

O DISCURSO MÍTICO NA OBRA DE FERNANDO PESSOA¹

THE MYTHICAL DISCOURSE IN FERNANDO PESSOA

Gisele Batista Candido^{2*}

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. Com este ensaio buscaremos investigar algumas variações do discurso mítico na obra de Fernando Pessoa, considerando sua articulação com o pensamento poético-filosófico do autor.

PALAVRAS-CHAVE: Fernando Pessoa, poesia, filosofia, mito

ABSTRACT

The mythical discourse frequently appears in Fernando Pessoa's works. According to the characteristics of each writing, this discourse takes on various forms and inspires the poetic-philosophical thought of the author while also being further developed by him. Not only does the author create a kind of personal pantheon with his heteronyms, but also discusses politics, language, metaphysics, ethics, and his own personal aspirations through a mythical perspective that has important philosophical implications. In light of this, the present essay explores the variations of the mythical discourse in the works of Fernando Pessoa, emphasizing its articulation to the poetic-philosophical thought of the author.

KEYWORDS: Fernando Pessoa, poetry, philosophy, myth

¹ Agradeço a Rodrigo Alexandre pelo convite, sugestões e diálogo, Leonardo Marques pela revisão e ao CNPQ, uma vez que boa parte desse texto foi produzido durante meu estágio de pós-doutorado, financiado por tal agência de fomento.

^{2*} Doutora em filosofia pela Universidade de São Paulo - USP, mestre em filosofia pela Universidade Federal do Paraná - UFPR, graduada em filosofia pela Universidade Federal do Paraná - UFPR.



Sabe-se, no entanto, que no universo pessoano o limite entre a realidade e o fingimento apaga-se e, o que ele faz (ou diz), desfaz-se na própria tessitura do seu fazer. Pessoa é uma holografia cujas imagens movediças oscilam desorganizadamente. (POMA, P. 2010, p. 16)

Para Paola Poma, musa e amiga

I

Pluralidade, diversidade, multiplicidade, diferença e heterogeneidade são noções frequentemente associadas à produção literária de Fernando Pessoa. Com efeito, o fenômeno mais característico do seu universo é o heteronimismo. Heterônimos, semi heterônimo, ortônimo, personalidades heteronímicas – cada qual ao seu modo – habitam, vivenciam, criam e são criadas nesse cosmos. Seres que se envolvem, se transformam e se desenvolvem, tecendo variadas experiências poéticas, estéticas, filosóficas e até mesmo mundos. Tal pluralidade se estende ainda a outras dimensões intrínsecas do universo pessoano, extrapolando-o, ela marca também a recepção e a edição da obra do poeta.

Pessoa publicou pouco em vida e não deixou indicações definitivas sobre como o seu profuso e labiríntico espólio deveria ser organizado e editado. Consequentemente seus escritos foram e ainda são transcritos e publicados de diversas formas por seus muitos organizadores. Os diferentes livros atribuídos a Pessoa, que encontramos em livrarias e bibliotecas mundo afora, em alguns casos, são compostos por seleções bastante livres de seus escritos; em outros casos, seus organizadores buscam seguir, na medida do possível, indicações do próprio poeta português; encontramos ainda as edições críticas que, sem deixar de ser sensíveis às orientações do autor, nos oferecem uma ordem cronológica dos seus escritos e também um aparato com as variações e inflexões encontradas nos papéis originais. Contudo, nenhuma seleção pode ser considerada como a definitiva. Se, por um lado, as edições que sofrem mais interferências subjetivas de seus organizadores podem ser consideradas mais inventivas ou menos rigorosas; por outro, aquelas que optam por critérios mais objetivos, como o cronológico, não podem também ser consideradas definitivas, pois Pessoa dificilmente organizaria desse modo a sua obra. Enfim, essa perene indefinição ligada à edição de seus textos, além de motor para a recriação (porque, nesse contexto, todo organizador é um tanto criador), expressa também a pluralidade pessoana.

Sabemos que a recepção e os estudos produzidos a partir da obra do poeta português comportam igual multiplicidade³. Cientes desse horizonte, pretendemos com este ensaio

3 Em seu livro “Ler Pessoa” Pizarro investiga, a partir de três linhas interpretativas, os múltiplos caminhos percorridos pelos críticos da obra de Pessoa: “Deste modo, aquilo a que me proponho é analisar três leituras possíveis da obra em questão, três formas críticas de a abordar que, a meu ver, vão continuar a traçar os caminhos pelos quais os leitores chegam a essa obra. Evocando Pirandello, diria que Pessoa pode ser visto como um, nenhum ou cem mil. Quem tem construído um Pessoa mais indiviso? Quem tem militado a favor de um mais vazio? E quem defende um poeta mais múltiplo? Estas páginas serão dedicadas a responder a estas perguntas.” (PIZARRO, 2018, p.10)

investigar a presença do mito no universo pessoano, considerando a seguinte questão: em que medida a ideia do mito pode ser vista como uma chave privilegiada para a interpretação da obra de Pessoa?

Sem deixar de lado o trabalho de comentadores que abordam esse tema, nos concentraremos em analisar a dinâmica poético-filosófica do discurso mítico na obra de Fernando Pessoa sobretudo por meio de suas próprias experiências.

II

Em consonância com a pluralidade pessoana, nos escritos do poeta o mito também é desenvolvido por meio de abordagens múltiplas⁴ 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 fundamental⁵ que o mito adquire no pensamento de Pessoa: “O mito é o nada que é tudo” (PESSOA, 1979b, p. 25). Conforme Jakobson, “*Ulisses* proclama o primado e a vitalidade do mito em relação à realidade” (JAKOBSON, 1978, 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 fôrça 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, 1967, p. 22)

Embora a ocorrência do mito em *Mensagem* (1934)⁶ 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

4 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” (ELIADE, 1972, p. 11)

5 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, 1978, p. 125)

6 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.

dimensão metafísica do mito que permeia toda a obra pessoana. A gênese dessa dimensão é contemplada sobremaneira em *Fausto*, 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*⁷ antecede o nascimento dos heterônimos e boa parte da obra de Pessoa (os versos mais antigos datados que o compõem são de 1907-1908), 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 Goethe⁸, “a maior obra da literatura moderna” (PESSOA, 1979a, p. 132), esse conjunto de fragmentos pessoanos revisita a figura mítica de Fausto⁹, 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* se desenvolve por três vias: o próprio conjunto pode ser visto como uma narrativa mítica; seu possível enredo 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 projeto pessoano representa “a lucta entre a Intelligencia e a Vida, em que a Intelligencia é sempre vencida” (PESSOA, 2018, p. 344). Nesse movimento, Fausto, o protagonista, 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 existir – não nós ou o mundo –/ Mas existir em si?” (PESSOA, 1991, 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, 1991, 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

7 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 diferentes seleções do conjunto de fragmentos envolvidos nesse projeto pessoano. Neste estudo trabalharemos com as edições de Teresa Sobral Cunha e Carlos Pittella.

8 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, 2010, p. 51)

9 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, Lord Byron, Heinrich Heine, Thomas Mann, Paul Valéry.

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 d'outros 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, 2018, p. 332, 317)

Subtraída a possibilidade de o pensamento se estabelecer através do conhecimento, esse pensamento profundo é caracterizado sobretudo por sua conduta de imersão em infinita inconclusão¹⁰. 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 mysterio e o mysterio é tudo.”(PESSOA, 2018, p. 125). 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, 1994, 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 criação¹¹. Uma força que ultrapassa tanto

10 Em seu livro, “O poema impossível – O Fausto de Pessoa”, Manuel Gusmão escreve sobre as impossibilidades que atravessam e extravasam as experiências vivenciadas pelo Fausto pessoano: “Trata-se da mesma impossibilidade de achar remédio, já defrontada noutras tentativas; impossibilidade que praticamente coexiste com o iniciar-se do projeto.” (GUSMÃO, 1986, p. 34)

11 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

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 sciencia/ E não pouca./ Maravilha do inconsciente!/ Em sonho sonhos creei,/ E o mundo attonito sente/ Como é bello o que lhe dei.” (PESSOA, 2018, p. 87).

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, 1991, 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, 2018, p. 293).

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 construir¹².

do *Barão de Teive*, conhecido também por seu apetite especulativo, sua sina será a morte. “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, 1991, p. 71)

¹² 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

“Assim a lenda se escorre/ A entrar na realidade,/ E a fecundá-la decorre.” (PESSOA, 1979b, 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:

Christo: A sonhar eu venci mundos,/ Minha vida um sonho foi./ Cerra teus olhos profundos/ Para a verdade que doe./ A Ilusão é mãe da vida:/ Fui doido e tido por Deus./ Só a loucura incompreendida/ Vae avante para os ceos./ 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 debil amôr gerou;/ De ser Deus tive a cobiça,/ Ve se sou Deus ou não sou!/ Como tu eu não fui nada,/ E vales mais do que eu;/ Nada eu. De hallucinada/ Minha alma a si se envolveu/ Na Inconsciencia profunda/ Que nunca deixa infeliz/ Ser de todo – e assim se funda/ Uma fé - vê quem o diz./ (...) Assim sou e em meu nome/ Inda muitos o serão;/ Um Deus – supremo renome,/ E doido! – suma abjecção. (PESSOA, 2018, p. 85, 86)

Como podemos notar, a par com a acuidade especulativa cultivada em *Fausto*, 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 photographia/ Vi Jesus Christo descer à terra./ Veiu pela encosta d’um monte/ Tornou outra vez menino” (PESSOA, 2018b, p. 41). 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, 1988, p.89) 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*. Além de outras figuras míticas como Lúcifer ou as Tecedeiras do Destino, o personagem de Fausto é o mito por excelência desses fragmentos fáusticos, como uma espécie de figura decadente, que simboliza

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, 2010, p. 37)

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*¹³, 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*, (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 Descartes¹⁴, 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 não são absolutamente cognoscíveis. No fundo, como insistentemente revela o conjunto de fragmentos 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.

13 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, 1991, p. 192)

14 “Cogito, ergo sum” (Penso, logo existo). (DESCARTES, 2008, p.70)

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 mito¹⁵. Tal perspectiva será desenvolvida sobremaeira por Bernardo Soares, que escreve em seu *Livro do Desasocego*: “Este culto da Humanidade, com seus ritos de Liberdade e Igualdade, pareceu-me sempre uma reviviscencia dos cultos antigos” (PESSOA, 2010, p. 231).

III

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 criação e sustentação de outros mitos. Sabemos que o projeto de *Fausto* 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

15 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, 1985, p. 39)

especulação¹⁶: “A negatividade em Pessoa não é uma negação, mas uma força produzindo mitos, que iludem o nada e o transforma em tudo” (PERRONE-MOISÉS, 1982, 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, 1966, p. 100)

Além de tematizar e revivificar¹⁷ 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 personagens¹⁸, dentro do universo pessoano eles tampouco são apresentados como criações do poeta português, que inclusive convive e é influenciado por eles dentro desse cosmos. 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 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,

16 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, 2006a 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, 1994. p. 55)

17 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, 2016, p. 385, 441)

18 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)

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 arrebatar 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. 2016, 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, 1998, p. 227).

IV

Além da possibilidade de compreender os heterônimos como figuras míticas, é possível também considerar 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 ha Santa Barbara,/ julgará que ella é gente e visível” (PESSOA, 2018b, p. 37). 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 cousas,/ Nunca olhava para ellas, não sabia o que ellas eram?” (PESSOA, 2018b, p. 95).

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, 1990a, p. 62).

Ao contrário de todos os outros heterônimos, Alberto Caeiro não sofre da fáustica consciência, que vê o mistério em tudo. Para ele “O unico mysterio é haver quem pense no mysterio” (PESSOA, 2018b, p. 37). 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, 2008, 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 substancia aparecer. Mas a substancia como? Como o que está na inteligencia tem de estar primeiro nos sentidos (aqui dito sem inutil philosophia, 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 spirito fosse pagan, para que espontaneamente revelasse á sensibilidade o paganismo, a que outros, podendo então adaptar-se, dariam a fôrma intellectual. Era necessario que encontrassemos a vaga substancia do paganismo; outros, sentindo-a e compreendendo-a, a transportariam para os attributos. Sem dúvida, se o Destino quisesse que assim fôsse, o faria. O Destino o fez. Apareceu Alberto Caeiro. (PESSOA, 2002b, 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 «mytho» tem dois sentidos. Ha o mytho que é dado como historia, e ha o mytho que é dado como fabula. O grego que inventa determinado detalhe da vida de determinado deus, faz o mytho fábula. Assim o pagão é creador consciente dos seus deuses enquanto o christão o é inconscientemente, e como sem querer. (PESSOA, 2008b, 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 prás avenas/ Dos agrados de Pã. (PESSOA, 1988, p. 151)

Assim como Fausto, Reis reconhece o Mistério no horizonte de tudo e a carência de sentidos conclusivos capazes de proscrever a situação contingente da existência. Contudo, diante da crise que essa situação pode gerar, inspirado pelo paganismo de Caeiro 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, 1988, p. 71)

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 fáustica 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 patricia 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, 2002a, 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, 1980a, 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, 2002a, p. 537)

Talvez a única figura, vista como mítica¹⁹, que resiste ao crivo mais niilista do engenheiro naval seja Alberto Caeiro. 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

19 Retomando as palavras de Borges, Jerónimo Pizarro escreve sobre as características, por assim dizer, divinas de Caeiro dentro do universo pessoano, para isso, ele retoma uma ideia que nos remete à ideia de “consumo do mito” elaborada por Levi-Strauss (cf. nota 10). Eis as palavras de Pizarro: “Que Deus atrás de Deus o arдил começa”, pergunta Jorge Luis Borges, sugerindo a ausência de um deus original responsável pela criação. E Pessoa, que poderia ter sido essa instância geradora no caso das suas criações, parece responder a Borges, afirmando que “o deus que faltava” não foi ele, mas Alberto Caeiro, por ele próprio concebido. Ora, se Caeiro, que foi inventado, e o “Deus atrás de Deus”, Pessoa, seu inventor, passa a ser uma criação de Caeiro e deixa de ser possível chegar a uma instância suprema, posto que esta ou não existe, ou é apenas uma invenção de todas as outras.” (PIZARRO, 2018, p. 9)

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, 2012, 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, 2012, 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, 2012, p. 102). Só depois de conhecê-lo, ele passou a ser ele mesmo. “E de ahi em deante, por mal ou por bem, tenho sido eu” (PESSOA, 2012, 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, 2012 p. 102). Conforme o poeta-engenheiro, Pessoa só conseguiu alcançar a própria individualidade através dos poemas escritos em reação ao surgimento de Caeiro. “Num momento, num único momento, conseguiu ter sua individualidade – a que não tivera antes nem poderá tornar a ter, porque a não tem” (PESSOA, 2012, p. 102).

No *Livro do Desasocego*, 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. E então, porque o espírito humano tende naturalmente para criticar porque sente e não porque pensa, a maioria d’sses jovens escolheu a Humanidade para succedaneo de Deus. Pertenço, porém, aquella especie de homens que estão sempre na margem d’aquillo a que pertencem, nem teem só a multidão de que são, senão também os grandes espaços que ha ao lado. Porisso nem abandonei Deus tão amplamente como elles, nem acceitei nunca a Humanidade. Considerei que Deus, sendo improvavel, poderia ser, podendo pois dever ser adorado; mas que a Humanidade, sendo uma mera idéa biologica, e não significando mais que a especie animal humana, não era mais digna de adoração do que qualquer outra espécie animal. Este culto da Humanidade, com seus ritos de Liberdade e Egualdade, pareceu-me sempre uma reviviscencia dos cultos antigos, em que animais eram como deuses, ou os deuses tinham cabeças de animaes. (PESSOA, 2010, p. 231)

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 cousas, mais profundamente me compenetro da ficção ingenita de tudo, do prestígio falso /da pompa/ de todas as realidades. E nesta contemplação, que a todos, que reflectem, uma ou outra vez terá succedido, a marcha multicolor dos costumes e das modas, o caminho complexo dos progressos e das civilizações, a confusão grandiosa dos imperios e das culturas — tudo isso me aparece como um mytho e uma ficção, sonhado entre sombras e desmoronamentos. (PESSOA, 2010, p. 143)

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, 1999, 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, 2007, 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.

REFERÊNCIAS

ADORNO; HORKHEIMER. **Dialética do esclarecimento**. Tradutor Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

CAMPOS, Álvaro. **Notas para Recordação do meu Mestre Caeiro**. Edição de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Presença, 1997.

DESCARTES, R. **Discurso do método**. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2008

ECKERMANN, Johann Peter. **Conversações com Goethe nos últimos anos de sua vida**. Tradução de Mário Luiz Frungillo. São Paulo: Unesp, 2016.

- ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972
- GIL, José. **O Espaço Interior**. Lisboa: Editora Presença, 1994.
- GOETHE, J. W. **Fausto – Uma tragédia**. Trad. de Jenny Klabin Segall. Primeira Parte. São Paulo: Editora 34, 2010.
- GUSMÃO, Manuel. **O Poema Impossível – O “Fausto” de Pessoa**. Lisboa: Editorial Caminho, 1986.
- JAKOBSON, Roman. **Os Pensadores**. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- KUJAWSKI, Gilberto. **Fernando Pessoa e o Outro**. São Paulo: Imprensa Oficial, 1967.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **O Cru e o Cozido**. Trad. Beatriz Perrone-Moisés e Carlos Eugênio Marcondes de Moura São Paulo: Cosac & Naify, 2010.
- LOURENÇO, Eduardo. **Pessoa Revisitad**. Lisboa: Gradiva, 2008.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Fernando Pessoa: Aquém do eu, além do outro**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.
- PESSOA, Fernando. **Alguma Prosa**. Edição de Cleonice Berardinelli. 5ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990a.
- _____. **Da República 1910 – 1935**. Introdução e apresentação de Joel Serrão. Lisboa: Ática, 1979a.
- _____. **Escritos autobiográficos, automáticos e de reflexão pessoal**. Edição de Richard Zenith e Manuela Parreira da Silva. São Paulo: A Girafa, 2006a.
- _____. **Fausto – Tragédia Subjetiva**. Edição de Teresa Sobral Cunha. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.
- _____. **Fausto**. Edição de Carlos Pittella. Lisboa: Tinta da China, 2018.
- _____. **Livro do Desassossego**. 2ª. ed. de Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. **Livro do Desasocego**. Tomo I. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2010.
- _____. **Mensagem**. Lisboa: Ática, 1979b.
- _____. **Obra Completa de Alberto Caeiro**. Edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2018b.

_____. **Obras de António Mora.** Volume IV, Edição de Luís Filipe Teixeira. Lisboa: INCM, 2002b.

_____. **Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação.** Lisboa: Ática, 1966.

_____. **Poesia Completa de Álvaro de Campos.** Edição de Teresa Rita Lopes. São Paulo: Companhia das Letras, 2002a.

_____. **Poesia 1918-1930.** Edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas e Madalena Dine. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **Prosa de Álvaro de Campos.** Lisboa: Ática, 2012.

_____. **Ricardo Reis – Poesia Completa.** Edição de Manoela Pereira da Silva. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **Texto Crítico das Odes de Fernando Pessoa – Ricardo Reis.** Edição de Silva Bêlkior. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1988.

_____. **Textos de Crítica e de Intervenção.** Lisboa: Ática, 1980a.

PIZARRO, Jerónimo. **Ler Pessoa.** Lisboa: Tinta da China, 2018.

POMA, Poma. **PESSOA E PIRANDELLO: CONFLUÊNCIA DE DRAMAS** in Revista de Letras, v.50, n.1. São Paulo, 2010.

SCHLEGEL, Friedrich. **O Dialeto dos Fragmentos.** Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.

_____. **Fragmentos sobre Poesia e Literatura (1797-1803) Conversa Sobre Poesia.** Tradução e Notas de Constantino Luz Medeiros e Márcio Suzuki. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

SUZUKI, Márcio. **O gênio romântico.** São Paulo: Iluminuras, 1998.