

DANDO VOZ À VACILAÇÃO, AO *LOGOS* E ÀS MÁSCARAS DO *SELF*: ESPELHANDO KIERKEGAARD E PESSOA¹

Bartholomew Ryan^{2*}

RESUMO

Na jornada experimental para forjar (no duplo sentido de criar e falsificar) o *self* e o sujeito na escrita, dificilmente seria possível superar as conquistas do poeta Fernando Pessoa e do filósofo Søren Kierkegaard. Este artigo conecta e espelha os dois escritores — como poeta filosófico e filósofo poético, e como poeta dramático e filósofo dramático. Eduardo Lourenço certa vez chamou Pessoa de “espião de Deus” e Kierkegaard de “espião do Nada”. Este artigo analisa três aspectos expansivos que fazem e desfazem o indefinível *self* — vacilação, *logos* e máscara. Pessoa e Kierkegaard são os grandes autores da dúvida e do desespero, e Ryan evoca a palavra dinamarquesa para desespero — *Fortvivelse* (que significa literalmente “dúvidas demais”) para entender melhor essas duas obras que, assim como nós, estão situadas e libertadas na modernidade e pós-modernidade. Análogo a Pessoa na literatura, Kierkegaard é único na filosofia ao criar uma gama tão ampla de personagens vívidos que muitas vezes tiveram mais impacto na filosofia do que o que ele escreveu com seu próprio nome. O mesmo pode ser dito de Pessoa, em cuja alteridade total de si — através dos seus heterônimos — se concretiza a sua maior expressão poética. Finalmente, por meio de uma análise da máscara, Ryan mostra a intenção estética e espiritual desses dois autores polifônicos.

PALAVRAS-CHAVE: vacilação, desespero, logos, máscaras, espião

¹ Este ensaio foi traduzido por Carolina Kuhn Facchin com apoio da FCT [Fundação para Ciência e Tecnologia], Portugal. O ensaio foi publicado em inglês com o título “Voicing Vacillation, Logos and Masks of the Self: Mirroring Fernando Pessoa and Søren Kierkegaard” no volume chamado *Fernando Pessoa and Philosophy: Countless Lives Inhabit Us* (editores: B. Ryan, A. Cardiello, G. Tusa), London: Rowman & Littlefield, 2021.

² * Bartholomew Ryan é investigador de Filosofia e coordenador do Laboratório de Cultura e Valores (CultureLab) no Instituto de Filosofia da Nova (IFILNOVA) da Universidade Nova de Lisboa. O seu trabalho académico e criativo orbita em torno do tema central da ‘transformação’ e da pluralidade do sujeito, levando em consideração as máscaras, ecologias, viagens e identidades (múltiplas) que definem a condição humana moderna. Entre as suas várias publicações contam-se os livros *Fernando Pessoa and Philosophy: Countless Lives Inhabit Us* (co-editor, 2021), *Rostos do Si: Autobiografia, Confissão, Terapia* (co-editor, 2019), *Nietzsche e Pessoa: Ensaio* (co-editor, 2016), *Nietzsche and the Problem of Subjectivity* (co-editor, 2015) e *Kierkegaard’s Indirect Politics: Interludes with Lukács, Schmitt, Benjamin and Adorno* (author, 2014). Publicou também vários artigos sobre o ‘teatro do si’, relacionando a filosofia e a literatura, com particular foco em autores como Kierkegaard, Nietzsche, Pessoa e Joyce.



ABSTRACT

In the experimental journey to forge the self and the subject in writing (in the double sense of creating and falsifying), it would hardly be possible to surpass the achievements of the poet Fernando Pessoa and the philosopher Søren Kierkegaard. This article connects and mirrors the two writers — as a philosophical poet and poetic philosopher, and as a dramatic poet and dramatic philosopher. Eduardo Lourenço once called Pessoa a “spy of God” and Kierkegaard a “spy of Nothing”. This article looks at three expansive aspects that make and unmake the indefinable self — vacillation, logos, and mask. Pessoa and Kierkegaard are two of the major authors of doubt and despair, and Ryan evokes the Danish word for despair – *Fortvivlelse* (which literally means “too many doubts”) to better understand these two works that, like us, are situated and liberated in modernity and postmodernity. Analogous to Pessoa in literature, Kierkegaard is unique in philosophy in way to creating such a wide range of vivid characters that they often had more impact on philosophy than what he wrote under his own name. The same can be said of Pessoa, in whose total otherness of himself — through his heteronyms — is his greatest poetic expression. Finally, through an analysis of the mask, Ryan shows the aesthetic and spiritual intent of these two polyphonic authors.

KEYWORDS: vacillation, despair, logos, masks, spy

Entre a poesia e a religião, os saberes mundanos da vida encenam seu vaudeville. O indivíduo que não vive poeticamente ou religiosamente é estúpido.

Johannes Climacus, *Post Scriptum Final Não-científico às Migalhas Filosóficas*

Espelho? Esse vazio cristalizado que tem dentro de si espaço para se ir para sempre em frente sem parar: pois espelho é o espaço mais fundo que existe. É coisa mágica: quem tem um pedaço quebrado já poderia ir com ele meditar no deserto. Verse a si mesmo é extraordinário. Como um gato de dorso arrepiado, arrepio-me diante de mim. No deserto também voltaria vazia, iluminada e translúcida, e com o mesmo silêncio vibrante de um espelho.

Clarice Lispector, *Água Viva*

Na jornada experimental para forjar (no duplo sentido de criar e falsificar) o *self* e o sujeito na escrita, dificilmente seria possível superar as conquistas do poeta Fernando Pessoa e do filósofo Søren Kierkegaard. Embora Eduardo Lourenço tenha se referido a Kierkegaard em relação a Pessoa como “tão seu irmão em vida e alma” (LOURENÇO 2003, p. 101), Pessoa nunca mencionou Kierkegaard, nem há qualquer evidência de que o tenha lido.³ Assim, este ensaio é uma aventura filosófica por ideias, não um guia de referências sobre o que Pessoa pode ou não ter lido e quando ou onde.⁴ É uma tentativa de investigar a formação, dissecação

3 Adolfo Casais Monteiro, editor da revista *Presença*, que publicou algumas das obras mais célebres de Pessoa, traduziu *O Conceito de Angústia* de Kierkegaard em 1936, um ano após a morte de Pessoa; e foi a Monteiro que Pessoa escreveu a sua carta mais famosa (em 13 de janeiro de 1935) explicando a heteronímia (Pessoa, 2001: p. 251-260); mas ainda não há evidências de que Pessoa tenha lido Kierkegaard.

4 Há uma literatura crescente que liga Kierkegaard e Pessoa. Veja, por exemplo, Ryan, Bartholomew. “Navegar é Preciso; Viver não é Preciso”: The Impossible Journeys of Kierkegaard and Pessoa”. In: Ana Falcato & Antonio Cardiello (eds.). *Philosophy in the Condition of Modernism*. Londres: Palgrave Macmillan, 2018, pp. 385–414; de Freitas, Filipa; Nietzsche, Kierkegaard e Pessoa: a existência do

e dissolução do *self* de Pessoa, espelhando-o com alguns dos escritos filosóficos e religiosos que compõem o projeto existencial de Kierkegaard para se tornar um *self*. Este ensaio também visa a lançar mais luz sobre o cruzamento entre as articulações filosóficas e poéticas do projeto eternamente inacabado do *self* moderno, localizado e vacilando entre o *logos* e o vazio, um deus e o nada, na interminável conjuração de personas — essas máscaras mortuárias —, que Pessoa e Kierkegaard utilizam para dar vida novamente à poesia e à filosofia.

Kierkegaard foi um filósofo cristão dinamarquês do século XIX que se autointitulava “uma espécie de filósofo” e “apenas um poeta”⁵. Ao produzir diversos escritos sobre paixão, ironia, melancolia e discursos ético-religiosos, ele tentava despertar o leitor — que ele chamava de “indivíduo único” — para a existência singular na temporalidade. Paradoxalmente, Kierkegaard, como autor, pode muitas vezes parecer menos real do que seus pseudônimos. O outro escritor foi um poeta português e pagão do século XX, que achava quase impossível terminar qualquer coisa e cujos heterônimos fictícios também parecem mais vívidos e reais do que o verdadeiro “Fernando Pessoa”. A afinidade mais imediata e óbvia entre esses dois escritores inovadores é a criação de autores de ficção com personalidades vívidas para expressar vários estilos e pontos de vista — na filosofia e na poesia, respectivamente.

Dois exemplos, entre muitos, de fragmentação magistral, escrita marginal, assinaturas elusivas e entradas múltiplas são *O Livro do Desassossego* de Pessoa e *Temor e Tremor* de Kierkegaard. A *magnum opus* inacabada de Pessoa começa com um prefácio de Pessoa sobre o encontro com o autor do livro, que começa chamando-se Vicente Guedes e torna-se Bernardo Soares, que é um assistente de contador e escreve em cadernos e pedaços de papel, e cujo livro é publicado postumamente e de maneira diferente por cada editor que o encontrar. Assim, *O Livro do Desassossego* foi denominado “uma espécie de não-livro ou livro impossível” (LOURENÇO, 2008, p. 111) e “anti-livro” (ZENITH, 2007, p. 13). *Temor e Tremor*, de Kierkegaard, com título retirado de uma linha do Novo Testamento, tem um subtítulo que se declara filosófico e poético,

poeta. In: (eds) Bartholomew Ryan, Marta Faustino e Antonio Cardiello. *Nietzsche e Pessoa: Ensaíos*. Lisboa: Tinta da China, 2016, pp. 223-254; Feijó, Antonio & de Sousa, Elisabete M. Fernando Pessoa: Poets and Philosophers. In: Stewart, Jon (ed.). *Kierkegaard's Influence on Literature, Criticism and Art. Tome 5, v. 12: The Romance Languages and Central and Eastern Europe (Kierkegaard Research: Sources Reception and Resources)*. Surrey: Ashgate, 2013; Bellaiche-Zacharie, Alain. *Pensée et existence selon Pessoa et Kierkegaard*. Louvain: Presses universitaires de Louvain, 2012.; Ryan, Bartholomew. Into the Nothing with Kierkegaard and Pessoa. In: Justo, José Miranda; de Sousa, Elisabete M.; Rosfort, René (eds.). *Kierkegaard and the Challenges of Infinitude: philosophy and literature in dialogue*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2013, pp. 115-128; Ferro, Nuno. Kierkegaard e Tédio”. In: *Revista Portuguesa de Filosofia*, no. 64, 2008, pp. 943-970; Oliveira Silva, Luís. Estética e Ética em Kierkegaard e Pessoa. In: *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da UNL* Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1988, pp. 261-72; Lourenço, Eduardo. Kierkegaard e Pessoa ou a Comunicação Indirecta. In: *Fernando Rei da Nossa Baviera*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1986, pp. 121-44; Lourenço, Eduardo. Kierkegaard e Pessoa ou as Máscaras do Absoluto. In *Fernando Rei da Nossa Baviera*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1986, pp.97-109; e Hatherly, Ana. Fernando Pessoa—retrato encontrado em Søren Kierkegaard. In: *Actas do II Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*. Porto: Centro de Estudos Pessoaanos, 1985, pp. 263-77.

5 Quanto ao comentário sobre ser “uma espécie de filósofo”, ver Kierkegaard 1996, 353 [Pap. IX B 63: 13]; e sobre ser poeta, ver Kierkegaard 1996, 383 [X I A 273], 400 [X I A 557] e 520 [X 4 A 33].

e também um lema de Hamann que alude a uma mensagem secreta. O autor é o pseudônimo Johannes de Silentio, que se descreve como um “*Extra-Skriver*”.⁶ É literalmente um “extra-escritor”, que admite não ser poeta nem filósofo, estando localizado entre os dois em uma obra que é uma “Lírica Dialética” [*Dialektisk Lyrik*] (Kierkegaard 2009a, 45), que também pode ser interpretada como “poesia filosófica” (MACKEY, 1971, p. 208). Este é um livro que pode ser lido como uma crítica radical do idealismo alemão e da cristandade estabelecida e como uma confissão pessoal e secreta que expressa a famosa “comunicação indireta” de Kierkegaard.

Estaria um novo tipo de filósofo ou poeta sendo forjado? Ecoando e invertendo a visão de Johannes de Silentio cento e cinquenta anos depois, Alain Badiou chama de “Uma dialética poética” (BADIOU 2005, 46) um ensaio em um livro sobre poesia e filosofia que inclui um texto sobre Pessoa. Kierkegaard refere-se a seu livro filosófico mais focado e abstrato — *Migalhas Filosóficas* — como um “poema” (KIERKEGAARD, 2012, p. 109-149) e como “um ensaio poético” (Kierkegaard 2012, p. 63). A parte dois, que deveria ser seu livro final, vai ainda mais longe: seu título, *Post Scriptum Final Não-científico às Migalhas Filosóficas*, evoca um poeta, filósofo e performer que se interessa por religião. Neste título, uma piada séria, ele une o ator (mímica), o poeta (patético), o filósofo (dialética) e a obra criada ou composta (composição).

Podemos concordar com Mackey que “ele [Kierkegaard] é um poeta cuja orientação é principalmente filosófica e teológica” (MACKEY, 1971, p. 259). Pessoa, ao contrário, não usa a poesia para expressar uma filosofia: a filosofia está em sua poesia. Ele estabelece isso logo no início (escrevendo em inglês): “Eu era um poeta entusiasmado pela filosofia, não um filósofo com habilidades poéticas” (Pessoa 1966, p. 13). Kierkegaard e Pessoa continuam a ser um enigma e uma dor de cabeça para a filosofia. Por meio dos seus vários heterônimos, Pessoa repetidamente zomba da metafísica e do pensamento filosófico como empreendimentos que só podem levar à loucura, enquanto, ao mesmo tempo, afirma, nega ou se envolve com várias ideias e problemas filosóficos por meio de suas personas inventadas. Quando Pessoa se metamorfoseia em Bernardo Soares, seu *self* mutilado ou “semi-heterônimo”, ele se torna, para citar Richard Zenith, um “prosador que poetiza, sonhador que raciocina, místico que não crê, decadente que não goza [...]” (ZENITH, 2007, p. 28). Kierkegaard é o pensador contra a filosofia, o cristão contra a cristandade, uma mente poética e maestro de estilos que critica a vida estética, e um escritor que captura em suas obras a perspectiva apaixonada de um sedutor pomposo e ambicioso. Ele também assume a aparência de um homem casado honesto e um cristão radical e rigoroso, entre outras coisas.

Kierkegaard confessou estar “esvaziando” seu *self* (KIERKEGAARD, 1998, p. 86); enquanto um dos heterônimos de Pessoa expressa ainda mais violentamente o processo “de me vomitar a mim...” (PESSOA, 2002, p. 356). Vou viajar com Pessoa e Kierkegaard, que apresentam traços modernistas, antimodernistas e pós-modernistas, por meio de três seções, explorando aspectos da dar voz ao dilema do *self* elusivo: 1) a função, o poder e a perseverança da dúvida e do desespero na modernidade; 2) o sofrimento e perseverança criativa do *logos* em

⁶ “*Extra-Skriver*” é traduzido por Elisabete M. de Sousa como “escritor extra-ordinário” (Kierkegaard 2009a, p. 52).

ser, tornar-se e dissolver um *self*; e 3) a presença e função teatral da máscara.

1. Dando voz à vacilação do self

Kierkegaard e Pessoa podem ser interpretados de forma convincente como tendo olhado para a era moderna como “a era caótica” (BLOOM 1994, p. 343), ou como o inverno da “civilização faustiana”, conforme descrito por Spengler em *Der Untergang des Abendlandes [A decadência do ocidente]*.⁷ Neste inverno, na luta por aquilo que nunca pode ser alcançado, surgiu uma infinidade de movimentos e “-ismos” literários e filosóficos explosivos. Foi um caminho filosófico, poético (e político) cheio de dúvidas e desespero, junto com contradições que combinavam diversidade e experimentação com automação e controle de massa. Na época da publicação do *Manifesto Comunista* de Marx e Engels, em 1848, durante o auge das revoluções burguesas e da classe trabalhadora na Europa, Kierkegaard escreveu uma longa entrada em seus diários sobre “a era da desintegração” (Kierkegaard 1996, 350 [Pap. IX B 63: 7 1848]). Escrevendo durante a Primeira Guerra Mundial, o primeiro autor de *O Livro do Desassossego* reflete sobre uma era de desintegração (religiosa, moral, política e filosófica):

Quando nasceu a geração a que pertencço encontrou o mundo desprovido de apoios para quem tivesse cérebro, e ao mesmo tempo coração. O trabalho destrutivo das gerações anteriores fizera que o mundo, para o qual nascemos, não tivesse segurança que nos dar na ordem religiosa, esteio que nos dar na ordem moral, tranquilidade que nos dar na ordem política. Nascemos já em plena angústia metafísica, em plena angústia moral, em pleno desassossego político. (PESSOA, 2012, p. 191)

A frase seguinte resume o intervalo ou período de transição em que o autor acredita ter nascido (foi inserida como primeiro parágrafo em várias edições de *O Livro do Desassossego*): “Nasci num tempo em que a maioria dos jovens tinham perdido a crença em Deus, pela mesma razão que os seus maiores a tinham tido — sem saber porquê.” (PESSOA, 2012, p. 49). Os sintomas de uma era doente finalmente começavam a aparecer; a doença decorrente dos projetos fracassados de cultura europeia: “[...] o catolicismo que falira como cristismo, a renascença que falira como paganismo, a reforma que falira como fenómeno universal.” (PESSOA, 2012, p. 247) A era da revolução e da paixão acabara, e agora o tédio e o desespero estavam à espreita⁸. No entanto, eu não concordaria totalmente com a ideia de Kierkegaard de que a “era presente”

⁷ Ver, particularmente, o capítulo onze do volume um, “Faustian and Apollinian Nature-knowledge” (Spengler 1926, 375-422). Spengler também diz na introdução: “Nada podemos fazer se nascemos homens do começo do inverno da civilização plena” (Spengler, 1926: p. 44); e mais para frente no mesmo volume: “[...] a história do presente (que nada mais é do que a civilização faustiana espalhada por continentes e oceanos) [...]” (Spengler 1926, p. 319).

⁸ Kierkegaard e Pessoa são provavelmente os dois autores que, ao lado de Heidegger em seu texto *Os Conceitos Fundamentais da Metafísica*, foram mais fundo no conceito e na experiência do enfado ou tédio (*Kjedsommelighed* em dinamarquês). Esta seria outra abordagem frutífera para ligar Kierkegaard e Pessoa. Para mais informações sobre o conceito de tédio em Kierkegaard e Pessoa, consulte: Ferro, Nuno. Kierkegaard e Tédio. In: *Revista Portuguesa de Filosofia*, no. 64, 2008, pp. 943-970.

seria isenta de paixão ou revolução⁹. O ano de 1848 viu revoluções acontecendo em toda a Europa e foi o ano em que o Manifesto Comunista foi publicado e novas ideias sobre a democracia estavam se tornando uma realidade. Mais tarde, a geração de Pessoa viveu uma época de guerras terríveis, de “intensidade apaixonada”, em que “as coisas se despedaçam”, nas palavras de Yeats, as revoluções mundiais eclodiram e as monarquias e impérios entraram em colapso. O que está em questão para Kierkegaard e Pessoa é que a paixão e a revolução foram usurpadas por movimentos de massa, os quais Pessoa e Kierkegaard desprezavam ao extremo.

Em busca da “personificação da dúvida”, tanto Kierkegaard como Pessoa pretendiam escrever um livro sobre Fausto. Nenhum teve sucesso.¹⁰ Os fragmentos de Kierkegaard sobre Fausto acabaram espalhados por obras pseudônimas, como *Ou/Ou*, *Temor e Tremor*, *Johannes Climacus* e *O Conceito de Angústia*. O poema ruinoso *Fausto — Tragédia Subjectiva*, de Pessoa, é um drama inacabado em versos em branco divididos em atos e entreatos, uma bagunça até mesmo para os padrões de Pessoa.¹¹ Lourenço o descreve como “um escomburo nu, sem reverso, a cena aberta de um alquimista, de um Próspero, que não descobriu ainda a fórmula destinada a impor uma harmonia [...] neste drama sem teatro [...]” (LOURENÇO 1988, II-III). O inverno da era faustiana representa a transição acelerada e a dúvida, o conflito interminável e constantemente dissolvido entre o mito e a realidade e um eu fragmentado. As duas almas do Fausto da obra-prima de Goethe vêm à mente:

Albergo dentro
dois espíritos, dois; forcejam ambos
por se fugir: — um deles, voluptuoso,
abraça a terra; os órgãos o secundam;
o arraigam nela; — o outro, desdenhando
este mundo, este pó, se evade em busca
das regiões que nossos pais habitam.¹²

9 Ver o ensaio de Kierkegaard: “Two Ages” (Kierkegaard 1978, p. 68-110). Kierkegaard fornece um diagnóstico profético da sociedade ocidental contemporânea por meio de seus argumentos sobre nivelamento, superficialidade, flerte, falta de forma e conversa. O ensaio também teve forte influência sobre o pensamento de Heidegger.

10 Kierkegaard cogitou escrever uma obra sobre Fausto, mas seu arqui-inimigo Hans Lassen Martensen, um acadêmico hegeliano e bispo, passou à sua frente e escreveu um tratado sobre Fausto de Nikolaus Lenau em 1837. Anotação de diário: “Ah, como estou infeliz — Martensen escreveu um tratado sobre o Fausto de Lenau!” (Kierkegaard 1996, 108 [Pap.II A 597 1837]). Um dos primeiros editores de Kierkegaard, responsável pelas edições alemãs de sua obra, Emanuel Hirsch, argumenta que o primeiro plano de escrita de Kierkegaard era publicar uma série de cartas de um pseudônimo que duvidava de Fausto. Elas ficaram conhecidas entre estudiosos de Kierkegaard como as “cartas faustianas” (veja Kierkegaard, 1987: 662, nota 1). Já escrevi sobre a fase faustiana e Kierkegaard (veja Ryan, Bartholomew. *Kierkegaard's Indirect Politics: Interludes with Lukács, Schmitt, Benjamin and Adorno*. Brill/Rodopi Press: New York/Amsterdam, 2014. pp 44-52).

11 Para uma análise aprofundada do Fausto de Pessoa, veja Gusmão, Manuel. *O Poema Impossível: O “Fausto” de Pessoa*. Lisboa: Editorial Caminho, 1986.

12 Goethe 1956, 95 [*Fausto* I, linhas 1112 – 1117]: “Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust, / Die eine will sich von der andern trennen; / Die eine hält, in derber Liebeslust, / Sich an die Welt, mit klammernden Organen; / Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust / Zu den Gefilden hoher Ahnen.”

A fase faustiana para Kierkegaard e Pessoa é a destruição de si mesmo e o tornar-se ao mesmo tempo um Deus e um verme. O Fausto de Goethe diz: “Dar-se-á que eu seja um deus?”; e: Deus, eu! [...] imagem mais depressa de um verme: um verme vive a afuroar a terra [...]”¹³ A figura faustiana é de alguém em uma busca insaciável por conhecimento e pela verdade, cujo eu está dividido e que, segundo Kierkegaard, olha “para o homem e para os esconderijos secretos da terra” (KIERKEGAARD, 1987, 454). Refletindo sobre o heterônimo filosófico neopagão kantiano António Mora, o heterônimo de Pessoa, Álvaro Campos, escreve: “Indeciso, como todos os fortes, não tinha encontrado a verdade, ou o que para ele fosse verdade, o que para mim é o mesmo.” (PESSOA, 1997, 74). Esta é a era das vacilações, e Campos é o heterônimo do modernismo, tendo o signo astrológico de Libra, o símbolo da balança, equilíbrio, de estar no meio, da dúvida excessiva. Pessoa conscientemente coloca o aniversário de Campos no mesmo dia que o de Nietzsche (o filósofo que declara “a morte de Deus” (NIETZSCHE, 1974, 181 [par. 125] e “o advento do niilismo” como “a história dos próximos dois séculos” [NIETZSCHE, 1980, KSA13: p. 189).

Aos vinte e dois anos, Kierkegaard escreve em seu diário que Fausto é a “personificação da dúvida” (KIERKEGAARD, 1996, p. 29/Pap. I A 72, 1835). A dúvida é o que move o poeta e o filósofo sob escrutínio nesta seção; e a dúvida é o que os dois escritores em questão veem como a doença e o pulsar da modernidade. Quando chegamos ao início do século XX, a era das maravilhas já há muito fora abandonada pela filosofia, e a dúvida estava se transformando em desespero. A etimologia da palavra filosofia é “amiga ou amante da sabedoria”, mas a disciplina poderia ser mais precisamente chamada de “amiga da dúvida”. Na filosofia, os deuses estão mortos. Campos cita uma frase de Auguste Villiers de l’Isle Adam em seu *Notas para a Recordação de meu Mestre Caeiro*: “*Les dieux sont ceux qui ne doutent jamais* [Os deuses são aqueles que nunca duvidam]” (Pessoa 1997, 64). A ciência natural havia começado a substituir a filosofia como uma força mais dominante no século XVI, quando Descartes substituiu o fascínio pela dúvida como o ponto de partida da filosofia, oferecendo ao mundo *Cogito, ergo sum*; Kierkegaard entrega (ao ponderar sobre Fichte) o mantra existencial de “Ajo, ergo sum” (KIERKEGAARD, 1996, p. 173 [IV C II 1842-43]); e Pessoa anota em um pedaço de papel: “Duvido, portanto penso” (PESSOA, 2005, p. 35). Depois de Descartes e Kant, Kierkegaard está bem ciente de que o ponto de partida (que é negativo) para a filosofia moderna se baseia na dúvida, ao contrário do ponto de partida afirmativo da Grécia Antiga, onde a filosofia começava com o fascínio (KIERKEGAARD, 1996, p. 138 [III A 107 1841]). O pseudônimo mais filosófico de Kierkegaard, Johannes Climacus (um autorretrato mal disfarçado do próprio Kierkegaard como um estudante vagabundo), mergulha profundamente na dúvida cartesiana para escrever um texto inacabado com o título completo: *Johannes Climacus, ou De omnibus dubitandum est. Uma Narrativa*. Hannah Arendt julgou que a obra seria “talvez a interpretação mais profunda da dúvida de Descartes” (ARENDR, 1958, 275). Climacus acaba completamente perdido e sem encontrar uma saída.

No entanto, o personagem ficcional Climacus, ao contrário de Pessoa e dos seus heterônimos, consegue terminar e publicar duas obras de filosofia: *Migalhas Filosóficas* e *Post Scriptum Final Não-científico às Migalhas Filosóficas*. Ele declara neste último que se deve

¹³ Goethe 1956, 48 [*Fausto I*, linha 438] *Bin ich ein Gott?*; Goethe 1956, 63 [*Fausto I*, linhas 652-653]: *Dem Wurme gleich’ ich, der den Staub durchwühlt*.

“manter sempre aberta a ferida da negatividade” (KIERKEGAARD, 1992, p. 85)¹⁴. Tanto Pessoa quanto Kierkegaard caem na subjetividade, ou o que pode vir a ser “o inferno da subjetividade” (LOURENÇO, 2003, p. 152). Kierkegaard se esforça para escolher, mas será que realmente se sente confortável com suas escolhas? Pessoa, por outro lado, não parece estar muito interessado em escolher: permanece para sempre na ambiguidade e não se compromete com nada a não ser com a própria literatura. Um se esforça para ser um autor ético-religioso; o outro, um esteticista. Ambos expressam incerteza e desespero, como filósofo poético e poeta filosófico, respectivamente. A palavra “dúvida” tem suas raízes (em latim, inglês, dinamarquês, alemão e português) na palavra “dois” [*dubito (duo)*, *dou (two)*, *tvivl (tve)*, *zweifeln (zwei)*, *dúvida (duas/dois)*]. A etimologia da palavra “desespero” em dinamarquês é ainda mais penetrante, muito mais do que em inglês ou em português e outras línguas latinas. Em latim, desespero é etimologicamente não ter esperança (*de-spero*); em dinamarquês (*Fortvivlelse*) e alemão (*Verzweiflung*), é ter muita dúvida: *fortvivlelse* — que é literalmente “muito (para) e dois/double/duo/dúvida (*tve/tvivl*)”.¹⁵ Para um pensador cristão como Kierkegaard, esta é uma representação muito secular e contemporânea do desespero — mais adequada para a era tecnológica.

De certa forma, tanto Kierkegaard quanto Pessoa fizeram seus pactos faustianos. Pessoa trocou uma vida real pela vida literária de escrever e derramar “lágrimas verdadeiras” (PESSOA, 2001, p. 257) por seus heterônimos e não por pessoas de carne e osso; Kierkegaard sacrifica sua bela e jovem noiva Regine Olsen e a promessa de uma vida burguesa confortável por uma vida curta de escrita solitária e intensamente profícua. Pessoa já se envolvera explicitamente com pactos faustianos: seu primeiro heterônimo de força, Alexander Search (que partilha o mesmo aniversário que Pessoa e escreve apenas em inglês) fez um pacto escrito com alguém chamado Jacob Satan (PESSOA, 2001: p. 15); e mais tarde em seu livro inacabado sobre Fausto, Pessoa escreve em um fragmento:

Sou o Cristo negro
Pregado na cruz ígnea de mim mesmo
Sou o saber que ignora;
Sou a insânia da dor e do pensar
Sobre o livro de horror do mundo.
(Pessoa 2006, 396)

14 “Ele reconhece a negatividade do infinito da existência; mantém sempre aberta a ferida da negatividade, o que às vezes é um fator de salvação (os outros deixam a ferida fechar e tornam-se positivos — enganados); ao comunicar-se, ele expressa a mesma coisa. Ele, portanto, nunca é um professor, mas um aluno, e se é continuamente tão negativo quanto positivo, está continuamente se esforçando”. Veja também em seus diários: “Manter a ferida aberta também pode ser saudável — uma ferida saudável e aberta — às vezes, é pior quando se fecha.” (Kierkegaard 1996, 188 [Pap. VI A 16 1845]).

15 Como Johannes Climacus escreve em seu ensaio (na terceira pessoa) sobre dúvida: “Consciência, portanto, pressupõe reflexão. Se não fosse assim, seria impossível explicar a dúvida. É certo que a linguagem parece entrar em conflito com isso, pois na maioria das línguas, como ele [Johannes] sabia, o termo ‘dúvidar’ está etimologicamente relacionado à palavra ‘dois’. No entanto, ele concluiu que isso apenas sugeria a dúvida pressuposta, tanto mais que estava claro para ele que, assim que me torno dois, sou *eo ipso* três.” (Kierkegaard 1985, p. 169).

Há uma descrição extraordinária de Kierkegaard como um “Satanás trágico” no romance *De Fortabte Spillemand* [*Os Músicos Perdidos*], de 1950, praticamente desconhecido fora da Escandinávia, que vale a pena citar aqui para concluir esta seção sobre como dar voz ao desespero e nos levar à seção seguinte, sobre dar voz ao logos do *self*:

Como um intelectual no sentido mais amplo, Kierkegaard pertence, portanto, à categoria de Mefistófeles. Como o encarregado dos negócios do Diabo em Goethe, ele possui um intelecto superior que utiliza da mesma forma rápida e incansável. Cada um à sua maneira, os dois são, ao mesmo tempo espirituosos, atrevidos e deslumbrantes. Kierkegaard é, na verdade, mais do que páreo para o Diabo, na medida em que o supera na arte de atacar a razão com suas próprias armas. Ele não é apenas Mefistófeles; ele é, ao mesmo tempo, *vítima de Mefisto*, homem, Fausto. Ele não apenas direciona suas armas para os outros, mas enfim as vira contra si mesmo, sem piedade, parado ali como um flagelante mortalmente ferido, enquanto Mefistófeles se dissolve em um miasma de conversas brilhantes. E Kierkegaard sofre terrivelmente com seu próprio satanismo. Ele é o que se poderia chamar de Satanás trágico. (HEINESEN, 2006, p. 165)

Kierkegaard sabe que a solução para o desespero é a fé, e escreveu: “Onde não há ambivalência, Satanás não tem poder” (KIERKEGAARD, 1997a, p. 33). Kierkegaard na filosofia e Pessoa na poesia expressaram, de forma exemplar, a vacilação do *self*.

2. Dando voz ao Logos do Self

Kierkegaard ainda tem o Deus Judaico-Cristão como o seu “ponto de Arquimedes”¹⁶, enquanto Pessoa está submerso no vazio de si, o seu alicerce está no poço sem fundo, no abismo, no nada: “Os antigos invocavam as Musas. / Nós invocamo-nos a nós mesmo” (PESSOA, 2002, p. 533). Em “Tabacaria”, Campos escreve: “invoco / A mim mesmo e não encontro nada” (PESSOA 2002, p. 323). Mas o amor e o compromisso com a linguagem, ou o *logos* do *self*, é o que mantinha os dois escritores ativos. O *logos* é outra força paradoxal sedutora: a arma de Deus e do Diabo, como árbitro da verdade e criador de falsidades, que pode ser tanto uma revelação de confissão quanto de ocultação, contida na antiga palavra grega para verdade — *aletheia* [*des-abrigar*, *des-ocultar*]. Como outro grande enganador e mensageiro escandinavo expressou: “confessar, e ainda assim esconder — ? [*skrifte, og dog dølge* — ?]”. (IBSEN, 1966, pp.84/59)

“No princípio era o *Logos*” — assim começa o Evangelho de São João. A palavra grega

¹⁶ Kierkegaard usa essa expressão em *Ou-Ou* (Kierkegaard 2013, p. 328), bem como em outros lugares, incluindo esta entrada de diário de 1835: “Ele descobriu o que aquele grande filósofo — que por seus cálculos foi capaz de destruir os instrumentos de ataque do inimigo — desejou, mas não encontrou, aquele ponto arquimediano a partir do qual ele poderia erguer o mundo inteiro, aquele ponto que precisamente por essa razão deve estar fora do mundo, aquele ponto fora dos confins do tempo e do espaço.” (Kierkegaard 1996, 27 [Pap. I A 68 1835].

logos é traduzida como *word* na maioria das Bíblias em inglês, como *Ordet*¹⁷ em dinamarquês, e como *verbo* em português. Assim, a religião é uma revelação do *logos*, enquanto a teologia é a palavra, o estudo, a linguagem de deus. Logos tem um significado mais amplo do que “linguagem”, “palavra” ou “verbo”: foi traduzido e decifrado como “razão”, “conhecimento” e “relação”. Como Robert Pogue Harrison diz em seu impressionante livro *Forests: The Shadow of Civilization*:

Logos é aquilo que une, reúne ou se relaciona. Ele liga os humanos à natureza como abertura e diferença. É aquilo em que habitamos e por meio do qual nos relacionamos com este ou aquele lugar. Sem *logos* não há lugar, apenas habitat; não há *domus*, apenas nicho; não há finitude, apenas o ciclo reprodutivo infinito da espécie; não há habitação, apenas subsistência. Em suma, *logos* é o que inaugura a vivência humana na terra [...] *logos* é o *oikos* da humanidade. (HARRISON, 1992, p. 200-201)

Lembro-me de um dos capítulos iniciais de *Temor e Tremor*, de Johannes de Silentio, no qual ele declara de forma dramática que sem “o poeta ou o locutor” (*logos*) ao lado do “herói” (o ato ou ação — a Palavra [*Logos*] transformada em carne e vice-versa), não há lugar para habitar, não há significado a ser encontrado em qualquer lugar (Kierkegaard 2009a, p. 65). *Logos* também é a ligação espiritual que forja o *self*, ou melhor, lendo as linhas de abertura de *O Desespero Humano*, de Anti-Climacus, o *self* é uma relação — em outras palavras, o *self* pode ser o *logos*. Assim, podemos ler as palavras de Anti-Climacus de uma perspectiva nova ao pensarmos no *logos* como relação: “O ser humano é espírito. Mas o que é espírito? Espírito é o *self*. Mas o que é o *self*? O *self* é um relacionamento que se relaciona consigo mesmo ou é o relacionamento se relacionando consigo mesmo na relação; o *self* não é a relação, mas o relacionamento se relacionando consigo em si mesmo” (KIERKEGAARD, 1980b, p. 13). Ao começar sua análise aprofundada do desespero na existência humana, Kierkegaard evoca aquilo que significa ambivalência e dúvida e tece sua performance dialética com extrema seriedade e um pouco de humor. Hugh Pyper escreve, em seu ensaio “Adam’s Angest: The Language of Myth and the Myth of Language”: “A linguagem está inextricavelmente implicada na gênese da dúvida e, portanto, da ansiedade.” (PYPER 2011, p. 92).

Na obra-prima final de James Joyce, *Finnegans Wake* (publicada em 1939), a linguagem se rebela, com a sintaxe alegremente transformada em “*sintalks*” (Joyce 1992, p. 269). Não há mais “*In the beginning was the word*”, mas, sim, “*In the buginning is the woid*” (JOYCE, 1992,

17 O filme clássico de Theodor Dreyer, *Ordet* (traduzido diretamente do dinamarquês para o inglês como *The Word*), de 1955, contém em seu cerne uma exploração da relação entre a fé, a loucura e o poder da palavra que quebra o silêncio. Aquele que “quebra o silêncio” (Kierkegaard 1980a, p. 131), fala e ressuscita uma criança dos mortos, é chamado de Johannes (o que pode ser uma alusão tanto a Johannes de Silentio quanto a São João, que assim inicia seu Evangelho: “No princípio era o Verbo [...] E o Verbo se fez carne.”). Johannes é um estudante de teologia que supostamente perdeu o rumo, não devido a um caso de amor, mas por ter lido muito Kierkegaard. Em um momento do filme, seu irmão e o pastor local da igreja conversam: Pastor: “Foi... amor?” Mikkel (irmão de Johannes): “Não, não, foi Søren Kierkegaard.”

p. 378). Depois que Adão e Eva falam com a serpente, que é a linguagem ([PYPER, 2011, p. 89]), eles experimentam a ansiedade e a liberdade na Queda, que é também quando encontram o vazio.¹⁸ Analogamente à tese de Johannes de Silentio, para Ricardo Reis, de Pessoa, as palavras (que são seus pensamentos) fazem o mundo existir:

Outros com liras ou com harpas narram,
Eu com meu pensamento.
Mais pesam as palavras que, medidas,
Dizem que o mundo existe.
(PESSOA, 2007, p. 245)

Meses antes de sua morte, Pessoa escreve em um de seus poemas de filosofia Rosacruz:

Mas antes era o Verbo, aqui perdido
Quando a Infinita Luz, já apagada
Do Caos, chão do Ser, foi levantada
Em Sombra, e o Verbo ausente escurecido.
(PESSOA, 2006, p. 440)

Por um lado, a linguagem é uma negação no sentido em que tenta, acima de tudo, nos informar sobre o que não é; por outro lado, é uma atividade afirmativa, pois abre possibilidades¹⁹. George Steiner escreve que “a linguagem é o principal instrumento da recusa do homem em aceitar o mundo como ele é” (STEINER, 1998, p. 228).²⁰ O apelo existencial de Kierkegaard à ação tem ressonância com o de Fausto: “No princípio era a ação” [*im Anfang war die Tat*] (GOETHE, 1998, p. 39 [linhas 1237]), mas aquele sempre acaba caindo na alquimia, ansiedade e sedução da palavra, do enigma do *logos*.

Nas palavras famosas de Bernardo Soares: “Ofende-me o entendimento que um homem seja capaz de dominar o Diabo e não seja capaz de dominar a língua portuguesa.” (PESSOA 2012, p. 258) A linguagem para Pessoa, como Zenith coloca em uma de suas introduções a uma coleção de Pessoa, “era um instrumento de precisão” (ZENITH, 2003, p. 13). Não dominar a própria língua é para Soares o verdadeiro pecado. E falar e brincar com as palavras dá vida ao mundo: “Gosto de dizer. Direi melhor: gosto de palavrar. As palavras são para mim corpos tocáveis, sereias visíveis, sensualidades incorporadas.” (PESSOA, 2012, p. 259). Aceitando

18 Para mais sobre a angústia como o encontro com o vazio, veja Thompson, Josiah. *The Lonely Labyrinth: Kierkegaard's Pseudonymous Works*. London and Amsterdam: South Illinois University Press, 1967. pp. 157-162.

19 Pyper escreve no mesmo ensaio citado acima: “A importância da linguagem, então, é a facilidade que ela oferece de dizer o que não é ou o que ainda não é, que é a única maneira pela qual mudanças podem ocorrer. É isso que dá ao ser humano a capacidade de manipular o futuro, de propor, escolher e, então, tentar realizar, diferentes possibilidades.” (Pyper 2011, p. 92).

20 Muito obrigado a Hugh Pyper por chamar minha atenção para essa citação e por eus dois ensaios incisivos sobre Kierkegaard como um leitor bíblico (Pyper, 2011) e sua relação com a linguagem: “*The Apostle, the Genius and the Monkey: Reflections on Kierkegaard's 'The Mirror of the Word'*” (pp. 32-42) e “*Adam's Angest: The Language of Myth and the Myth of Language*” (pp. 81-98).

que o *logos* é o *oikos* da humanidade, a casa de Soares e Pessoa é a língua portuguesa (Pessoa 2012, p. 260), mas Soares também dirá: “Eu não escrevo em português. Escrevo eu mesmo.” (PESSOA, 2012, p. 396). Pessoa perturba continuamente o escrutínio filosófico por ter outra voz escrevendo — desta vez como o errante Álvaro de Campos em seu primeiro poema “oficial”, “Opiário”: “Não posso estar em parte alguma. A minha / Pátria é onde não estou” (PESSOA, 2002, p. 62)²¹. A ampliação do *self* em Pessoa e Kierkegaard consiste em dar voz aos seus *logos* por meio da fala e da escrita em suas línguas maternas, o português e o dinamarquês.²² A voz como música está em suas palavras, e a melhor poesia deve ser sempre dita em voz alta, pois cada um de nós, como leitores, com nossas vozes humanas, contém em nós o instrumento musical mais antigo da história. Em suas pretensões exegéticas e literárias, ao manterem-se fiéis ao paradoxo e à contradição, Pessoa e Kierkegaard são escritores existenciais, ou melhor, seus interesses são existenciais.²³ Sua autoria em dar voz aos *logos* é sempre um processo, e não progresso (“Meta sem meta!” — como diz Álvaro de Campos [PESSOA, 2002, p. 165]). Eles são sempre leitores do que escrevem, pois estão constantemente descobrindo, expondo, revelando, ocultando e repetindo à medida que escrevem, em sua luta e seu jogo com o *logos*. Assim, Kierkegaard escreve em seu “relatório para a história”: “Eu me considero um leitor de livros, não autor” (Kierkegaard 1998, p. 11).

3. Dando voz às máscaras do Self

Pessoa e Kierkegaard teatralizam o *self* ao encarar os deuses e o vazio, como “um poeta dramático” (PESSOA, 2012a, p. 253) e “um filósofo dramático”, respectivamente.²⁴ Nesta

21 Em seu grande plano para suas “ficções do interlúdio”, Pessoa, na verdade, escreveu este poema antes de “Ode Triunfal”, mas quis que este fosse o primeiro poema que Campos teria escrito antes de conhecer seu mestre Alberto Caeiro. Sua primeira aparição (que também foi a primeira aparição de Campos) foi ao lado de “Ode Triunfal”, na revista *Orpheu I*. Pessoa comenta a escrita do poema em sua célebre carta a Casais Monteiro em 1935: “E assim fiz o “Opiário”, em que tentei dar todas as tendências latentes do Álvaro de Campos, conforme haviam de ser depois reveladas, mas sem haver ainda qualquer traço de contacto com o seu mestre Caeiro. Foi dos poemas que tenho escrito, o que me deu mais que fazer, pelo duplo poder de despersonalização que tive que desenvolver.” (Pessoa 2012a, p. 279).

22 Tanto Pessoa quanto Kierkegaard revelam seu amor pela língua materna em seus escritos e, ao fazê-lo, mostram que dominam totalmente a linguagem e a articulação em sua conexão emocional e intelectual com as palavras. Para dois exemplos magníficos de linguagem tendo um poderoso efeito emocional e físico sobre eles como leitores e escritores, e, ousado dizer, também exemplos de “o Verbo [Logos] se fez carne”, ver Pessoa 2012, 247; e Kierkegaard 1988, p. 489-490.

23 Mackey interpreta *Temor e Tremor* desta forma, em que o “interesse de Johannes de Silentio não é exegético, mas existencial” (Mackey 1971, p. 206).

24 Eu argumento que Kierkegaard é um “filósofo dramático” com atenção especial dada a seu ensaio “*The Crisis and a Crisis in the Life of an Actress*” em meu artigo “*Kierkegaard’s Experimental Theatre of the Self*”, de 2017. Publicado em *From Hamann to Kierkegaard: First Workshop of the Project Experimentation and Dissidence* (e-book), editado por José Miranda Justo, Elisabete Sousa and Fernando Silva, Universidade de Lisboa, p. 79-98.

http://experimentation-dissidence.umadesign.com/wp-content/uploads/2016/11/From-Hamann-to-Kierkegaard_e-book.pdf

seção final, que interconecta o filósofo e o poeta, explorarei as maneiras como Kierkegaard e Pessoa criam personas ou incorporam a máscara (que convida ao engano, identidades múltiplas e subjetividades plurais, repetidamente executadas, reencenadas e reescritas com modificações) para combater e lidar com o demônio enganador²⁵, como conceituado por Descartes, a vacilação e o desconhecido após a revolução filosófica do *cogito, ergo sum* e o imperativo de iluminação de Kant para o leitor: “*sapere aude!*”. Em contraste a Descartes e Kant, Soares declara: “Se alguma coisa há que esta vida tem para nós, e, salvo a mesma vida, tenhamos que agradecer aos Deuses, é o dom de nos desconhecermos: de nos desconhecermos a nós mesmos e de nos desconhecermos uns aos outros.” (PESSOA, 2012, p. 256). Em *Discursos Cristãos [Christelige Taler]*, uma obra esquecida e filosoficamente rica publicada em 1848 (o mesmo ano de seu ensaio sobre a atriz sob seu último pseudônimo estético: Inter et Inter), Kierkegaard escreve:

Só há Um que conhece completamente a si mesmo, que em si mesmo sabe o que ele mesmo é —Deus. E Ele também sabe o que cada ser humano é em si mesmo, porque só o é estando diante de Deus. A pessoas que não se coloca diante de Deus também não é ela mesma, que só se pode ser estando com Aquele que está em si e para si. Se é possível ser quem se é por estar com Aquele que é em e para si mesmo, pode-se estar com os outros ou frente aos outros, mas não se pode ser quem se é apenas estando frente aos outros. (KIERKEGAARD, 1997b, p. 40)²⁶

Com o demoníaco²⁷, a dúvida e a ambiguidade entrelaçadas em nossa própria linguagem e maneira de falar, escrever e articular, Pessoa e Kierkegaard dão voz ao *logos* do *self* em uma performance na criação de pseudônimos e heterônimos, no que Pessoa chamou de “um drama em gente, em vez de em atos” (PESSOA, 2012a, p. 228).

Outro entrelaçamento ou interpenetração do teatro do *self* de Kierkegaard e Pessoa é sua referência constante a Shakespeare. Harold Bloom corajosamente afirma que as duas criações

25 Ver as *Meditações sobre Filosofia Primeira* (Descartes 1970, 65). A percepção de Vigilius Haufniensis de que a “ansiedade pode inventar uma centena de evasões. E isto, precisamente, o demoníaco” (Kierkegaard 1980a, p. 154).

26 Para uma análise extensa e excelente do *self* de Kierkegaard ao encarar o Deus Judaico-Cristão, ver Podmore, Simon D. *Kierkegaard and the Self before God. Anatomy of the Abyss*. Indiana: Indiana University Press, 2011. Há uma semelhança entre Soares e Kierkegaard no sentido de que o primeiro “conhece” a si mesmo por um momento. Este “momento” não é diferente do *Øieblik* de Vigilius Haufniensis, que ele descreve como “um átomo da eternidade. É o primeiro reflexo da eternidade no tempo, sua primeira tentativa, por assim dizer, de parar o tempo. [...] O momento [*Øieblikket*] é aquela ambiguidade em que o tempo e a eternidade se tocam.” (Kierkegaard 1980, 88-89) Em *O Livro do Desassossego*, Soares escreve: “Saber mal de si é pensar. Saber de si, de repente, como neste momento lustral, é ter subitamente a noção da mónada íntima, da palavra mágica da alma. Mas essa luz súbita cresta tudo, consume tudo. Deixa-nos nus até de nós. Foi só um momento, e vi-me.” (Pessoa 2012, p. 78)

27 Para uma leitura mais aprofundada sobre Kierkegaard e o demoníaco, ver Mininger, J.D. “Allegories of the Demonic”. In: Heiko Schulz, Jon Stewart and Karl Verstrynge (eds.) *Kierkegaard Studies Yearbook Vol 2007*. Berlin: De Gruyter, 2007. E também Fernie, Ewan. *The Demonic: Literature and Experience*. London: Routledge, 2013. pp. 153-159 (especialmente a seção sobre Kierkegaard e o demoníaco).

mais profundas de Shakespeare, juntas, abrangem toda a possibilidade humana: “Para Hamlet, o *self* é um abismo, o caos do nada quase completo. Para Falstaff, o *self* é tudo.” (BLOOM, 1998, p. 5). Kierkegaard e Pessoa adentram o “mundo é um palco” de Shakespeare com suas personas semiformadas, heterônimos totalmente desenvolvidos, pseudônimos mal disfarçados e invenções demoníacas do humano. No entanto, onde o evasivo Shakespeare está completamente ausente de suas peças, Kierkegaard e Pessoa estão presentes em suas obras, a ponto de serem até explicitamente comentados por suas próprias criações. No meio de *Post Scriptum Final Não-científico*, no final do capítulo central sobre “verdade é subjetividade”, Climacus inclui um apêndice de cinquenta páginas dedicado à análise e revisão da literatura dinamarquesa contemporânea, que ele chama de “Um olhar para uma tentativa contemporânea de literatura dinamarquesa” (KIERKEGAARD, 1992, p. 251-300). O texto acaba sendo uma análise crítica tanto das obras de pseudônimos quanto dos discursos edificantes assinados em seu próprio nome e publicados anteriormente por Kierkegaard. Tanto Kierkegaard quanto Pessoa recriam um simpósio platônico para a modernidade, reunindo muitos de seus autores inventados para conversar uns com os outros sobre ideias filosóficas: em “In Vino Veritas”, de Hilarious Bookbinder, parte de *Estádios no Caminho da Vida*, e o inacabado *Notas para a Recordação de Meu Mestre Caeiro*, de Álvaro de Campos. Neste último, um dos textos mais engraçados e filosóficos de Pessoa, Campos relembra o primeiro encontro com o mestre Alberto Caeiro e com Fernando Pessoa, António Mora e Ricardo Reis. Ao mesmo tempo, fornece uma avaliação crítica de suas obras e personalidades, e a conversa que ocorre parece tanto uma paródia quanto uma avaliação profunda de um diálogo quase platônico, profundo e divertido. Se Pessoa tivesse terminado e publicado esta obra, ela poderia muito bem ter sido uma de suas maiores realizações. Campos, com a típica combinação de humor e profundidade de Pessoa, escreve: “Mais curioso é o caso do Fernando Pessoa, que não existe, propriamente falando” (PESSOA, 1997, p. 75). Aqui está Pessoa, o autoproclamado “poeta dramático”, em ação. Ele comunica em uma carta no ano de sua morte: “[...] em tudo quanto escrevo, a exaltação íntima do poeta e a despersonalização do dramaturgo” (PESSOA, 2012a, p. 253). Kierkegaard, como “filósofo dramático”, descreve seu amor pela magia e pelo poder do teatro, que liberta a pluralidade do sujeito:

Não há decerto nenhum jovem com um pouco de imaginação que não se tenha sentido alguma vez captado pela magia do teatro e desejado ser arrebatado para dentro dessa realidade artificial de modo a poder, como um duplo, ver-se e ouvir-se a si próprio, fragmentar-se em todas as possíveis variações de si mesmo, e contudo de tal maneira que cada variação continua a ser ele mesmo. (Kierkegaard 2009b, p. 58)

O uso da máscara, a criação de vários eus, personagens, perspectivas e vozes amplia a noção de que o grande escritor, seja poeta ou filósofo, é uma espécie de espião. As linhas finais de Rei Lear para sua filha Cordelia terminam com a sugestão de que eles vivessem como se fossem “espiões de Deus” [*God's spies*] (SHAKESPEARE, 1966, 1109 [Ato 5. C.3]). Este discurso final de Lear não é crucial apenas no que diz respeito à autobiografia de Kierkegaard (KIERKEGAARD, 1996, p. 117 [Pap. II A 804]), mas também nos ajuda, como leitores, a perceber melhor a ponte

entre Kierkegaard e Pessoa para expressar desespero, *logos* e máscaras do *self*. Como Lourenço colocou de forma tão bela: “Se Kierkegaard era ‘espião de Deus’, Pessoa era ‘espião do Nada’” (LOURENÇO, 2008, p. 201). Em seus diários, Kierkegaard se autointitula um “agente secreto” (KIERKEGAARD, 1996, 316 [Pap. IX A 155, 1848]); e durante todo seu “relatório para a história”, ele se descreve como um espião (KIERKEGAARD, 1998, 87, 92, p. 122)²⁸ e se refere à sua autoria como “sátira divina” (KIERKEGAARD, 1998, p. 17). Soares também se compara a um espião na criatividade de seus sonhos e suas máscaras, em sua inocuidade e distanciamento em relação aos outros e em suas observações perspicazes: “Vivi entre eles espião, e ninguém, ne meu, suspeitou que eu o fosse” (PESSOA, 2012, p. 388). O que é um espião além de alguém que finge ser outra pessoa para se infiltrar em um território e conversar com o inimigo, para depois voltar à segurança com novas descobertas e informações secretas? Pessoa nunca pôde tirar a máscara porque ela estava simplesmente colada em seu rosto (como Campos, uma invenção, diz de si mesmo em “Tabacaria” [Pessoa 2002, p. 324]) por meio das múltiplas criações e repetições em sua jornada sem evolução, ou talvez porque, de fato, *nomen est omen*²⁹. Com intenções diferentes, Kierkegaard permanece leal à máscara ao combinar seu método socrático e parábolas tipo-cristãs ou arte da comunicação indireta, a fim de enganar seu leitor na direção da verdade e desempenhar o seu papel de filósofo dramático para acordar, incomodar, provocar e perturbar a cultura de *hyggelig* [um sentido de conforto e segurança] na Dinamarca.

Tanto em *Ou-Ou: Um fragmento de vida* quanto em *O Conceito de Angústia*, Kierkegaard usa o termo *Heksebrev* para dar voz a **máscaras** do *self*. *Heksebrev* se traduz literalmente como “carta da bruxa”. A palavra foi definida por um tradutor como “um conjunto que parece mágico de segmentos de imagens de pessoas e animais que se recombina quando desdobrados e virados” (KIERKEGAARD, 1980a, p. 254). Essa temática do conto de fadas também é adequada ao *self* polifônico de Pessoa. Judge William, de Kierkegaard, descreve a vida ética em contraste com aquela que é “como uma imagem ‘mágica’ [*Heksebrev*], que muda de uma coisa para outra, dependendo de como alguém a movimentar.” (KIERKEGAARD, 1987b, p. 258). Quando passamos a ler e decifrar Kierkegaard e Pessoa, temos a possibilidade de olhar para as suas obras, mas também de olhar a partir das obras para outra parte de nós ou para um grande vazio. Ler, afinal de contas, é uma forma de espelhamento. Kierkegaard utilizou uma citação de Lichtenberg para

28 “Sou como um espião a serviço de algo superior, a serviço da ideia. Não tenho nada de novo a declarar, não tenho autoridade, me oculto em um engano, não procedo diretamente, mas indiretamente — astuciosamente, não sou santo —, em suma, sou como um espião que, ao espiar, me informar das más práticas e ilusões e assuntos suspeitos, vigiando, está ele próprio sob a mais estrita vigilância.” (Kierkegaard 1998, p. 87).

29 Quanto a *nomen est omen*, os nomes de Kierkegaard e Pessoa revelam e ocultam tanto o aspecto filológico e existencial quanto a realidade de seus escritos. “Kierkegaard” significa cemitério — literalmente, “adro”. A morte é um dos temas favoritos de Kierkegaard e Pessoa, sendo absolutamente universal e absolutamente singular; é o único evento que é certo em nossas vidas, e é o apocalipse único que cada um de nós tem que enfrentar e vivenciar um dia, com seriedade e zombaria. Kierkegaard escreve no penúltimo capítulo de *As Obras do Amor*: “À sinceridade da morte pertence a notável capacidade de despertar.” (Kierkegaard 1995, p. 353). Quanto ao nome de Pessoa, “pessoa” deriva de *persona* ou máscara mortuária ou ator. A palavra também está vinculada a *personne* em francês, que significa “ninguém”. *Nomen est omen*, de fato.

começar *Estádios no Caminho da Vida*, sua obra que permanece talvez como amais obscura, mas também pessoal, um corredor de espelhos secreto: “Essas obras são espelhos: quando um macaco olha para uma, nenhum apóstolo olha de volta” (KIERKEGAARD, 1988: p. 8).³⁰ Palavras da peça Hamlet continuam a assombrar as reflexões filosóficas e poéticas de Kierkegaard e Pessoa: “Por vias indiretas, encontrem saídas” (SHAKESPEARE, 1966, 1039 [Ato 2, C. 1]).

Em “Tabacaria”, Álvaro de Campos grita de desespero e indignação pela questão transcendental de Descartes e Kant: “Que sei eu do que serei, eu que não sei o que sou? / Ser o que penso? Mas penso ser tanta coisa!” (PESSOA, 2002, p. 321). Pessoa cria um labirinto de várias possibilidades e pluralidades epistemológicas. Johannes Climacus acaba atrapalhando-se com um manuscrito interminado depois de estudar a metafísica cartesiana, e mais tarde publica dois outros textos, um deles um volume enorme que afirma não ter nenhum argumento, exceto que “a verdade é subjetividade” (KIERKEGAARD, 1992, p. 189). Isso pode, à primeira vista, parecer ecoar Descartes, exceto que Kierkegaard, com sua combinação contraditória de pensador apaixonado e irônico (a ironia aqui é um tropo do distanciamento), aparece no fechamento do livro com um capítulo final chamado “Uma primeira e última explicação”, alegando que nem uma única palavra era dele (KIERKEGAARD, 1992, p. 626) e nomeando todos os pseudônimos que criara e todos os livros que publicara. O nome de Kierkegaard não se encontra na maioria das capas de suas obras pseudônimas, a fim de sugerir que elas não são um reflexo de suas próprias crenças. A exceção são os livros de Johannes Climacus e Anti-Climacus, em que Kierkegaard se coloca como editor, revelando a estreita ligação que sente com essas obras. O “demônio maligno” enganador introduzido por Descartes em suas *Meditações sobre Filosofia Primeira* (DESCARTES, 1970, p. 65) torna-se parte das obras de Kierkegaard e Pessoa ao forjarem miríades de possibilidades em suas jornadas do self. O ponto arquimediano cartesiano se transformou em “*je varie, donc je suis*” (Frias 2012, p. 69). Em “Uma primeira e última explicação”, Kierkegaard escreve sobre seu papel de ser “conjuntamente o secretário e, ironicamente, o autor dialeticamente reduplicado do autor ou dos autores” (KIERKEGAARD, 1992, p. 627). Pessoa e Kierkegaard aprofundam-se também pelo domínio da enganação. As duas declarações icônicas associadas a Pessoa e Kierkegaard: “o poeta é um fingidor” (PESSOA, 2006, p. 45) e “enganar para chegar à verdade” (KIERKEGAARD, 1998, p. 53³¹), expressam suas visões de forma sucinta. Essas duas afirmações também revelam sua proximidade e

30 Em seus diários, Kierkegaard comenta sobre este livro: “O experimento é o mais rico de todos que escrevi, mas é difícil de entender porque é o egoísmo natural combinado com agarrar apertado a simpatia.” (Kierkegaard 1996, 247 [Pap. VII 1 B 84 1846] / 1988, xviii).

31 Mackey chama a enganação de Kierkegaard de “a astúcia compassiva da Encarnação” (Mackey 1971, p. 284). Em seu “relatório para a história”, *The Point of View*, Kierkegaard escreve: “Mas do ponto de vista total de todo o meu trabalho como autor, a escrita estética é uma enganação, e este é o significado mais profundo do pseudônimo. Mas uma enganação, isso é algo bastante feio, de fato. A isso eu responderia: Não se deixe enganar pela palavra enganação. Pode-se enganar uma pessoa a partir da verdade e — para lembrar o velho Sócrates — pode-se enganar uma pessoa para chegar à verdade. Sim, apenas desta forma uma pessoa iludida [et *Menneske, der er i en Indbildning*] pode ser trazida para o que é verdade — sendo enganada [at *bedrage ham*]” (Kierkegaard 1998, p. 53).

diferença. Embora ele seja um falsificador da história³² e, como Pessoa, “um criador de mitos” (PESSOA, 1966, p. 100), Kierkegaard está, acima de tudo, tentando ser um escritor ético-religioso. Seu objetivo é alertar o leitor para uma existência passional, responsável e livre, com escolhas, por meio de uma combinação do método maiêutico socrático e ensinamentos e ações de Cristo, com comunicação indireta, enganação e a maneira como se vive como exemplos de práxis. Sua criação de uma pluralidade de autores que escrevem livros experimentais leva o leitor às profundezas da existência e experiência humanas e fornece-lhes vários espelhos nos quais podem se ver e se surpreender, repelir ou seduzir. Pessoa quer ajudar ninguém, nem é um escritor moralista. Pessoa gosta de deixar seu superego Campos expressar a atividade:

Multipliquei-me para me sentir,
Para me sentir, precisei sentir tudo,
Transbordei, não fiz senão extravasar-me,
Despi-me entreguei-me.
E há em cada canto da minha alma um altar a um deus diferente.
(PESSOA 2002, p. 198)

A proximidade de Kierkegaard e Pessoa volta a aparecer, no entanto, no entendimento de que, para citar notas do *Livro do Desassossego*, “fingir é descobrir-se”³³. Soares escreve também em *O Livro do Desassossego*: “[...] existir é vestir-me. Só disfarçado é que sou eu.” (PESSOA, 2012, p. 407) O fascínio de Pessoa por Wilde é óbvio nessas passagens. Campos escreve em um pequeno ensaio que Pessoa de fato publica em 1927: “Fingir é conhecer-se” (PESSOA, 2012b, p. 234). A famosa penúltima frase do mesmo ensaio, “Estar é ser”, exemplifica uma visão filosófica do todo em fluxo, em que, para citar a interpretação de Zenith, “o ser temporal, especial (estar) é de fato o ser essencial, verdadeiro (ser)” (PESSOA, 2001, p. 335).

Na metade de *Post Scriptum Final Não-científico*, Climacus declara que “cabe ao leitor juntar as peças sozinho, se assim o desejar, mas nada é feito que o leitor fique confortável” (KIERKEGAARD, 1992, p. 298). Antes de publicar qualquer um de seus livros, ele anota em seu diário: “Construir um mundo que, novamente, eu mesmo não habitei, apenas segurei para que os outros vissem” (KIERKEGAARD, 1996, p. 32 [I A 75 1835]), e, depois: “Tive que tentar de tudo antes.” (KIERKEGAARD, 1996, p. 95 [II A 202 1837]). Muito apropriadamente para Kierkegaard, e curiosamente para um filósofo, suas obras pseudônimas começam com a pergunta: “O que é um poeta?” (KIERKEGAARD, 2013, p. 43). Para Pessoa e Kierkegaard, o “poder de desperonalização dramática” (PESSOA, 2012a, p. 274) deve ser protegido. Somos lembrados da carta de John Keats (ecoando Shakespeare) sobre “o Personagem poético”:

32 Ver o livro de Henning Fenger, *Kierkegaard, the Myths and their Origins: Studies in the Kierkegaardian Papers and Letters, especialmente o primeiro capítulo, “Kierkegaard as a Falsifier of History”* (traduzido do dinamarquês por George C. Schoolfield, New Haven and London: Yale University Press, 1980).

33 <http://arquivopessoa.net/textos/1493>

Quanto ao Personagem poético em si [...] ele não é ele mesmo — não tem *self* — é tudo e nada — não tem caráter — gosta de luz e sombra; vive com gosto, seja mau ou justo, alto ou baixo, rico ou pobre, mesquinho ou evoluído — Tem tanto prazer em conceber um Iago quanto uma Imogen. O que choca o filósofo virtuoso, deleita o Poeta camaleão. [...] Mas mesmo agora eu talvez não esteja falando por mim mesmo; mas por algum personagem em cuja alma eu agora vivo. (KEATS, 2002, p. 147-149)

Pessoa evoca a mesma ideia e visão numa carta (que escreveu em inglês) a um editor, que nunca foi enviada:

Afirmo por vezes que um poema [...] é uma pessoa, um ser humano vivo, pertencente pela presença corpórea e autêntica existência carnal a outro mundo para o qual a nossa imaginação o projecta, e que o aspecto com que se nos apresenta, ao lermo-lo neste mundo, nada mais é do que a sombra imperfeita da realidade da beleza que alhures é divina. Acalento a esperança de algum dia, depois de morrer, me encontrar na sua presença real, na presença dos poucos filhos que até aqui criei, e espero achá-los belos na sua imortalidade de orvalho. Talvez o senhor se admire que alguém declaradamente pagão nutra tais fantasias. Todavia, eu era pagão dois parágrafos acima, mas, ao escrever este, já não o sou. No final desta carta espero ser já qualquer outra coisa. Traduzo na prática, tanto quanto me é possível, a desintegração espiritual que proclamo. Se alguma vez sou coerente, é apenas como incoerência saída da incoerência. (PESSOA, 1966, p. 139-140)

Essa separação entre o autor e suas criações seja talvez crucial não apenas para “ter estilo” (KIERKEGAARD, 1992, p. 86)³⁴ como parte do conteúdo do pensamento e da arte, mas também para a sobrevivência. Tanto Kierkegaard como Pessoa também tinham um profundo senso de humor. Sem brincadeiras e leveza, e algum distanciamento irônico, não há como a sinceridade perdurar. Talvez seja por isso que o suicídio parece amaldiçoar os poetas modernistas portugueses³⁵ quando não há máscara presente, ou quando o único desejo que o esteta de *Ou-Ou* faz aos deuses, de “ter sempre o riso do meu lado” (KIERKEGAARD, 2013, p. 78), não é concedido.

Adorno escreve em seu primeiro livro, *Kierkegaard: Construction of the Aesthetic*, que “Kierkegaard chama de ‘dialética’ o movimento que a subjetividade completa tanto fora de si quanto em si mesma para recuperar o ‘significado’” (ADORNO, 1989, p. 30). Assim, embora Kierkegaard esteja em busca de significado e verdade para o leitor (o que inclui o autor), para

34 Climacus escreve: “Aquele que existe está continuamente em processo de tornar-se; o pensador subjetivo que realmente existe, o pensamento, continuamente reproduz isso em sua existência e investe todo o seu pensamento no tornar-se. Isso é semelhante a ter estilo. Só que ele tem um estilo que nunca termina com alguma coisa, mas ‘agita as águas da linguagem’ sempre que começa, de modo que para ele a expressão mais comum passa a existir a partir da originalidade recém-nascida.” (Kierkegaard 1992, p. 86).

35 Por exemplo, Mário de Sá-Carneiro, Florbela Espanca, Antero de Quental, Camilo Castelo Branco, Manuel Laranjeira, José Trindade Coelho, António Soares dos Reis (que era escultor), talvez Luís de Montalvor (que fundou a revista literária *Orpheu*), e o heterônimo de Pessoa, Barão de Teive, todos cometeram suicídio.

Adorno, a dialética proto-negativa de Kierkegaard deixa “a consciência circular pelo labirinto escuro e pelas passagens de comunicação do self” (ADORNO, 1989, p. 31), onde a indescritível “interioridade” [*Inderlighed*] é o ponto arquimediano e onde reside a “verdade é subjetividade”. Para Adorno, isso pode levar à petrificação de falsos selves e a um afastamento do mundo exterior. Embora eu simpatize com a crítica de Adorno, ele talvez esteja negligenciando um paradoxo na obra de Kierkegaard, em que a questão é que a interioridade se torna uma expressão para a práxis real. Apesar da óbvia fidelidade à palavra de Deus e ao cristianismo existencial, ainda pode haver uma forma mais libertadora de ler Kierkegaard por meio de sua desconfiança de todos os sistemas (que de fato o próprio Adorno passa a expressar em suas obras filosóficas) e a crença de que “um sistema de existência não pode ser dado” (KIERKEGAARD, 1992, p. 118). Em última análise, para Climacus e para Kierkegaard, “a melhor coisa que uma pessoa pode fazer por outra é perturbá-la” (KIERKEGAARD, 1992, p. 387). Kierkegaard escapa da rede de críticas que Adorno lança para Sartre e Heidegger³⁶ por não reivindicar ser propriamente filósofo nem poeta: ele não está usando a arte para promover suas ideias, nem a filosofia para promover sua arte. Em vez disso, ele está mostrando como cada um pode mascarar ou perturbar o outro; que nenhum sistema é de forma alguma infalível ou acabado; e que não há hierarquia entre disciplinas, linguagens ou formas de arte. Por meio de sua combinação de incerteza objetiva, piada, ironia, seriedade, paradoxo, comunicação indireta e sua exposição dos vários espelhos e estágios da vida, Kierkegaard expressa essas máscaras do self:

Objetivamente, ele tem apenas incerteza, mas isso é precisamente o que intensifica a paixão infinita da interioridade, e a verdade é precisamente a ousadia de escolher a incerteza objetiva com a paixão do infinito. (KIERKEGAARD, 1992, p. 203)

[...] o pensamento quer descobrir o paradoxal. Este pressentimento é a união de brincadeira e sinceridade. (KIERKEGAARD, 1992, p. 104)

Pessoa vai mais longe que Kierkegaard — afinal, ele é um poeta modernista do século XX, livre do dogma cristão — ao abraçar completamente a pluralidade infinita do sujeito. Pessoa prefere habitar a sala de espelhos da esfera estética de Kierkegaard, sem acreditar na unidade ou no monoteísmo; enquanto Kierkegaard, após sua produção instigante de obras pseudônimas, anseia por combater o desespero e a paralisia da dúvida na busca pela “pureza de coração em desejar uma coisa” (“*Limpem suas mãos, seus pecadores, e purifiquem seus corações, seus indecisos*” (KIERKEGAARD, 1993, p. 24]), rumo a uma vida ética radical seguindo a práxis ética existencial cristã de *As Obras do Amor*. No entanto, as máscaras e a arte de Kierkegaard perduram, porque — no momento em que está escrevendo essas obras assinadas, ele também publica um ensaio sobre o papel da atriz sob o pseudônimo de Inter et Inter. Anti-Climacus surge no mesmo ano que o mestre da lírica dialética, utilizando trechos

36 Ver, por exemplo, Adorno, Theodor. *The Jargon of Authenticity*. Traduzido por Knut Tarnowski e Frederic Will. London: Routledge, 1973.

de contos de fadas irlandeses e germânicos para sustentar um ponto filosófico e teológico³⁷, e frequentemente parecendo um proto-psicólogo (o subtítulo de *O desespero humano* é “Uma explicação psicológica cristã para a edificação e o despertar” (KIERKEGAARD, 1980b, 1]). Mais uma vez, é Campos o mais radical ao expressar as reflexões filosóficas de Pessoa. No manifesto publicado em 1917 intitulado “Ultimatum”, Campos estabelece a vocação do filósofo e do artista:

O filósofo passará a ser o interpretador de subjectividades entrecruzadas, sendo o maior filósofo o que maior número de filosofias espontâneas alheias concentrar. Como tudo é subjectivo, cada opinião é verdadeira para cada homem: a maior verdade será a soma-síntese-interior do maior número destas opiniões verdadeiras que se contradizem umas às outras. (PESSOA, 2012b, p. 157)

O maior artista será o que menos se definir, e o que escrever em mais gêneros com mais contradições e dissemelhanças. Nenhum artista deverá ter só uma personalidade. Deverá ter várias, organizando cada uma por reunião concretizada de estados de alma semelhantes, dissipando assim a ficção grosseira de que é uno e indivisível. (PESSOA, 2012b, p. 158)

Campos mantém essa “subjectividade entrecruzada”, amor pela contradição e o que ele chama de “a persistência confusa da minha subjectividade objective” em seu poema “Adiamento” (PESSOA, 2002, p. 335).

Pode-se chegar à uma conclusão, então? Ao ler Pessoa e Kierkegaard, encontraremos sempre textos inconclusivos que nos lançam para o “meio da vida” e expressam as dificuldades e as crises da comunicação. Pessoa nunca foge de sua estética do desastre e da derrota, seu triunfo paradoxal de fragmentos e projetos incompletos para desafiar futuros leitores. A filosofia se enriquece com o amor e a crítica de Kierkegaard aos limites da disciplina e seus avisos quantos aos perigos in modernidade da perda ou esquecimento da realidade e possibilidade de uma existência concretizada, complexa e apaixonada que inclui sinceridade e humor. Kierkegaard nunca conseguiu abrir mão do temperamento e dos gestos poéticos em sua vida e seus escritos, e assim, como escreveu um de seus primeiros grandes intérpretes, ele “fez de sua vida um poema”³⁸. Pessoa saboreia a melancolia estética e não se alia a ninguém ou a nada a não ser a literatura, o Argonauta da Modernidade (ou, como Caeiro se autodenomina, “o Argonauta das sensações verdadeiras” [PESSOA, 2009, p. 83]) “no caminho para o abismo abstracto, que está no fundo das coisas” (PESSOA, 2012, p. 150), e questionando o problema filosófico do self ao *expressar* sua vacilação, *logos* e máscaras.

37 Ver meu ensaio sobre a influência e a presença do conto de fadas nas obras de Kierkegaard: Ryan, 2013. pp. 945-961.

38 Essa ideia do gesto poético de sua vida/obra nos remete a um dos primeiros escritos de significância sobre Kierkegaard no século XX, o ensaio “Quando a forma estilhaça ao colidir com a vida: Søren Kierkegaard e Regine Olsen” de Georg Lukács, originalmente escrito em 1909. No que foi o início de sua fase pré-marxista, romântica e anticapitalista, Lukács capturou a primeira recepção e leitura internacional de Kierkegaard por uma geração inteira, ao afirmar que “Kierkegaard fez de sua vida um poema.” (Lukács 1974, p. 31).

Nem Kierkegaard nem Pessoa gostavam de conclusões, pois, nas palavras de Johannes Climacus, “a ausência de uma conclusão é uma qualificação expressa da interioridade, porque uma conclusão é algo externo, e a comunicação de uma conclusão é uma relação externa entre um conhecedor e um não conhecedor” (Kierkegaard 1992, p. 289). Os pseudônimos de Kierkegaard e os heterônimos de Pessoa parecem estar constantemente se debatendo no desespero filosófico e na repetição incessante. Anti-Climacus e Alberto Caeiro são supostamente os dois faróis que os mantêm na ativa, mas mesmo essas duas criações não estão isentas de dúvidas e incertezas, pois o “poeta religioso” estremece ao encarar sua tarefa no meio do primeiro de seus dois livros, e o “guardião de ovelhas” vacila na experiência de apaixonar-se. Talvez o fantasma de Kierkegaard (ecoando as primeiras palavras de Hamlet: “Quem está aí?”) de alguma forma estranha, tenha assombrado um poema muito tardio de Pessoa, datado de 5 de maio — aniversário de Kierkegaard (ambos eram obcecados com o significado e o simbolismo das datas). Neste poema, encontramos os grandes temas de Kierkegaard e de Pessoa — a vacilação, a jornada torturante entre o conhecimento e a fé, e a experiência do momento elusivo (o instante, *Øieblikket* [literalmente: ‘pisar de olhos’], e a realidade) da vida:

Nesta grande oscilação
Entre crer e mal descrer
Transtorna-se o coração
Cheio de nada saber;

E, alheado do que sabe
Por não saber o que é,
Só um instante lhe cabe,
Que é o conhecer a fé —

A fé, que os astros conhecem
Porque é a aranha que está
Na teia, que todos tecem,
E é a vida que antes há.
(PESSOA, 2006, 247)

A intenção estética e espiritual desses dois autores polifônicos permanece primordial. Por um lado, Pessoa, impulsionado pela filosofia e espiritualidade, é mais extravagante, o agnóstico não-cristão desfrutando da e vacilando na perfeição estética; enquanto Kierkegaard, impulsionado pela *poiesis*, é o último grande pensador cristão que anseia pelo domínio religioso e pela coragem espiritual. Mas, por outro lado, o grande sinal estético em Kierkegaard nunca é completamente descartado, pois os elementos poético e teatral são centrais para sua estratégia filosófica e teológica; enquanto a busca mística e espiritual (que é sinônimo do domínio estético para Pessoa) está sempre presente na obra de Pessoa.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. **Kierkegaard: Construction of the Aesthetic**. Translated by Robert Hullot-Kentor. Minnesota: University of Minnesota Press, 1989.

ARENDT, Hannah. **The Human Condition**. Chicago: University of Chicago Press, 1958.

BADIOU, Alain. **In Handbook of Inaesthetics**. Translated by Alberto Toscano. Stanford: Stanford University Press, 2005

BLOOM, Harold. **Shakespeare: The Invention of the Human**. New York: Riverhead Books, 1998.

_____. **The Western Canon**, New York: Riverhead Books, 1994.

DESCARTES, René. **Philosophical Writings. A Selection**. Translated and edited by Elizabeth Anscombe and Peter Thomas Geach. London: The Open University / Nelson's University Paperbacks, 1970.

FERRO, Nuno. "Kierkegaard e Tédio". In **Revista Portuguesa de Filosofia**, no. 64, 2008, pp. 943-970.

FRIAS, Anibal. **Fernando Pessoa et le Quint-Empire de l'Amour. Quête du Désir et alter-sexualité**. Paris: Pétra, 2012.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Fausto**. Tradução António Feliciano de Castilho. Fontes Digitais: Universidade de Aveiro, 1956.

HARRISON, Robert Pogue. **Forests: The Shadow of Civilization**. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

HEINESEN, William. **The Lost Musicians**. Translated by W. Glyn Jones, Sawtry, Cambs: Dedalus Limited, 2006.

IBSEN, Henrik. **Peer Gynt. A Dramatic Poem**. Translated by Peter Watts. London: Penguin, 1966.

JOYCE, James. **Finnegans Wake**. London: Penguin Classics, 1992.

KEATS, John. **Selected Letters**. Edited by Robert Gittings. Oxford: Oxford World's Classics, 2002.

KIERKEGAARD, Søren. **Ou-Ou. Um Fragmento de Vida (Primeira Parte)**. Tradução Elisabete M. de Sousa. Lisboa: Relógio D'Água, 2013.

_____. **Migalhas Filosóficas**. Tradução José Miranda Justo. Lisboa: Relógio D'Água, 2012.

- _____. **Temor e Tremor.** Tradução Elisabete M. de Sousa. Lisboa: Relógio D'Água, 2009a.
- _____. **Repetição.** Tradução José Miranda Justo. Lisboa: Relógio D'Água, 2009b.
- _____. **The Point of View of my Work as an Author.** Edited and translated by Howard V. Hong and Edna H. Hong. Princeton: Princeton University Press, 1998.
- _____. **Without Authority.** Edited and translated by Howard V. Hong and Edna H. Hong. Princeton: Princeton University Press, 1997a.
- _____. **Christian Discourses.** Edited and translated by Howard V. Hong and Edna H. Hong. Princeton: Princeton University Press, 1997b.
- _____. **Papers and Journals: A Selection.** Translated and edited by Alastair Hannay. London: Penguin Books, 1996.
- _____. **Works of Love.** Edited and translated by Howard V. Hong and Edna H. Hong. Princeton: Princeton University Press, 1995.
- _____. **Upbuilding Discourses in Various Spirits.** Edited and translated by Howard V. Hong and Edna H. Hong. Princeton: Princeton University Press, 1993.
- _____. **Concluding Unscientific Postscript to Philosophical Fragments (Volume 1) [Post Scriptum Final Não-científico às Migalhas Filosóficas].** Edited and translated by Howard V. Hong and Edna H. Hong. Princeton: Princeton University Press, 1992.
- _____. **Stages on Life's Way.** Edited and translated by Howard V. Hong and Edna H. Hong. Princeton: Princeton University Press, 1988.
- _____. **Either/Or. A Fragment of Life.** Edited and translated by Howard V. Hong and Edna H. Hong. Princeton: Princeton University Press, 1987.
- _____. **Philosophical Fragments/Johannes Climacus.** Edited and translated by Howard V. Hong and Edna H. Hong. Princeton: Princeton University Press, 1985.
- _____. **The Concept of Anxiety.** Edited and translated by Reidar Thomte. Princeton: Princeton University Press, 1980a.
- _____. **The Sickness unto Death.** Edited and translated by Howard V. Hong and Edna H. Hong. Princeton: Princeton University Press, 1980b.
- LOURENÇO, Eduardo. **Fernando Pessoa: Rei da Nossa Baviera.** Lisboa: Gradiva, 2008.
- _____. **Pessoa Revisitado.** Lisboa: gradiva, 2003.

_____. “Fausto ou a Vertigem Ontológica”, em Pessoa, Fernando; **Fausto: Tragédia Subjectiva**. Lisboa: Editorial Presença, 1988, pp. I-XVI.

LUKÁCS, Georg. **Soul and Form**. Translated by Anna Bostock. London: Merlin Press, 1974.

MACKEY, Louis. **Kierkegaard: A Kind of Poet**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1971.

NIETZSCHE, Friedrich. **Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe [KSA]**. Edited by G. Colli and M. Montinari. Munich/Berlin/New York: de Gruyter, 1980.

_____. **The Gay Science**. Translated by Walter Kaufmann, New York: Vintage Books, 1974.

PESSOA, Fernando. **Teoria da Heteronímia**. Edição Fernando Cabral Martins & Richard Zenith, Lisboa: Assírio & Alvim, 2012a.

_____. **Prosa de Álvaro de Campos**. Edição Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello, Lisboa: Ática, 2012b.

_____. **Alberto Caeiro: Poesia**. Edição Fernando Cabral Martins & Richard Zenith, Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.

_____. **Livro do Desassossego**. Edição Richard Zenith, Lisboa: Assírio & Alvim, 2012.

_____. **Ricardo Reis: Poesia**. Edição Manuela Parreira da Silva, Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.

_____. **Poesia 1931-1935**. Edição Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine, Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.

_____. **Aforismos e Afins**. Edição Richard Zenith, Lisboa: Assírio & Alvim, 2005.

_____. **Álvaro de Campos: Poesia**. Edição Teresa Rita Lopes, Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.

_____. **The Selected Prose of Fernando Pessoa**. Edited and translated by Richard Zenith. New York: Grove Press, 2001.

_____. **Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação**. Edited by Georg Rudolf

Lind and Jacinto do Prado Coelho, Lisboa: Ática, 1966.

PYPER, Hugh. **The Joy of Kierkegaard. Essays on Kierkegaard as a Biblical Reader**. Sheffield: Equinox, 2011.

SHAKESPEARE, William. **The Complete Works**. Edited by Peter Alexander, London and Glasgow: Collins, 1966.

SPENGLER, Oswald. **The Decline of the West. Volume I: Form and Actuality**. Translated by Charles Francis Atkinson, New York: Alfred A. Knopf, 1926.

STEINER, George. **After Babel: Aspects of Language and Translation**. Oxford: Oxford University Press, 1998.

ZENITH, Richard. 2007. “Introdução”. In **Livro do Desassossego**. Lisboa: Assírio e Alvim, 2007, pp. 9-35.

_____. “Introduction: The Drama and Dream of Fernando Pessoa”, in **Fernando Pessoa & Co: Selected Poems**. Edited and translated by Richard Zenith. New York: Grove Press, 2003, pp. 1-36.