Fausto*, não no amplo horizonte da sociedade, como pretendia no *Segundo*, mas no âmago do sujeito. Em *Fausto, tragédia subjetiva* (também conhecido como *Primeiro Fausto*) vários elementos que compõem uma possível compreensão de sujeito moderno são explorados até o limite e entram em colapso.

Enquanto emblema do sujeito moderno, dotado de uma insaciável fome de conhecimento, combinada com o proeminente exercício de sua subjetividade, acompanhamos inicialmente a perquirição de Fausto por um saber fundamental e definitivo, que satisfaça as exigências da razão, substituir a dogmática crença nos deuses e a ingenuidade da vida que simplesmente aceita o mundo. Concomitante a essas mudanças, presenciamos a compreensão que ele tem de si passar por transformações significativas: como o sentido derivado da fé e seus congêneres não são mais suficientes, nosso protagonista tenta compreender sua existência e seu eu a partir daquilo que parece mais próprio à condição de homem moderno, a capacidade de pensar. Ele faz parte desse grupo que, desde a célebre sentença de Descartes¹¹, tem sua existência atrelada à privada consciência de seu pensamento. Espera-se que esse sujeito moderno torne-se senhor de si, para tanto é imperativo que por meio de seu conhecimento, quiçá sua manifestação mais autêntica e independente, ele se volte não para os deuses ou para a natureza, mas para o que lhe é mais próprio: sua subjetividade, sua maneira de se compreender no mundo. Tal é o horizonte em que presenciamos nosso protagonista ser consumido por sua exacerbada fome de saber. Ele leva ao limite uma das características mais íntimas do conhecimento, o poder de esclarecer e proporcionar entendimento, na tentativa de encontrar um sentido seguro para a sua existência. Contudo, nada passará pelo crivo dessa forma de entendimento; sujeito, objeto, existência, subjetividade, o pensamento e o próprio conhecimento

10 Eis os dos planos de Pessoa: “Plano dos Três Faustos

Primeiro Fausto: O actual, meio-escrito, e apenas simbólico do isolamento, etc, e outras coisas da vida. (indivíduo)

Segundo Fausto: Fausto reincarna?

Símbolo da aspiração insaciável que, casada com Helena, ou Helenismo, produz (o espírito moderno?) — a perfeição humana — e é castigado com a falência, a imperfeição, o desastre; como acontece ao espírito moderno. (Sociedade)

Terceiro Fausto: A tragédia mais transcendente ainda (Reincarnação futura?)” (PESSOA, *Fausto*, p. 192)

11 “Cogito, ergo sum” (Penso, logo existo).

não são absolutamente cognoscíveis. No fundo, como insistentemente revela o escrito em questão, tudo é um mistério. Sem descobrir um sentido inequívoco, definitivo e fundamental capaz de satisfazê-lo, seu insaciável saber, através de um exercício crítico, passa a consumir, desconstruir tudo, até a estrutura contextual que o sustenta e, no limite, a si mesmo.

Fausto é um homem moderno que experimenta a falência de elementos que sustentavam sua modernidade. É no seio de compreensões caracteristicamente modernas que ele se situa e se aprofunda, mas para romper com elas. A ideia, por exemplo, de que o conhecimento tem uma função esclarecedora e, por assim dizer, progressista é corrompida pela consciência do Mistério. Em um momento decisivo do drama, presenciamos nosso protagonista concluir que quanto mais ele conhece, menos ele conhece. O conhecimento, em sua radicalidade, o conduz ao desconhecido e não àquilo que acreditamos ser o esclarecimento. Ou ainda, acompanhamos a consciência que F. tem de si, enquanto sujeito, ser diluída em diversas experiências, até desaparecer, engolida pelo Mistério. A própria presença persistente da subjetividade com todos seus elementos, como a individualidade do sujeito, os impulsos, as percepções, o intelecto, é reduzida enfim a uma misteriosa consciência do mistério. É possível dizer que a experiência do Mistério marca todas as transformações manifestadas por nosso protagonista e inaugura uma vivência distinta de sua vivência moderna. Enfim, as desventuras de Fausto revelam que a ideia, sobretudo iluminista, de homem moderno – sujeito autônomo que por meio do conhecimento supera a necessidade das narrativas míticas para sustentar a realidade – é também uma espécie de mito¹². Como veremos adiante, essa perspectiva será desenvolvida sobretudo por Bernardo Soares, que escreve em seu *Livro do Desassossego*: “Este culto da Humanidade, com seus ritos de Liberdade e Igualdade, pareceu-me sempre uma reviviscência dos cultos antigos” (PESSOA, *Livro do Desassossego* - Bernardo Soares, p. 45).

II – Se, por um lado, a falência das ambições de Fausto remete à limitação e à decadência do mito do esclarecido homem moderno, por outro, sua noção de Mistério tem um papel crucial na

12 Ao considerar o mito como uma espécie de reação ao assombro padecido pelo homem diante das forças incipientes da natureza, Adorno e Horkheimer também enxergam a figura do homem esclarecido como uma espécie de mito. Traçando um paralelo entre a atividade do esclarecimento e o discurso mítico, os autores sustentam que a racionalidade não consegue ultrapassar sua condição de mito, pois seu exercício consiste em uma ilusória tentativa de ordenar a existência, traçar padrões, dominar a natureza: “Quanto mais a maquinaria do pensamento subjuga o que existe, tanto mais cegamente ela se contenta com essa reprodução. Desse modo, o esclarecimento regride à mitologia da qual jamais soube escapar. Pois, em suas figuras, a mitologia refletira a essência da ordem existente – o processo cíclico, o destino, a dominação do mundo – como a verdade e abdicara da esperança. Na pregnância da imagem mítica, bem como na clareza da fórmula científica, a eternidade do factual se vê confinada e a mera existência expressa como o sentido que ela substitui. O mundo como um gigantesco juízo analítico, o único sonho que restou de todos os sonhos da ciência, é da mesma espécie que o mito cósmico que associava a mudança da primavera e do outono ao rapto da Perséfone. A singularidade do evento mítico, que deve legitimar o evento factual, é ilusão.” (ADORNO, HORKHEIMER, *Dialética do esclarecimento*, p. 39)

criação e sustentação de outros mitos. Sabemos que o projeto de *Fausto, Tragédia Subjetiva* antecede a maturação dos três principais heterônimos na obra de Pessoa e que, de certa forma, a abertura de horizonte através da desassossegada consciência do Mistério, instaurada nesse escrito, serve de preâmbulo para a heteronímia, porque fomenta uma conduta onde a urgência criativa se colocará como alternativa diante da impossibilidade de se estabelecer um fundamento que consolide qualquer especulação¹³: “A negatividade em Pessoa não é uma negação, mas uma força produzindo mitos, que iludem o nada e o transforma em tudo” (PERRONE-MOISÉS, *Aquém do eu, além do outro*, p.4). Com efeito, em um texto sobre seu projeto heteronímico, Pessoa confessa: “Desejo ser um criador de mitos, que é o mistério mais alto que pode obrar alguém da humanidade.” (PESSOA, *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, p. 100)

Além de tematizar e revivificar¹⁴ mitos já existentes (Fausto, os mitos do cristianismo, os mitos gregos ou os da pátria portuguesa) e refletir sobre a natureza do mito, Pessoa também criou os heterônimos, que podem ser vistos como os mitos autênticos de seu universo. Esses seres não são meros pseudônimos ou personagens¹⁵, dentro do universo pessoano eles tampouco são apresentados como criações do poeta português, que inclusive convive e é influenciado por eles dentro desse universo. Eles são indivíduos dotados de existência, personalidade, estilo e pensamento distintos, que criam, por meio de seus poemas, um mundo singular, enquanto simultaneamente são criados por sua própria produção. Ainda que cada um tenha uma existência autônoma, os heterônimos também sofrem influências uns dos outros e dialogam entre si e com Pessoa (ortônimo). Sob uma perspectiva mítica, é possível dizer que os heterônimos compõem o panteão do universo pessoano.

Conforme demonstrei em minha tese, a relação da obra de Pessoa com a filosofia não consiste na tentativa de empreender uma formalização estético-filosófica de seu estilo poético, como se ele fosse um filósofo pensando sobre a poesia. Ao contrário, trata-se de uma

13 Não é difícil encontrar indícios de uma relação, por assim dizer, também fáustica de Pessoa com o mistério, em seus escritos identificados como autobiográficos lemos, por exemplo, a seguinte constatação: “Nunca na vida de nenhum outro homem penetrou tanto o mistério do mundo. Tão familiarmente, poderia eu dizer. O mistério do mundo preenche não só meu pensamento, mas também minha sensibilidade. (...) Tudo é mistério e tudo é significado. Todas as coisas são ‘desconhecidos’ simbólicos do Desconhecido. O resultado é horror, mistério, um medo demasiado inteligente.” (PESSOA, *Escritos autobiográficos...* p. 99) Nas palavras de José Gil: “O mistério é a fonte essencial da poesia pessoana, e a sua incognoscibilidade, a instabilidade e insegurança fundamental que traz toda a crença estável é o que vai suscitar o desassossego e, daí, tornar possível a heteronímia.” (GIL, *O espaço interior*. p. 55)

14 A forma como Pessoa se apropria de outros mitos lembra, em muitos momentos, a forma viva como Goethe tratava os mitos. Em suas *Conversações com Goethe*, Eckermann fala sobre tal abordagem: “À mesa com Goethe. Falamos de Homero. Notei que, nele, a ação dos deuses está em conexão imediata com o real.” Em um diálogo com Goethe, sobre as figuras míticas do Fausto, Eckermann fala: “A Antiguidade – eu disse – deve ser muito viva para o senhor, caso contrário não lhe teria sido possível chamar de volta à vida aquelas figuras todas em todo o seu frescor, nem utilizá-las e tratá-las com tanta liberdade como o fez.” (ECKERMANN, *Conversações com Goethe*, p. 385, 441)

15 Em sua Tábua Bibliográfica, Pessoa escreve: “As obras heterónimas de Fernando Pessoa são feitas por, até agora, três nomes de gente — Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos. Estas individualidades devem ser consideradas como distintas da do autor delas. Forma cada uma uma espécie de drama; e todas elas juntas formam outro drama.” (PESSOA, *Presença*, nº 17. Coimbra: Dez. 1928 - ed. facsimil. Lisboa: Contexto, 1993 – p. 250)

experimentação poética dos movimentos da filosofia: é o olhar de poeta sobre a filosofia, que não se resume, entretanto, apenas à poetização desinteressada de perquirições filosóficas. A partir de tal olhar nascem questões, surgem experiências, chega-se a conclusões híbridas, que podem se voltar tanto para o universo poético quanto para os domínios filosóficos. Logo, Pessoa constantemente reflete e desenvolve experiências sobre o alcance da poesia enquanto possibilidade de criação e transformação do real, questionando as formulações filosóficas que interferem em suas criações ou em seu universo. Nesse horizonte, é possível também considerar a heteronímia como uma experiência poético-mitológica dos movimentos da filosofia. Cada heterônimo encarna perspectivas filosóficas que são desenvolvidas em suas poesias, como se distintas linhas da filosofia ganhassem vida e, como deuses, fossem capazes de criar um mundo a partir de seu arbítrio.

Entre os escritos de Pessoa encontramos algumas referências ao Romantismo e a alguns autores desse movimento, além da presença de livros em sua biblioteca particular que abordam esse assunto. Por mais que seja difícil apontar de forma determinante quais foram as leituras e como elas influenciaram o poeta, sua tendência à dissimulação heteronímica em vista da vivência de diferentes linhas de pensamento e formas poéticas, bem como sua compreensão mitológica dessa tarefa, lembram em muito o programa do romantismo, conforme as necessidades anunciadas por F. Schlegel:

O poeta moderno tem de arrebatá-lo tudo isso de dentro - muitos o fizeram magnificamente, mas, até agora, cada um por si, cada obra como uma nova criação a partir do nada. Chegarei a meu ponto. Afirmo que falta a nossa poesia um centro, como a mitologia o foi para os antigos, e tudo de essencial em que a arte poética moderna fica a dever à antiga reside nestas palavras: nós não temos uma mitologia. Acrescento, entretanto, que estamos próximos de possuir uma, ou melhor: é chegado o momento em que devemos colaborar seriamente para produzi-la. Pois ela nos virá através do caminho inverso da de outrora, que por toda parte surgiu como a primeira floração da fantasia juvenil, diretamente unida e formada com o mais vivo e mais próximo do mundo dos sentidos. A nova mitologia deverá, ao contrário, ser elaborada a partir do mais profundo do espírito; terá de ser a mais artificial de todas as obras de arte, pois deve abarcar todo o resto, um novo leito e recipiente para a velha e eterna fonte primordial da poesia (SCHLEGEL, F. *Conversa sobre poesia*, p. 51)

Segundo F. Schlegel, é possível lançar um olhar poético sobre a história da filosofia e pensá-la como um grande sistema mitológico. Considerando sobretudo aquilo que escapa à intenção explícita de cada filósofo e também aquilo que os inspira – os movimentos inconscientes que atravessam as construções especulativas, animam a consciência e ganham uma roupagem racional conforme o arbítrio de cada um –, ele vê a filosofia de cada autor como um mito que continua e constitui, ao seu modo, uma grande narrativa mítica. Nas palavras de Márcio Suzuki:

Para ele [F. Schlegel], as obscuridades que os filósofos tentaram solucionar, as

controvérsias em que se enredaram, as passagens instigantes que colheram nos sistemas anteriores fazem parte de uma grande narrativa mítica que é transmitida e transformada de geração em geração: “Muitas controvérsias intrincadas da filosofia moderna são como as sagas e os deuses da poesia antiga. Reaparecem em todo sistema, mas transformados” (SUZUKI, *O Gênio Romântico*, p. 227).

III - Além da possibilidade de compreender os heterônimos como figuras míticas, a presente pesquisa também considerará a forma como cada heterônimo e outros habitantes do universo pessoano acolhem e afiguram os mitos em seus escritos. Ao mesmo tempo que uma narrativa mítica é construída pelos diferentes habitantes do universo pessoano, eles também são construídos, caracterizados por suas abordagens peculiares do mito. No âmago desse universo, o discurso mítico apresenta uma dinâmica ambivalente, ele tanto é criado como também é criador. Considerando a forma como cada heterônimo afigura o mito e quais são contemplados por eles, podemos observar esse movimento duplo.

Raramente Alberto Caeiro, o poeta pastor conhecido por sua devoção à natureza concreta, se refere ou se apropria de figuras míticas em seus poemas. Quando o faz, é para materializá-las, dessacralizá-las ou censurar sua dimensão abstrata. O poeta pastor constantemente se recusa a ir além de sua realidade imediata, portanto as figuras míticas mencionadas em seus poemas não são as gregas ou outras longínquas, mas as do cristianismo, com o qual ele convive em sua época. Além de Cristo, que ele logo trata de encarnar em uma criança que brinca e o acompanha, ele fala sobre Santa Bárbara, como se ela fosse gente: “Quem crê que há Santa Bárbara,/ julgará que ela é gente e visível” (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 22). Em um de seus poemas, Caeiro também se refere a S. Francisco de Assis, porém, para reprová-lo, devido a sua forma abstrata de olhar para as coisas: “Como é que um homem que gostava tanto das coisas,/ Nunca olhava para elas, não sabia o que elas eram?” (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 106).

Se, por um lado, a obra de Caeiro sugere a negação do mito através de sua materialização desmitificadora, por outro, o próprio poeta pastor será considerado, pelos outros heterônimos e até por Pessoa ortônimo, como uma espécie de mito, o emblema vivo do paganismo. Aliás, é possível dizer que Caeiro é tão mítico, que ignora sua condição de mito e por isso trata as outras figuras míticas como iguais. Nas palavras de Álvaro de Campos: “Meu mestre Caeiro não era um pagão: era o paganismo. (...) O Ricardo Reis é um pagão por caráter, o Antônio Mora é um pagão por inteligência, eu sou um pagão por revolta, isto é, por temperamento. Em Caeiro não havia explicação para o paganismo; havia consubstanciação” (PESSOA, *Alguma Prosa*, p. 62).

Ao contrário de todos os outros heterônimos, Alberto Caeiro não sofre da fástica consciência, que vê o mistério em tudo. Para ele “O único mistério é haver quem pense no mistério” (PESSOA, *Poesia Completa de Alberto Caeiro*, p. 23). Sua plenitude exemplar, sensível à

existência atual do mundo, faz dele uma figura mítica para os outros heterônimos, cindidos pela desassossegada consciência do Mistério. Segundo Eduardo Lourenço, “enquanto mito Caeiro é o centro do universo de Pessoa. Ou melhor, é a invenção de um centro para um universo sem ele” (LOURENÇO, *Pessoa Revisitado*, p. 205).

Caracterizado como uma personalidade heteronímica de índole filosófica que viveu certo tempo em um hospício, António Mora se dedica a construir um sistema filosófico a partir das experiências contempladas nas palavras de Caeiro, que também é visto por ele como uma espécie de figura mítica:

Tinha que começar o paganismo por a substância aparecer. Mas a substância como? Como o que está na inteligência tem de estar primeiro nos sentidos (aqui dito sem inútil filosofia, mas apontando apenas o facto material), o paganismo tinha de ser instintivo, de sensibilidade, antes de poder novamente ser uma ideia formada e consciente. Era preciso, para que pudesse renascer o paganismo, que começasse por aparecer um pagão. Era preciso um homem cujo espírito fosse pagão, para que espontaneamente revelasse à sensibilidade o paganismo, a que outros, percebendo este adaptar-se, dariam a forma intelectual. Era necessário que encontrássemos a vaga substância do paganismo; outros, sentindo-a e compreendendo-a, a transportariam para os atributos. Sem dúvida, se o Destino quisesse que assim fosse, o faria. O Destino o fez. Apareceu Alberto Caeiro. (PESSOA, *Atónio Mora*, p. 224.)

Em sintonia com sua aspiração filosófica, António Mora arquiteta um programa pagão, que visa a “reconstituição imediata e integral do paganismo”. Nesse ínterim, ele trata diretamente dos mitos, mas de uma forma sistemática, classificando-os conforme suas reflexões e as exigências de seu projeto:

O termo «mito» tem dois sentidos. Há o mito que é dado como história, e há o mito que é dado como fábula. O grego que inventa determinado detalhe da vida de determinado deus faz o mito fábula. Assim o pagão é criador consciente dos seus deuses enquanto o cristão o é inconscientemente, e como sem querer. (PESSOA, *Atónio Mora*, p. 285)

Reconhecido por seu apego ao classicismo grego, o médico e poeta Ricardo Reis é provavelmente o heterônimo que mais recorre aos mitos em suas odes. Mais que mencioná-los ou tratá-los como figuras apagadas de uma época remota, Reis os revivifica e proclama a relevância de sua existência, exaltando o discurso mítico diante de outras perspectivas, como a da ciência, que tenta interpretar a natureza e estabelecer uma compreensão de mundo a partir de suas conclusões:

Deixemos, Lídia, a ciência que não põe/ Mais flores do que Flora pelos campos,/ Nem dá de Apolo ao carro/ Outro Curso que Apolo./ Contemplação estéril e longínqua/ Das coisas próximas, deixemos que ela/ Olhe até não ver nada/ Com seus cansados olhos./ Vê como Ceres é a mesma sempre/ E como os louros

campos entumece/ E os cala pràs avenas/ Dos agradados de Pã. (PESSOA, *Ricardo Reis – Poesia Completa*, p. 141)

Assim como Fausto, Reis reconhece o Mistério no horizonte de tudo e a carência de sentidos conclusivos capazes de proscreever a situação contingente da existência. Contudo, diante da crise que essa situação pode gerar, inspirado pelo paganismo de Caetano de Campos que valoriza a existência atual do momento, ele opta por ver o mundo através das figuras míticas, na tentativa de esquecer a consciência fatal do Mistério que o assola: “Deixai-me a Realidade do momento/ E os meus deuses tranquilos e imediatos/ Que não moram no Incerto/ Mas nos campos e rios.” (PESSOA, *Ricardo Reis – Poesia Completa*, p. 52)

A relação de Álvaro de Campos, poeta e engenheiro naval, com o discurso mítico é ambígua, seus escritos refletem por vezes uma consciência mais racionalista, que esvazia o mito de um sentido maior e o encara apenas como mais um recurso narrativo, porém, ao mesmo tempo, ele também vê nas certezas construídas pela racionalidade mitos igualmente privados de um sentido maior. Em um dos trechos de *Tabacaria*, por exemplo, ele tenta invocar em vão figuras míticas que o inspirem e o façam esquecer do vazio aberto pela fãustica consciência da falta de sentido da existência:

Tu, que consolas, que não existes e por isso consolas,/ Ou deusa grega, concebida como estátua que fosse viva,/ Ou patrícia romana, impossivelmente nobre e nefasta,/ Ou princesa de trovadores, gentilíssima e coloria,/ Ou marquesa do século dezoito, decotada e longínqua,/ Ou cocote célebre do tempo dos nossos pais,/ Ou não sei quê moderno – não concebo bem o quê –,/ Tudo isso, seja o que for, que sejas, se pode inspirar que inspire!/ Meu coração é um balde despejado./ Como os que invocam espíritos invocam espíritos invoco/ A mim mesmo e não encontro nada. (PESSOA, *Álvaro de Campos – Poesia Completa*, p. 291)

Como podemos observar, o poeta engenheiro coloca no mesmo patamar figuras míticas e a sua própria subjetividade, que é também invocada em vão por ele. Em uma carta aberta, dirigida a uma revista, ao propor “alguns embargos ao artigo do Fernando Pessoa”, Campos escreve que “O ideal é um mito da acção” e fala sobre a nulidade do pensamento, comparando-o com um mito: “porque todo o mito é o das Danaides, e todo o pensamento (diga-o ao Fernando) enche eternamente um tonel eternamente vazio” (PESSOA, *Textos de Crítica e de Intervenção*, p. 223). Se por um lado ao anular a clivagem entre o mito e as figuras da racionalidade, Campos esvazia essa última de sua pretensa autoridade diante do real, por outro lado, ele passará a ver beleza poética não apenas nos mitos, mas também nas formulações abstratas da razão: “O binómio de Newton é tão belo como a Vénus de Milo.” (PESSOA, *Álvaro de Campos – Poesia Completa*, p. 537)

Talvez a única figura, vista como mítica, que resiste ao crivo mais niilista do engenheiro naval seja Alberto Caetano de Campos. Com efeito em um dos textos de *Notas para a recordação do meu mestre*

Caeiro, ao refletir sobre as metamorfoses que a influência caeiriana operou em Ricardo Reis, em Fernando Pessoa, em Antônio Mora e em si mesmo, Álvaro de Campos diz que a obra de seu mestre forneceu a Ricardo Reis a sensibilidade que lhe faltava para sua transformação de um pagão latente em um pagão de fato. Para ele, foi depois de ler *O Guardador de Rebanhos* que Reis passou a escrever poemas e “a saber que era organicamente poeta” (PESSOA, *Prosa de Álvaro de Campos*, p. 102). Já Antônio Mora, segundo o poeta engenheiro, vivia atrás de uma verdade sobre a qual pudesse desdobrar suas especulações filosóficas, “passava a vida a mastigar Kant e a tentar ver com o pensamento se a vida tinha sentido. (...) Encontrou Caeiro e encontrou a verdade” (PESSOA, *Prosa de Álvaro de Campos*, p. 102).

A influência de Caeiro sobre Álvaro de Campos é tão intensa, que este confessa que antes de o conhecer, ele não passava de “uma machina nervosa de não fazer coisa nenhuma” (PESSOA, *Prosa de Álvaro de Campos*, p. 102). Só depois de conhecê-lo, ele passou a ser ele mesmo. “E de ahi em diante, por mal ou por bem, tenho sido eu” (PESSOA, *Prosa de Álvaro de Campos*, p. 102). Quando considera a reação de Pessoa ao seu mestre, Campos parece estar sensível à pulverização característica da subjetividade pessoana: “Mais curioso é o caso de Fernando Pessoa, que não existe, propriamente fallando” (PESSOA, *Prosa de Álvaro de Campos*, p. 102). Conforme o poeta-engenheiro, Pessoa só conseguiu alcançar a própria individualidade através dos poemas escritos em reação ao surgimento de Caeiro¹⁶. “Num momento, num único momento, conseguiu ter sua individualidade – a que não tivera antes nem poderá tornar a ter, porque a não tem” (PESSOA, *Prosa de Álvaro de Campos*, p. 102).

No *Livro do Desassossego*, o semi heterônimo Bernardo Soares compartilha de uma perspectiva análoga a de Campos. Para Soares a crença nas conquistas da civilização moderna são comparáveis as antigas crenças em figuras míticas:

Nasci em um tempo em que a maioria dos jovens haviam perdido a crença em Deus, pela mesma razão que os seus maiores a haviam tido — sem saber porquê.

16 Agamben escreve sobre esse processo: “Na poesia do século XX, talvez o documento mais impressionante de uma dessubjetivação – da transformação do poeta em um ‘puro terreno de experimentação’ do Eu – e de suas possíveis implicações éticas, seja a carta de Pessoa sobre os heterônimos. (...) Analisemos esta incomparável fenomenologia da despersonalização heteronímica. Cada nova subjetivação (o surgimento de Alberto Caeiro) não implica apenas uma dessubjetivação (a despersonalização de Fernando Pessoa, que se sujeita ao seu mestre), mas, de forma igualmente imediata, cada dessubjetivação comporta uma re-subjetivação – o retorno de Fernando Pessoa, que reage à sua inexistência, ou seja, à sua despersonalização em Alberto Caeiro. Tudo acontece como se a experiência poética constituísse um processo complexo, que põe em jogo pelo menos três sujeitos, ou melhor, três diferentes subjetivações – dessubjetivações, pois de um verdadeiro sujeito já não é possível falar. Há, antes de tudo, o indivíduo psicossomático Fernando Pessoa, que no dia 8 de março de 1914 se aproxima da cômoda para escrever. Com relação a esse sujeito, o ato poético não pode deixar de implicar uma dessubjetivação radical, que coincide com a subjetivação de Alberto Caeiro. No entanto, uma nova consciência poética, algo similar a um autêntico *ethos* da poesia, só aparece quando Fernando Pessoa – que sobreviveu à sua despersonalização e volta a um si mesmo, que é e, ao mesmo tempo, não é mais, o primeiro sujeito – compreende que deve reagir frente à sua inexistência como Alberto Caeiro, que deve responder por sua dessubjetivação” (AGAMBEN, *O que resta de Auschwitz*, p. 121).

E então, porque o espírito humano tende naturalmente para criticar porque sente e não porque pensa, a maioria desses jovens escolheu a Humanidade para sucedâneo de Deus. Pertencço, porém, àquela espécie de homens que estão sempre na margem daquilo a que pertencem, nem vêem só a multidão de que são, senão também os grandes espaços que há ao lado. Por isso nem abandonei Deus tão amplamente como eles, nem aceitei nunca a Humanidade. Considerei que Deus, sendo improvável, poderia ser, podendo pois dever ser adorado; mas que a Humanidade, sendo uma mera ideia biológica, e não significando mais que a espécie animal humana, não era mais digna de adoração do que qualquer outra espécie animal. Este culto da Humanidade, com seus ritos de Liberdade e Igualdade, pareceu-me sempre uma reviviscência dos cultos antigos, em que animais eram como deuses, ou os deuses tinham cabeças de animais. (PESSOA, *Livro do Desassossego* - Bernardo Soares, p. 45)

Soares também padece da consciência de que no limite tudo é um mistério insondável. Logo, toda a existência tem para ele um caráter fictício, que a coloca a par com a natureza fictícia do mito:

Quanto mais contemplo o espectáculo do mundo, e o fluxo e refluxo da mutação das coisas, mais profundamente me compenetro da ficção ingénita de tudo, do prestígio falso da pompa de todas as realidades. E nesta contemplação, que a todos, que reflectem, uma ou outra vez terá sucedido, a marcha multicolor dos costumes e das modas, o caminho complexo dos progressos e das civilizações, a confusão grandiosa dos impérios e das culturas — tudo isso me aparece como um mito e uma ficção, sonhado entre sombras e esquecimentos. (PESSOA, *Livro do Desassossego* - Bernardo Soares, p. 152)

Entretanto, o discurso mítico em Bernardo Soares não se reduz apenas a essa função comparativa. Sem se afastar muito da perspectiva que vê nas conquistas civilizacionais uma espécie de ficção produzida pelo homem para lidar com a falta de sentido da existência, ele também vê na criação de mitos uma alternativa ao tédio: “Quem tem Deuses nunca tem tédio. O tédio é a falta de uma mitologia.” (PESSOA, *Livro do Desassossego* - Bernardo Soares, p. 260)

A ideia que Pessoa tinha de si e de seu trabalho também flerta muitas vezes com uma compreensão mítica: “Assim eu me acomodo/ Com o que Deus criou,/ Deixo teu diverso modo/ Diversos modos sou./ Assim a Deus imito,/ Que quando fez o que é/ Tirou-lhe o infinito/ E a unidade até.” (PESSOA, *Poesias 1918 - 1930*, p. 396) De fato, como um demiurgo, o poeta português criou um universo, onde questionou o estatuto da realidade ao revelar sua dimensão fictícia, e transfigurou sua própria identidade, ao demonstrar de modo enfático como o seu Eu não é uma individualidade auto-suficiente, mas produto de uma interação íntima com o Outro.

Enfim, a abordagem mítica da obra de Pessoa não se restringe a uma escolha aleatória, configurando-se apenas como mais uma das suas possíveis claves de leitura, mais que isso, além de ser indicada pelo próprio poeta, ela também é uma alternativa profícua que surge no horizonte de

suas experiências poético-filosóficas e ganha consistência com o desenvolvimento dessas. Ao considerar a presença do discurso mítico na obra pessoana, é possível, portanto, levar adiante as próprias reflexões do autor, colocando-as em jogo para pensar sua produção literária e sua relação com a filosofia, a partir de um motivo que marca historicamente o diálogo entre a filosofia e a poesia: o mito.

4. Objetivos

Esta pesquisa tem como objetivo investigar a ocorrência do discurso mítico nos escritos de Fernando Pessoa, identificar suas variações e articular tal discurso com o pensamento poético-filosófico característico do autor.

5. Plano de trabalho e cronograma

Primeiro semestre: Sabemos que as referências ao mito na obra de Pessoa não estão restritas apenas aos principais escritos que essa pesquisa pretende abordar. Devido à vasta produção pessoana e às inúmeras possibilidades de interpretação abertas por sua pluralidade característica, optamos por selecionar *Mensagem*, *Fausto – Tragédia subjetiva*, a obra dos heterônimos Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos, além dos escritos de António Mora e o *Livro do Desassossego*, por ver nessa seleção elementos relevantes para o percurso que pretendemos desenvolver. Contudo, não nos limitaremos apenas a esses textos, paralelamente, outros escritos de Pessoa, como cartas, escritos autobiográficos, textos filosóficos, estudos críticos, peças, manifestos, projetos e outros que apresentam alguma relação com o tema proposto, também serão abordados. Além de lançar mão do trabalho de comentadores da obra pessoana, eventualmente outros autores que escreveram sobre o discurso mítico também serão considerados, desde que suas abordagens tragam alguma contribuição para o desenvolvimento desta pesquisa.

No primeiro semestre do estágio de pós-doutorado, nossos estudos se concentrarão em *Fausto – Tragédia subjetiva* e *Mensagem*.

Inicialmente pretendemos investigar de forma breve a identidade mítica da figura de Fausto na história da literatura, abordando as principais obras que contribuíram com o desenvolvimento dela, como *A trágica história do doutor Fausto* de Christopher Marlowe, *Fausto, uma tragédia* de Goethe, *Meu Fausto* de Paul Valéry e *Doutor Fausto* de Thomas Mann, privilegiando a influência que a versão de Goethe exerceu sobre o *Fausto* de Pessoa.

Sabemos que diante da crise epistemológica gestada em *Fausto – Tragédia subjetiva*, a noção de criação surge como alternativa à falta de sentido da existência. Ao desenvolver tal noção,

a figura do mito será considerada como uma forma de criação por excelência, devido sua potência criativa. Em um segundo momento, buscaremos identificar o percurso do discurso mítico em *Fausto*, considerando como ele se articula com o pensamento poético-filosófico pessoano e sua repercussão no universo desse autor.

Assim como em *Fausto – Tragédia subjetiva* Pessoa retoma uma figura mítica já existente para tratar do destino do homem moderno, em seu livro *Mensagem* o poeta também recorrerá a figuras da tradição portuguesa, mas para recriar uma narrativa mítica sobre o destino de Portugal. Ao desenvolver nosso estudo sobre *Mensagem*, pretendemos abordar as dimensões messiânica e política do discurso mítico de Pessoa, considerando também como essas dimensões se articulam com sua compreensão metafísica do mito. Para tanto, além de *Mensagem*, também faremos a leitura de *Fernando Pessoa - Ultimatum de Páginas de Política e Sociologia* e *Fernando Pessoa – Sobre Portugal*. Período: julho de 2017 até janeiro de 2018.

Segundo semestre: Além retomar a narrativa de figuras míticas tradicionais, desenvolver reflexões filosóficas sobre o mito, Pessoa também criou mitos, seus heterônimos. No segundo semestre do estágio de pós-doutorado, pretendemos analisar o fenômeno da heteronímia pessoana enquanto um processo criador de mitos. Para tanto pretendemos abordar principalmente a *Correspondência* de Pessoa, seus *Escritos autobiográficos, automáticos e de reflexão pessoal*, suas *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação* e seus *Textos Filosóficos vol I e II*.

Dentro do universo pessoano, seus heterônimos, personalidades heteronímicas e semi-heterônimo também apresentam perspectivas variadas sobre o discurso mítico. Assim, pretendemos investigar quais mitos e a forma como eles são abordados por esses habitantes da obra pessoana. Nessa última etapa da pesquisa os principais textos abordados serão: *Poesia Completa de Alberto Caetano*, *Ricardo Reis – Poesia Completa*, *Ricardo Reis - Prosa*, *Álvaro de Campos – Poesia Completa*, *Prosa de Álvaro de Campos*, *Obras de António Mora e o Livro do Desassossego - Bernardo Soares*. Período: janeiro de 2018 até julho de 2018.

6. Disseminação e avaliação

Os resultados parciais desta pesquisa serão apresentados na forma de relatórios, participações em eventos e um artigo a ser publicado em periódico especializado. Desde 2014 venho participando do grupo de estudos sobre literatura e filosofia criado pelo o prof. Dr. Márcio Suzuki em conjunto com a prof. Dr. Paola Poma. Em 2016, além de minha participação como ouvinte, também tive a oportunidade de apresentar um seminário, sobre a presença do discurso científico na obra de Fernando Pessoa, durante uma série de seminários organizados por esse grupo.

No ano de 2017, em conjunto com o prof. Dr. Márcio, com a prof. Dr. Paula Poma e com a prof. Dr. Cláudia Souza, estou participando da organização das reuniões do grupo de estudos sobre literatura e filosofia, que neste ano terá o seguinte tema: “O lugar do mito - lugares míticos”. Além de acompanhar e ajudar na organização de suas atividades, apresentarei também um seminário sobre o tema da minha pesquisa e farei uma fala em conjunto com a prof. Dr. Cláudia Souza nos encontros do grupo.

7. Referências Bibliográficas

Fernando Pessoa:

- ___ *Alguma Prosa*. 5ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- ___ *Álvaro de Campos – Poesia Completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- ___ *Correspondência (1905-1922)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- ___ *Barão de Teive – A educação do estóico*. São Paulo: A Girafa Editora, 2006.
- ___ *Da República 1910 – 1935*. Recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Mourão, introdução e organização de Joel Serrão. Lisboa: Ática, 1979.
- ___ *Escritos autobiográficos, automáticos e de reflexão pessoal*. São Paulo: A Girafa, 2006.
- ___ *Fausto – Tragédia Subjetiva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.
- ___ *Livro do Desassossego - Bernardo Soares* 2ª. ed. Organização e introdução por Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- ___ *Mensagem*. Lisboa: Ática, 1979.
- ___ *Obras de António Mora, vol. VI*. Edição crítica por Luís Filipe Texeira. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002.
- ___ *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1966.
- ___ *Pessoa por Conhecer - Textos para um Novo Mapa*. Edição de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Estampa, 1990.
- ___ *Poesia 1918-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- ___ *Poesia completa de Alberto Caeiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- ___ *Prosa de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 2012.
- ___ *Presença*, nº 17. Coimbra: Dez. 1928 - ed. facsimil. Lisboa: Contexto, 1993
- ___ *Ricardo Reis – Poesia Completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- ___ *Ricardo Reis. Prosa*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003
- ___ *Sobre Portugal, introdução ao problema nacional*. Lisboa: Ática, 1979.
- ___ *Textos de Crítica e de Intervenção*. Lisboa: Ática, 1980.

- ___ *Teatro do êxtase. Organização Caio Gagliardi*. São Paulo: Hedra, 2010.
- ___ *Textos filosóficos*, 2 vols. Textos estabelecidos e prefaciados por Antônio de Pina Coelho. Lisboa: Nova Ática, 2006.
- ___ *Ultimatum e páginas de sociologia política*. Lisboa: Ática, 1980.

Outros Autores:

- ADORNO/HORKHEIMER, *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- AGAMBEN, G. *O que resta de Auschwitz (Homo Sacer III)*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.
- BADIOU, A. *Pequeno manual de inestética*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- BARBARAS, R. Fenomenologia e Literatura: a não filosofia de Fernando Pessoa in *Investigações Fenomenológicas – Em direção a uma fenomenologia da vida*.
- ECKERMANN. *Conversações com Goethe nos últimos anos de sua vida*. São Paulo: Unesp, 2016.
- ELIADE, M. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972
- GIL, J. *O Espaço Interior*. Lisboa: Editora Presença, 1994.
- GOETHE, J. W. *Fausto – Uma tragédia*. Primeira Parte. São Paulo: Editora 34, 2010.
- ___ *Fausto – Uma tragédia*. Segunda Parte. São Paulo: Editora 34, 2008.
- JAKOBSON, R. “Os oxímoros dialéticos de Fernando Pessoa”. In: JAKOBSON et al. *Textos selecionados - Os Pensadores*. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- KUJAWSKI, G. *Fernando Pessoa e o Outro*. São Paulo: Imprensa Oficial, 1967.
- LÉVI-STRAUSS. *O Cru e o Cozido*. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.
- LOURENÇO, E. *Pessoa Revisitado* Lisboa: Gradiva, 2008.
- MANN, T. *Doutor Fausto*, São Paulo: Cia das Letras, 2015.
- MARLOWE, C. *A Trágica História do Doutor Fausto*, São Paulo: Difel, 2009.
- NUNES, B. *O dorso do tigre*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1969.
- ___ “Poesia e filosofia na obra de Fernando Pessoa”. In: *4 Revista Colóquio/Letras*. Ensaio n.º 20, Jul. 1974, p. 22-34.
- PERRONE-MOISÉS, L. *Aquém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.
- SCHLEGEL. *O Dialeto dos Fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- ___ *Conversa Sobre Poesia*. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- SEABRA, J. A. *Fernando Pessoa ou o poetodrama*. 2ª. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.
- SUZUKI, M. *O gênio romântico*. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- VALÉRY, P. *Meu Fausto*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.