

**O DISCURSO ORTONÍMICO NA HETEROGENEIDADE DE  
FERNANDO PESSOA**

**MÍRIAM BASTOS BARBOSA**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO NORTE FLUMINENSE – UENF

CAMPOS DOS GOYTACAZES - RJ  
FEVEREIRO - 2010

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

# **O DISCURSO ORTONÍMICO NA HETEROGENEIDADE DE FERNANDO PESSOA**

**MÍRIAM BASTOS BARBOSA**

Dissertação apresentada ao Centro de Ciências do Homem da Universidade Estadual do Norte Fluminense como parte das exigências para obtenção de título de Mestre em Cognição e Linguagem.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Arruda de Moura.

CAMPOS DOS GOYTACAZES - RJ  
Fevereiro – 2010

## FICHA CATALOGRÁFICA

Preparada pela Biblioteca do **CCH / UENF**

012/2010

**Barbosa, Míriam Bastos**

O discurso ortonímico na heterogeneidade de Fernando Pessoa /  
Míriam Bastos Barbosa -- Campos dos Goytacazes, RJ, 2010.  
74 f.

Orientador: Sérgio Arruda de Moura  
Dissertação (Mestrado em Cognição e Linguagem) –  
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Centro  
de Ciências do Homem, 2010  
Bibliografia: f. 72 - 74

1. Discuso Literário. 2. Pessoa, Fernando, 1888-1935 – Crítica  
e Interpretação. 3. Literatura Brasileira – Crítica e Interpretação. I.  
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro. Centro  
de Ciências do Homem. II. Título.

# **O DISCURSO ORTONÍMICO NA HETEROGENEIDADE DE FERNANDO PESSOA**

**MÍRIAM BASTOS BARBOSA**

Dissertação apresentada ao Centro de Ciências do Homem da Universidade Estadual do Norte Fluminense como parte das exigências para obtenção de título de Mestre em Cognição e Linguagem.

Aprovada em 11 de fevereiro de 2010

Comissão Examinadora:

---

Prof. Dr. Carlos Roberto Pires Campos (Doutor, Letras) – IF/ES

---

Prof. Dr<sup>a</sup>. Ana Lúcia Lima da Costa (Doutora, Letras) – Centro Universitário São José de Itaperuna/RJ

---

Prof. Dr. Carlos Henrique Medeiros de Souza (Doutor, Comunicação) – UENF

---

Prof. Dr. Sérgio Arruda de Moura (Doutor, Letras) – UENF

Orientador

Aos meus tios Aracy e Enildo. Aquela por me ensinar a dupla face da vida; ora o prazer por *pertencer* a esse *lugar* conturbado chamado universo, ora o exemplo de uma vida serenamente construída. Este por ter tocado profundamente meu coração com seus gestos e olhares, apesar de sua mudez. Assim, quando calados pela vida, entendi, por fim, que a linguagem mais bela e sublime chama-se SILÊNCIO.

## AGRADECIMENTO

Obrigada,

Ao CÉU por me presentear com a aprovação para o Curso de Mestrado em Cognição e Linguagem. Aos meus pais, anjos protetores e fiéis, pelas orações, preocupações e estímulos constantes para a obtenção desse título. Aos meus irmãos, cunhadas e sobrinhos que souberam entender minha tamanha ausência em momentos importantes do convívio familiar. Ao amigo de viagem Marcos Moulin, por suas músicas diversificadas e conversas animadas que fizeram com que os quilômetros entre Cachoeiro e Campos fossem diminuídos. Aos amigos, “guardados num compartimento especial do coração”, Luís Fernando de Oliveira Gomes, Cátia Silene Zoppé, Adriana Volpato, Severianno Machado, Marli Geralda Capucho, Simone Boechat de Brito, Rita de Cássia Mota Ribeiro, Cássia Suyan Mota Ribeiro e Luciene Pinheiro de Souza, que torceram por mim e estenderam a mão amiga em momentos tensos e difíceis, permanecendo firmes ao meu lado durante essa jornada. Aos companheiros de mestrado Deise, Willames, Clara, Edissa e Laura. Aos professores do Programa do Centro de Ciências Humanas que com sabedoria me transmitiram seus conhecimentos, estudos e pesquisas. E a você, meu orientador, Professor/Amigo, Sérgio Arruda de Moura, muito obrigada. Sem sua inteligência privilegiada e idéias brilhantes, esse meu sonho não poderia ser realizado.

## RESUMO

O presente estudo objetivou investigar o contexto da obra literária, localizando o poeta português Fernando Pessoa em um determinado momento de sua trajetória, considerando a conturbada relação entre o escritor e as instituições literárias, sem a preocupação de relacioná-lo aos problemas, como classes sociais, acontecimentos históricos, ideologias, dentre outros, que são abordados na obra e no lugar de onde ela surge, mas demonstrar os percalços do poeta na luta pelo pertencimento a um espaço de criação como conteúdo envolvido pela realidade das condições de enunciação, percebendo os evidentes *lugares* e *não-lugares* utilizados pelo poeta, através do discurso literário. Em busca de fundamentação para este estudo, levantou-se na literatura especializada e na poesia pessoana aspectos relacionados à paratopia através do discurso ortonímico e heteronímico de Fernando Pessoa.

**Palavras-chave:** enunciação, discurso literário, paratopia, heterônimos.



## ABSTRACT

This study aimed to investigate the background of the literary context, focus on Portuguese poet Fernando Pessoa in a specific time in its history, considering the troubled relationship between the writer and literary institutions, without the worry of relate it to problems such as social classes, historical events, ideologies, among others, which are addressed in his work and the place where it arises, but to show the struggles of the poet's struggle for belonging to an area of content creation as involved by the reality of the conditions of utterance, seeing the obvious places and non-places used by the poet, through the literary discourse. In search of reasons for this study arose in literature and poetry Pessoa's aspects of paratopia through discourse ortonímico and alter egos of Fernando Pessoa.

**Keywords:** enunciation, literary discourse, paratopia, heteronyms.

## SUMÁRIO

I INTRODUÇÃO.....	09
II PARATOPIA.....	15
III FERNANDO PESSOA E SUAS ATRIBUIÇÕES.....	19
3.1 Fernando Pessoa e Portugal: o mundo literário, os movimentos de vanguarda e o modernismo.....	24
3.2 Portugal: a obra e a geração de Fernando Pessoa.....	27
IV A ARQUEÓLOGA DO POETA.....	29
V FERNANDO PESSOA / PESSOAS.....	32
5.1 Alberto Caeiro: o poeta-pastor, o mistério do mundo não existe.....	40
5.2 Ricardo Reis: o poeta elíptico, pagão e clássico.....	46
5.3 Álvaro de Campos: o poeta da irreverência total.....	51
5.4 A análise do discurso e as “pessoas” de Pessoa.....	54
VI AQUÉM DO EU, ALÉM DO OUTRO: UMA IMENSIDÃO DE PESSOAS.....	63
VII CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	69
VIII REFERÊNCIAS.....	72

## I INTRODUÇÃO

Muitos estudos sobre Fernando Pessoa revelam sua obra como expressão de sentimento da sociedade portuguesa do século XIX, embora a maior parte de sua vida tenha se estendido no século XX e sua produção literária marque os primeiros momentos desse novo século.

Percebe-se no autor um representante de seu tempo e dos seus contemporâneos. Cada aspecto desvendado em seus poemas, cartas e artigos abre-se em outros e outros, num labirinto difícil de totalizar. Sua obra é exaltada, quando se entende que o autor é um indivíduo que possui poder de exprimir os pensamentos e sentimentos da sociedade.

O estudo busca descrever o contexto da obra literária, localizando Fernando Pessoa em um determinado momento de sua trajetória, considerando a sempre conturbada relação entre o escritor e as instituições literárias. Na realidade, o objetivo não é analisar Fernando Pessoa relacionando os problemas, como classes sociais, acontecimentos históricos, ideologias, dentre outros, que são abordados na obra e no lugar de onde ela surge, mas demonstrá-la como conteúdo envolvido pela realidade das condições de enunciação.

A proposta é analisar se realmente os heterônimos criados por Fernando Pessoa poderiam ser relacionados à paratopia, às correntes críticas desprezadas por Maingueneau e às considerações sobre a obra poética no campo literário, a partir de Bourdieu.

Não se pretende aqui fazer considerações ou propor uma análise estilística, filológica, estruturalista ou sociológica da obra de Fernando Pessoa, mas perceber os evidentes *lugares* e *não-lugares* utilizados pelo poeta, por meio da abordagem do discurso literário.

As condições de enunciação de um texto literário estão vinculadas a seu sentido: não são uma estrutura contingente da qual ela poderia se libertar. O conteúdo da obra que interessa está voltado para o ato de enunciação que o

conduz; o contexto não será analisado fora da obra, numa sucessão de produtos dela mesma, mas entendê-la como um texto que conduz o seu contexto.

Segundo Bourdieu (1996), a noção que se tem de obra literária tenta compreender a gênese social do campo literário, da crença que o sustenta, dos interesses e das apostas materiais ou simbólicas que aí se engendram.

A presente pesquisa vem contribuir com investigações sobre o discurso literário, questionando a identidade real do eu lírico num contraponto com a identidade do escritor-poeta-ensaísta Fernando Pessoa, sua diversidade no estilo de escrever, expressando desconforto de uma alma em desamparo e solidão.

Percebe-se a fragilidade do próprio escritor, mediante as grandes turbulências durante a infância e as violentas crises políticas e sociais vividas por Portugal, do final do século XIX a meados do século XX.

Os parágrafos a seguir, com base em Maingueneau, pretendem esboçar as correntes críticas que não cumprem, segundo o mesmo autor, o estabelecimento do que seja de fato o contexto da obra literária. Porém, são pontos importantes para se compreenderem situações próprias envolvidas na análise do discurso.

A sociologia do romance entende que a obra e a sociedade estão relacionadas, porém não se pode permitir o afastamento da subjetividade e das condições particulares por meio das quais o autor negocia com as exigências que lhe são impostas quando decide pertencer a um campo, no caso o literário.

A classe social é vista como uma coletividade base da representação do mundo. Cada classe tem sua visão de mundo, da mesma forma que o escritor tem a sua, independente dos demais.

Dessa forma, Maingueneau (2005) afirma que cada obra constitui um universo fechado, incomensurável com relação a qualquer outro, no qual se opera uma dupla reconciliação entre a consciência do autor e o mundo.

Assim, boa parte das correntes críticas e de abordagem do texto literário durante o século XX concebeu a obra de arte com a finalidade, acima de tudo, nela mesma, embora esta seja um evento cultural socialmente amplo e contextualizado e o critério estético-estilístico está na base dessas correntes.

A análise estruturalista é outra destas correntes que não faz a relação do texto com a consciência do autor, nem com sua inserção na sociedade e na história, porém pretende associá-lo de maneira que pareça inseparável. É preciso existir uma relação da obra com um contexto, mas antes disso deve-se compreender como ela funciona. Assim, pode-se desenvolver uma forma de articulação entre o texto e a sociedade de onde ela emerge. Os estudos estruturalistas da linguagem, segundo os quais esta seria um sistema fechado dentro de uma lógica sintático-formal, influenciaram de forma considerável na montagem de uma teoria estrutural do romance.

É interessante compreender que a autonomia relativa da linguagem, dentro de uma conjuntura estruturalista, define-se no interior do sistema, estruturando-se o objeto, ou seja, a língua. É por meio dela que se torna possível entender ou estudar suas regularidades, apreendendo-as e considerando que as influências externas que geram essas irregularidades não afetam o sistema por não serem consideradas parte da estrutura. Porém a análise estrutural da obra de Pessoa, nesse contexto, não é o mais relevante.

A análise do discurso, por sua vez, tem como objetivo assimilar os enunciados relacionando-os mutuamente ao fenômeno da enunciação, isto é, as circunstâncias singulares do *dizer*.

Baseando-nos ainda em Maingueneau, é possível estabelecer uma proposta metodológica que vise à análise dos enunciados, ou seja, ao texto de Fernando Pessoa, e às circunstâncias em que ele aparece.

Propor a abordagem de um aspecto da obra de um poeta pela perspectiva da análise do discurso literário significa abrir mão de considerações a respeito da textualidade, da estruturação da obra e do manejo do estilo. Com isso inserem-se obra e autor num contexto que não é simplesmente o lingüístico, o histórico, o estilístico, o estruturalista, ou mesmo o da sociologia do romance; trata-se, pois, de ver o texto na sua dinâmica presencial, na sua atuação no mundo, na relação que ele mantém com instituições tais como a história, o mercado editorial, principalmente, os percalços do autor na sua luta pelo pertencimento a um espaço de criação e de inserção social e cultural, quer dizer, artisticamente participante, que Bourdieu e Maingueneau chamam de *instituição literária*, ou *campo literário*.

O autor se situa socialmente em um espaço que ele decide por ele, um espaço por ele almejado, um terreno que transita num campo dominante de criação do próprio autor.

Não diferente, Fernando Pessoa se move em um terreno que não é regular e estável, mas desregulado por situações criadas pelas circunstâncias da época e de seu país. A obra de um autor, diriam uns, seria um sintoma de suas vivências; preferimos chamá-las de soma desses vários fatores.

É nesse discurso que Fernando Pessoa estabelece o lugar que gera os *paratopos*, ou seja, o espaço do desenvolvimento do não-espaço, onde as vozes ocultadas pelas normas sociais vigentes circulam, ainda que em esferas restritas.

A literatura define de fato um “lugar” na sociedade, mas não é possível designar-lhe qualquer território. Não há possibilidade de nenhuma instituição legitimar ou gerir a produção e o consumo de obras literárias sem essas se apresentarem numa localização, porém não existe, também, verdadeira literatura sem uma “deslocalização”.

Produzir uma obra literária é negociar o lugar e o não-lugar da sua ancoragem. A obra vive da sua própria impossibilidade de se estabilizar e essa localização, aparentemente contrária ao senso comum, é o que Maingueneau (1995) denomina de *paratopia*.

Para Maingueneau (1995), a literatura consiste numa atividade ampla, não somente na escrita, mantendo também um discurso sobre o mundo e gerenciando sua própria presença nesse mundo.

Assim, como as condições de enunciação de uma obra literária estão vinculadas a seu sentido, analisar a obra de Fernando Pessoa é realmente demonstrá-la como suporte envolvido pela realidade da época e de Portugal dentro das condições que enunciam, uma vez que a mesma torna-se instigante, pois embora tivesse assumido personalidades distintas, sendo ao mesmo tempo Ricardo Reis, Alberto Caeiro e Álvaro de Campos, o poeta Pessoa demonstra uma originalidade única e singular. Fernando Pessoa consegue, por meio da poesia, se fazer plural e viver várias situações, mesmo sendo “ele mesmo.”

Fernando Pessoa não se utiliza de pseudônimos, a principal intenção do autor é demonstrar as várias faces existentes nos diversos seres humanos, através de uma mesma pessoa, ou seja, são seres diferentes que habitam fisicamente o mesmo ser. Isso faz do estudo uma investigação que promove muitas discussões, visto que até mesmo os críticos da época não entenderam tamanha excentricidade do poeta Fernando Pessoa.

Conforme Maingueneau (2005), essa proposta faz uma abordagem sobre a relação estabelecida entre a arte literária e as várias faces assumidas por Fernando Pessoa, enquanto dono de seu discurso. As pesquisas sobre a enunciação lingüística, as múltiplas correntes da pragmática e da análise do discurso, o desenvolvimento no campo literário de trabalhos de Bakhtin impuseram uma nova concepção do fato literário, do de uma atitude de comunicação na qual o “dito” e o “dizer”, o texto e seu contexto são indissociáveis.

O presente estudo é descritivo de natureza qualitativa, desenvolvido com procedimentos de uma investigação bibliográfica, tendo uma abertura e uma flexibilidade, focalizando a realidade de forma complexa e contextualizada da obra poética de Fernando Pessoa. Essa investigação respaldou-se numa metodologia que procurou enfatizar a descrição, a indução e a teoria fundamentada, bem como a análise das percepções dos principais heterônimos do poeta português.

Quanto à estruturação do estudo, a segunda parte faz uma abordagem sobre o conceito de paratopia e a embreagem paratópica; distinguindo como eixos semânticos os espaços, as personagens e os elementos sociais paratópicos: marginalidade – antagonismo – alteridade (palavras-chave do discurso literário), percebendo que Fernando Pessoa se colocou *neste* e *naquele* lugar para escrever poesia e se reportou ao mundo real, uma vez que viveu fora de seu país, sentiu a “alma” de lugares frios e distantes, porque sua natureza era compatível com esses lugares, sempre procurando justificativas e respostas para suas ansiedades em variadas profissões e, como todo e qualquer poeta, se colocou fora do mundo para melhor escrever sobre ele.

Na terceira parte, fazem-se considerações sobre Fernando Pessoa e suas atribuições em duas perspectivas: uma do poeta Pessoa e os problemas de Portugal do final do século XIX e início do século XX, interligando o mundo literário,

a vanguarda e o modernismo e outra de Portugal com a geração de Fernando Pessoa, tendo como amigos e cúmplices Mário de Sá Carneiro e Almada Negreiros.

Na quarta parte, apresenta-se o depoimento da pesquisadora portuguesa Manuela Parreira da Silva, intitulada arqueóloga de Fernando Pessoa, por pesquisar e tentar decifrar os manuscritos deixados pelo poeta em uma arca. Os relatos da pesquisadora mostram um ser poético dividido em outros e perdido num labirinto por ele mesmo criado.

Na quinta parte, coloca-se em evidência o discurso ortonímico e heteronímico, a questão problema do estudo, definindo-se os questionamentos acerca da paratopia. O poeta Pessoa (ele mesmo) dividido em outros seres poéticos (a criação e a ficção). Seu lugar não era Portugal, apesar de sua dicção revelar certa portuguesidade de *estar* num lugar, sem, todavia, não pertencer a ele. Os trechos das poesias abordadas nessa parte do estudo estabelecem a caracterização dos sujeitos criados por Pessoa e comprovam que o autor luta contra o que se impõe à liberdade. Nesse momento fica evidente que seus heterônimos marcaram o que Maingueneau e Bourdieu denominaram de *instituição literária e campo literário*.

Finalizando o quinto capítulo foi feita uma abordagem dando destaque a alguns pontos da análise do discurso em relação às personalidades criadas por Fernando Pessoa.

Na sexta parte, por meio da obra *Aquém do eu, além do outro*, de Leyla Perrone-Moisés, escolhida por conter as melhores respostas e posicionamentos sobre o poeta Pessoa, dentre de todas as estudadas e pesquisadas, pretendeu-se não realizar uma análise crítica e literária da obra pessoana, mas focar os aspectos que demonstram a presença de um sujeito futurista e modernista, dono de uma fragmentação incomparável, através de sua obra.

Na sétima parte, foram apresentadas as considerações finais e na oitava parte, constam as referências.

Dessa forma, conseguiram-se subsídios necessários para uma melhor compreensão do problema investigado e das considerações finais relacionadas ao maior poeta português do século XX, Fernando Pessoa.



## II PARATOPIA

Antes de tratarmos sobre o conceito de paratopia na heteronímia de Fernando Pessoa, é válido observar alguns aspectos do discurso do poeta: a questão da polifonia e intertextualidade tem níveis prismáticos próximos do absurdo em sua obra, pois além de configurar como uma obra de essência polifônica (seus heterônimos), essas várias vozes se comunicam entre si; seja implicitamente na linguagem literária, seja abertamente no “drama do outro”, como as declarações de ser aprendiz por parte de Álvaro de Campos, de Ricardo Reis ou Alberto Caeiro.

Após essas considerações, podemos analisar melhor a paratopia no autor, já que Fernando Pessoa trabalha a intertextualidade sem confusão de discursos, a partir do momento em que orchestra muito bem a questão da representação.

Se a paratopia é o choque entre a literatura e o espaço da obra, Fernando Pessoa é a extensão que liga essas cargas tão opostas na maioria das vezes. Em sua obra temos a personificação quase completa do indivíduo português no começo do século passado: religioso-cristão, pagão, ateu, ocultista, sebastiano, cansado, bucólico, marinheiro naufragado, ícaro sem asas, tudo e nada, nada e ninguém.

Para Moura (2006),

Quando um poeta se põe a escrever sobre a cidade e sua gente (...) me parece natural que uma certa melancolia se aposse dele, e os espaços paratópicos da infância se façam sempre presentes. Um poeta há sempre de deplorar a perda nostálgica da mãe e do pai, das origens e dos fantasmas da criança despontando para o mundo.

Ao se situar em sua época, Pessoa se vale tanto do modernismo do português de Portugal às maneirices orais de seu povo, e até ao rebuscado inglês britânico. Ao organizar seu discurso como um labirinto em que comumente a sua própria voz parece ser ausente, Fernando Pessoa nos mostra uma palavra, reproduz um pensamento, um verso, um sentimento e um autor, a sua pátria.

Dessa forma, paratopia sugere um paradoxo no campo da análise do discurso literário; na verdade, um meio-termo inserido no próprio espaço social, onde campo, espaços institucionais e lugares de sociabilidade são apresentados como fronteiras, que Maingueneau (1995, p. 24) define como “uma difícil negociação, no próprio discurso, entre o lugar e o não lugar”. A paratopia pode assumir diversos aspectos,

mas é voltada para a enunciação, ou seja, um processo em que a obra concebe suas condições de possibilidade.

Para que aconteça uma produção literária legítima, é exigida do autor uma reflexão profundamente individual. Ou ainda, o autor deve criar suas obras a partir de seu afastamento biográfico; mesmo que não haja neutralidade, a imparcialidade do criador é imprescindível.

Se o poeta é um  *fingidor* , a partir do momento em que ele se faz múltiplo através dos poetas que criou, deve abster-se das múltiplas influências e realidades sociais. Essa foi a conduta poética assumida por Pessoa quando escreve por Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos. É verdade que a literatura e o discurso constituinte literário não se permitem fugir do contexto da época, mas devem negar estereótipos e determinações estéticas; isso implica dizer que parâmetros espaço-temporais não devam ser vistos como limites e fronteiras à criação.

O tempo e o espaço são historicamente marcados não só no Ocidente, na Europa ou em Portugal do tempo de Fernando Pessoa; ele é marcado desde o início do século XIX quando a literatura passou a ser uma atividade rentável, lucrativa para editores, impressores, gráficos e livreiros. Os jovens poetas saíram em busca de um lugar para se estabelecerem como escritores reconhecidos e pagos. Como se tornar escritor? Como tomar a decisão certa sobre o quê escrever? Como lidar com a produção de enunciados literários no século XIX que privilegiou não só a singularidade do escritor como a função daqueles que receberiam a obra (destinatários), como também o caráter institucional dessa produção?

Aqui, o discurso literário vê a criação e a produção literária representadas por meio de seu “criador”, esse definindo-se com relação a suas representações e aos comportamentos assumidos diante do seu espaço social. Mesmo que o escritor assuma a possibilidade de estar fora do seu espaço, ele apenas faz literatura quando assume o seu pertencimento à vida literária, adquirindo uma identidade própria.

Isso constitui o campo literário, podendo-se dizer que, segundo Maingueneau (2005), toda obra literária participa de três planos do espaço literário; sendo que o

primeiro pode ser entendido como lugar constituído de escritores ou público, intermediando-se entre editores, livrarias, críticos.

Considerado como uma rede de aparelhos, esse espaço funciona como um sistema integrador de várias instâncias, entendidos por Althusser (1974) como aparelhos ideológicos de Estado (a família, a escola, a igreja, o sistema jurídico...). Constituem, na realidade, um conjunto discursivo de práticas em que há um assujeitamento de indivíduos em função de uma ideologia dominante.

Em um segundo momento percebe-se um plano definido como lugar de confronto entre “os posicionamentos estéticos”. Esse lugar é o verdadeiro campo da discursividade, em que vários são os posicionamentos dominantes e dominados, centrais e periféricos. Há nesse campo um investimento de maneira específica em gêneros e idiomas.

O último plano pode ser entendido como um “arquivo”, em que a combinação de intertexto e lendas, a atividade criadora só é possível se inserida em uma memória. Para Maingueneau (2005), arquivo designa apenas a memória interna da literatura (...), memória que inclui também as lendas.

O espaço literário faz parte da sociedade, porém a enunciação literária tem a capacidade de deslocar de um lugar para outro a representação que se quer assumir no momento da criação.

A existência social da literatura traduz a suposição de que sociedade, ao mesmo tempo, pode ser entendida como espaço comum, como, também, um espaço fechado nela mesma.

Dessa forma, Maingueneau (2005, p. 92) afirma que:

Enquanto discurso constituinte, a instituição literária não pode de fato pertencer plenamente ao espaço social, mantendo-se antes da fronteira entre a inscrição em seus funcionamentos tópicos e o abandono a forças que excedem por natureza toda economia humana.

Fernando Pessoa, em sucessivos anos de sua vida, na realidade, parecia não saber o que realmente desejava com a literatura, tanto que foi astrólogo, tradutor,

bibliotecário, ensaísta, gráfico-impressor, dono de gráfica, além de editor de revistas que afundaram junto com ele. Isso traduz parte do pertencimento do escritor ao campo da literatura. O maior poeta português do século XX “obrigando-se” a um emprego público para sobreviver. Porém, suas sucessivas criações se relacionam com os universos sociais da criação e confirmação da literatura como espaço paratópico necessário à criação individual.

Pessoa se apossa de uma nostalgia paratópica – *um lugar além daquele do autor-poeta* – onde ele estabelece e situa a gênese de sua criação poética, a princípio, em Durban, com tradição e costumes britânicos, onde passou boa parte de sua vida e, por fim, sua cidade, Lisboa.

Fernando Pessoa atreveu-se, ousou enunciar e enunciação requer singularidade e solidão do autor, sem ser personagem ou protagonista de sua própria obra. Entretanto, criações de conteúdos memoráveis muitas vezes não foram “assinadas” pelo próprio autor. Exemplos de tal afirmativa são os heterônimos, fonte inesgotável de estudos, criados por Pessoa e que comprovam que o poeta foi um *nômade social* ocupando um lugar na sociedade, sem, na verdade, ocupá-lo; um escritor, um único agente socialmente concreto capaz de produzir outros escritores; demonstrando o campo paratópico que se desloca, sem necessariamente estar consagrado. Isso pode significar que Fernando Pessoa tenha tido vários lugares de observação e inserção no campo, o que constitui uma contribuição estética inestimável para a história do campo literário.

### **III FERNANDO PESSOA E SUAS ATRIBUIÇÕES**

Fernando Antônio Nogueira Pessoa nasceu em 13 de junho de 1888 na cidade de Lisboa e sua infância foi marcada por circunstâncias e acontecimentos que deixaram marcas profundas para toda a sua vida. A morte repentina e precoce do pai, o desamparo da mãe com a viuvez, dificuldades financeiras, a mudança para uma casa menor, a vivência diária com uma avó louca, a perda de vários irmãos, a saudade de amigos, a distância de seu *lugar-pátria*, a disciplina de um sistema de valores rigorosamente estruturados, a rebelião cultural-política que se manifestou na arte com os “ismos” (Surrealismo, Futurismo, Cubismo e Dadaísmo), a Guerra de 14 e a Revolução Comunista de 17, dentre outros.

Segundo Perrone-Moisés (1982), a vida de Pessoa teve circunstâncias excepcionais que fizeram dele um caso atípico. Ainda menino, Pessoa “criou” seu primeiro heterônimo – Chevalier de Pás, “*por quem escrevia cartas dele a mim mesmo*”, disse o poeta ao crítico Casais Monteiro numa carta de 1935. Alguns críticos literários atribuíram a esse personagem a reinvenção de um Pai.

A mãe casou-se com o comandante João Miguel Rosa, cônsul de Portugal em Durban, na África do Sul, lugar onde Pessoa passaria boa parte de sua vida.

Essas mudanças inesperadas determinaram a diversidade lingüística do poeta, uma vez que aprendeu plenamente a língua inglesa e a francesa. Iniciou seu curso primário numa escola de freiras irlandesas e logo depois ingressou na Durban High School, sendo considerado um aluno além dos demais, a ponto de obter o prêmio *Queen Victoria Memorial Prize*, da Universidade do Cabo, pelo melhor ensaio de estilo inglês. Nesse período, sua formação intelectual foi marcada pelo contato quase cotidiano com autores renomados da língua inglesa, tais como Shakespeare, Byron, Shelley e Edgar Allan Poe.

Aos 14 anos, Pessoa escreveu seu primeiro poema em português:

(...)

*Quando eu me sento à janela.*

*Pelos vidros que a neve embaça*

**Julgo ver a imagem dela**

*Que já não passa... não passa...* (PESSOA, 2007, p. 8)

Um labirinto de idéias diferentes falou mais forte na imaginação do poeta e os traços que fariam delinear a poesia pessoana começaram a pulsar no homem Pessoa, a ponto de estabelecerem nele um poeta como nenhum outro; um poeta que não era *um-ele*, mas *uns-eles*; sujeito indeterminado que passou a ser o grande sinal distintivo da obra pessoana.

Na realidade, Fernando Pessoa nunca soube o que fazer com a grandiosidade e excessividade de sua poesia – foi demais para ele mesmo. Advindo de uma educação puritana e de uma sociedade repressiva, o descompasso entre a sua intelectualidade e o meio atingiu proporções consideráveis. Sem sombra de dúvidas um poeta vivendo em crise de identidade, em crise de língua, em uma nação que não era sua.

Em 1905, Fernando Pessoa voltou definitivamente a Portugal e matriculou-se no Curso Superior de Letras de Lisboa, desistindo em apenas um ano de estudo. Com a herança deixada pela avó, Pessoa tornou-se empresário e fundou uma tipografia – Empresa Íbis: Tipografia Editora – que mal chegou a funcionar. Diante de tal fracasso, o poeta começou a trabalhar como correspondente de línguas estrangeiras; ficou encarregado das correspondências comerciais em inglês e francês de escritórios de importações e exportações e, junto a essa profissão, aliou-se à de tradutor, que o acompanharam durante toda a sua vida.

Pessoa nunca deixou de condicionar suas atividades profissionais com a produção, criação e aventura literária, escrevendo poesia e prosa em português, inglês e francês. Conforme afirma Perrone-Moisés (1982, p. 46),

sua profissão era caracterizadamente de classe média, e sua “vocaçãõ” (para usar a própria palavra do poeta, que a opõe a “profissão”) o colocou fora de sua classe social, excedente e excêntrico.

Ao contrário do que muitos possam imaginar Fernando Pessoa não despontou na literatura com poesias, mas com artigos publicados na revista *A Águia*. Veiculados pelo jornal *A República* esses artigos provocaram enorme polêmica junto aos intelectuais portugueses, uma vez que Pessoa ousou anunciar a chegada de um

poeta maior que Luís de Camões, o grande ícone da literatura portuguesa até então, um *supra*-Camões.

Pessoa escreveu para as principais revistas da época: *Centauro*, *Athena*, *Contemporânea*, *Presença* e *Orpheu*. Esta, datada de 1915, foi fundada com base nos “ismos”, recheada de provocações e ironias ao burguês. Seu intuito maior era balançar o meio cultural de Portugal, causando estranhamento e escândalo na época, e contou com os escritos de Fernando Pessoa, Mário de Sá Carneiro, Luís de Montalvor, Almada-Negreiros e Alfredo Guisado.

Fernando Pessoa deixou registrados, em *Orpheu*, seus primeiros poemas esotéricos em inglês, uma peça de teatro de um único ato, poemas, cartas, protestos, reflexões pessoais, ensaios. Retomou o melhor da tradição lírica portuguesa, de maneira formal, incorporando até mesmo as “quadras ao gosto popular” (OLIVEIRA, 1999) e sua maravilhosa poesia que era um mundo de inquietações respondidas por Fernando Pessoa (ortônimo) e Fernando Pessoa(s)- (heterônimos) carregado de *ilimitação e imperfeição*:

*Choro sobre minhas páginas imperfeitas,  
mas os vindouros, se as lerem,  
sentirão mais com o meu choro do que sentiriam com a  
perfeição.*

*Se eu a conseguisse, que me privaria de chorar  
e portanto de escrever;  
o perfeito não se manifesta. (PESSOA, 2007, p. 99);  
voos de pensamentos:*

*O pensamento pode ter elevação sem ter elegância,  
e na proporção em que não tiver elegância,*

*perderá a ação sobre os outros.*

*A força sem a destreza é uma simples massa. (PESSOA, op. cit.: p.110);*

*dualidade entre razão e coração:*

*Dizem que finjo ou minto tudo que escrevo.*

*Não. Eu simplesmente sinto com a imaginação.*

*Não uso o coração”; sentir-pensar: “sentir?”*

*Sinta quem lê. (PESSOA, op. cit.: p. 65).*

O próprio poeta Fernando Pessoa explica a questão de não sentir com o coração, a partir do instante que cada ser é dono de seu próprio pensamento e suas ideias.

*Nunca amamos alguém.*

*Amamos, tão-somente, a ideia que fazemos de alguém.*

*É a um conceito nosso – em suma,*

*É a nós mesmos – que amamos.*

*Isso é verdade em toda escala do coração – amor. (PESSOA, 2006, p.143).*

O poeta conheceu Ophélia Queiroz, sua única namorada, e a ela dedicou várias cartas de amor, porém não conseguiu relacionar-se com a moça por muito tempo e, na tentativa de justificar-se escreveu: “a minha vida gira em torno de minha obra literária – boa ou má, que seja, ou possa ser. Tudo o mais na vida tem para mim um interesse secundário” (PESSOA, op. cit.: p. 7).

O ano de 1931 foi marcado na vida de Pessoa com o “Autopsicografia”, talvez o mais conhecido e questionado do autor:



*O poeta é um fingidor.  
Finge tão completamente  
Que chega a fingir que é dor.  
A dor que deveras sente.  
E os que lêem o que escreve,  
Na dor lida sentem bem,  
Não as duas que ele teve,  
Mas só a que eles não têm.  
E assim nas calhas de roda  
Gira, a entreter a razão,  
Esse comboio de corda  
Que se chama o coração. (PESSOA, 2007, p. 18).*

Nesses versos está a explicação do *fingimento* de um poeta. Para Pessoa, existem duas dores: a primeira é a que o próprio poeta sente, e a segunda é a que o poeta cria quando escreve em poesia. A segunda seria a responsável pelo fingimento que é a forma de se chegar à verdade. E foi o que Pessoa fez durante sua vida, foi 'outros'.

Essa situação polêmica que gira em torno do *fingimento* de Pessoa também

seria aceitável se fosse apenas fingimento para outrem, e se o ator pudesse manter, para si mesmo, sua identidade. Pessoa experimenta a vertigem de assistir ao desdobramento de suas máscaras: ele finge que finge que finge... (PERRONE-MOISÉS, 1982, p. 9.).

A maior figura do Modernismo em Portugal, em pleno século XX, Fernando Pessoa, apresenta uma faceta nacionalista, representada na única obra publicada em livro durante a vida – *Mensagem* –, uma coletânea de poemas, e deixou sua obra inédita em uma arca repleta de anotações, em diversificados papéis. É a obra do polêmico e questionador em busca de ser, que se perdeu em sua própria criação.

*Quem sou, que assim me caminhei sem eu*

*Quem são, que assim me deram aos bocados*

*À reunião em que acordo e não sou meu?* (PESSOA, 2007, p. 20).

Embora ligado ao ocultismo, à astrologia, à mediunidade, ao misticismo, ao malabarismo das palavras, a várias máscaras de identidade, Pessoa (curiosamente, este nome deriva da palavra latina *persona*, que significa “máscara”), mesmo vivendo de forma apagada, solitário do mundo no *espaço/lugar* intitulado por ele mesmo como seu, sem reconhecimento de seu trabalho literário, sem a preocupação de *ser/estar*, lúdico, criador de personagens distintos e de vida própria, abriu todas as janelas e portas para reflexões e questionamentos do homem moderno, que parecia não mais encontrar saídas para seus embates e dramas existenciais e pessoais.

A “apoteose” de Fernando Pessoa é a famosa carta escrita ao crítico Adolfo Casais Monteiro, em que explica o nascimento de seus heterônimos. É o ápice de sua criação, uma perfeita revelação final. Aos 47 anos, morreu de cirrose hepática.

Logo após a morte de Pessoa, um de seus irmãos afirma que ninguém na família poderia supor ou pensar que Fernando Pessoa “resultaria em gênio”.

O mundo literário, na verdade, levou tempo demasiado para essa descoberta.

### **3.1 Fernando Pessoa e Portugal: o mundo literário, os movimentos de vanguarda e o modernismo**

É imprescindível que a literatura teça correspondência entre o contexto histórico da criação e os acontecimentos da vida do criador. Assim, segundo Maingueneau (1995, p. 46):

Na realidade, a obra não está fora do seu “contexto” biográfico, não é o belo reflexo independente dela. Na mesma forma que a literatura participa

da vida do escritor. O que se deve levar em consideração não é a obra fora da vida, nem a vida fora da obra, mas sua difícil união.

Percebe-se, no autor, um representante de seu tempo e dos seus contemporâneos. Sua obra é exaltada quando se entende que o autor é um indivíduo que possui poder de exprimir os pensamentos e sentimentos da sociedade.

Embora Pessoa não tenha sido um participante ativo dos conflitos sócio-econômicos e políticos de sua terra, nota-se, através do conjunto de sua obra literária, que muitos aspectos relevados por ele são, sim, reflexos de Portugal do século XIX.

A Revolução Industrial, o crescimento do capitalismo, as sólidas corporações econômicas e as duas guerras mundiais, modificaram as camadas sociais e econômicas na virada do século XIX e os escritores desse período ajustaram-se ao crescimento da produção literária para fornecer ao público as novidades que vigoravam, embora marcadas por questões transitórias, onde nada estava definido e concluído.

O Modernismo foi um conjunto de manifestações artísticas do início do século XX, cujas características estavam em torno da ânsia pelo novo, da luta contra as formas arcaicas da cultura do conformismo da sociedade burguesa e na busca pelas novidades no campo literário e nas artes. Surgem as vanguardas tecendo um plano de rejeição do passado e sonhando com um futuro de liberdade de escrita sem rótulos e do transbordamento da subjetividade do eu literário.

Os movimentos Futurismo, Dadaísmo e Surrealismo desejavam novos rumos à criação literária, à imaginação sem amarras do passado, à espontaneidade em contradição à tradição, a liberdade total de “sonhar” sonhos impossíveis que teriam como conseqüência a linguagem sem suas estruturas e o novo ato de escrever e ler o mundo.

Portugal vive um dos momentos mais dramáticos de sua história (final do século XIX). Uma crise econômica abala o país e a monarquia está desacreditada, degenerando-se até a morte do rei de Portugal por um popular. O país experimenta uma onda de nacionalismo saudosista que adentra o século XX e funciona como

uma tentativa de sublimar o decadentismo que assola o país, recuperando a glória do passado.

Proclama-se a República e nos dez primeiros anos, ela enfrenta violentas e sucessivas crises. Essas geraram um profundo sentimento nacionalista, originando, em um primeiro momento, uma corrente literária saudosista de que Fernando Pessoa fez parte.

Diante desse contexto histórico de Portugal, a produção literária de Pessoa se intensifica, contando com uma diversidade de temas, como: melancolia, ficção/realidade, sondagem do destino cósmico do ser humano, perplexidade com a obscuridade e o mistério da existência, refúgio na natureza, erupção emocional, dentre outros.

Apesar dessa porta fechada ditada pelo novo regime, a produção artística não se deu por vencida. Surge a revista *Águia*, que se torna um verdadeiro elo entre o estabelecimento de uma filosofia portuguesa e do culto da saudade.

Em seguida, todos os esforços foram concentrados numa nova revista, com influência das estéticas europeias – os “ismos”: *Orpheu* que contou com Fernando Pessoa em seu primeiro número.

A produção de Pessoa no meio literário português causou um grande choque. Em um ambiente estagnado, no qual passavam distantes os últimos reflexos da geração de Antero de Quental e Eça de Queirós, a literatura, embora com expressões valiosas, não revelara personalidade forte que pudesse ser posta em paralelo com aquele grupo de homens que em meados desse século pareciam ter feito da literatura portuguesa um elemento atuante do corpo vivo da nação portuguesa, exercendo uma ação criadora e crítica simultaneamente.

A vanguarda é um modo de inserção no campo. O autor pode escolher ganhar dinheiro ou simplesmente criar. Esta escolha pela vanguarda foi feita por Mallarmé, Rimbaud, Baudelaire e também Fernando Pessoa.

Pessoa não seguiu os conceitos e modelos do Futurismo e do Modernismo, embora tivesse vivido temporalmente esse momento, o grande impacto dentro do

meio literário é essa atemporalidade que marca a sua produção, tornando-o um vanguardista em meio a tantos autores que se destacaram na literatura portuguesa.

A obra não é produzida dentro de um molde, de um gênero que não é literário, pelo contrário, o escritor se projeta junto com a obra e isso faz parte das considerações teóricas do campo.

### **3.2 Portugal: a geração e a obra de Fernando Pessoa**

Fernando Pessoa teve como parceiros literários dois jovens poetas que fizeram parte das gerações mais brilhantes de Portugal no mundo da intelectualidade: Mário de Sá Carneiro e José de Almada Negreiros.

Mário de Sá Carneiro era poeta e prosador. Assim como Pessoa, Sá Carneiro viveu o clima político e social do final do século XIX e sua poesia foi marcada por uma busca de identidade carregada de estranhos sonhos impossíveis, sempre em busca de um lugar para se estabelecer e aquietar sua imaginação poética:

*Um pouco mais de sol – eu era brasa, / Um pouco mais de azul – eu era além. / Para atingir, faltou-me um golpe de asa... / Se ao menos eu permanecesse alguém... (PESSOA, 1994, p. 6)*

Almada Negreiros possuía inúmeros talentos e dividiu-se em poesia, romance, teatro, pintura; multiplicou-se em arte. Jovem sonhador, irônico, insubordinado, escritor de manifestos que repudiavam a burguesia. Sua poesia valorizava o caráter primitivo do homem e por isso tornou-se diferente, mas deixou marcas profundas para sua geração.

Fernando Pessoa, não diferente de seus dois companheiros poetas, viveu quase que na sua totalidade para o “fazer” poético, refletindo e expressando-se em poesia o modernismo e as vanguardas.

Assim como os demais poetas de sua geração, Pessoa passou por perturbações, questionamentos pessoais que originaram em obras poéticas que

mexem, incomodam e inquietam o leitor. Somente, se assim pudermos dizer, um forte traço diferenciou Pessoa dos demais poetas; a criação do discurso heteronímico, que estabelece o espaço, o lugar e o não lugar desse ser intrigante que foi ele mesmo e muitos.

## IV A ARQUEÓLOGA DO POETA

Manuela Parreira da Silva, pesquisadora portuguesa, foi intitulada “arqueóloga” de Fernando Pessoa por ter o privilégio de trabalhar diretamente com os originais do escritor, deixados na famosa “arca” que reunia fragmentos e papéis - desde uma simples folha em branco pautada, cartão de visitas, envelopes de correio, folhas de calendário, até panfletos.

Em entrevista concedida à Revista *Discutindo Literatura* (especial), Ano 1, nº 2, 2008, a pesquisadora dá detalhes sobre o método de trabalho de Pessoa e evidencia as dificuldades encontradas por ela para estudar e analisar esse “tesouro” literário, uma vez que “a obra pessoana classifica-se como fragmentária, dada a multiplicidade de ‘outros’ em que o poeta se desdobrou e identificar os fragmentos escritos, com letra quase ilegível e muitas vezes não datados, é um trabalho árduo, porque fica evidente que Fernando Pessoa deixou espaços em branco no que escreveu e lacunas que não poderiam ser completadas e fechadas em si mesmas, já que o próprio poeta hesitava na atribuição de seus escritos, sem deixar claro a que obra se destinariam”; como fez em toda sua vida, sendo ele mesmo em certas horas e em outras camuflado pelos estilos e temas diferenciados de seus heterônimos.

Conforme relata Manuela Parreira da Silva: “Fernando Pessoa guardava tudo, inclusive as contas do alfaiate e outros papéis, aparentemente sem importância literária. O poeta cuidava de seus textos, mesmo escrevendo-os em qualquer papel e retocava-os sempre, ao ponto de existirem várias versões e rascunhos de um mesmo poema”. Talvez esse último retoque e a extrema exigência de Pessoa com seus textos, possam explicar o porquê de o mesmo ter publicado somente uma obra em vida.

O espólio literário de Fernando Pessoa ainda é um grande mistério no que diz respeito à prosa. Seriam necessários bons conhecedores de todos os temas abordados pelo autor para poder identificar as dicas deixadas por ele e caminhar por labirintos ainda não revelados.

Quando questionada sobre o caráter específico do gênero carta – que Fernando Pessoa era um contumaz escritor – a pesquisadora responde dizendo que: “Pessoa orquestrava a imagem que desejava dar de si para os outros, sabia evidenciar introduções, criava com espontaneidade palavras e frases com efeitos literários que geralmente produziam encantamento àqueles que liam e lêem seus escritos, uma vez que o gênero epistolar é um campo aberto e privilegiado para a ficção”. Nesse espaço, o poeta “*passa*” em seus pensamentos e devaneios deixando claro que a sua multiplicidade de interesses foi espantosa e sabia em que momento deveria criar, introduzir uma frase de efeito literário, que era capaz de deixar qualquer tipo de leitor admirado.

“O homem Pessoa conhecia a fundo temas que variavam desde economia à astrologia, atividades práticas administrativas à política e, como qualquer outro, precisava ganhar dinheiro para seu sustento; mesmo nessa esfera, seu espírito criativo estava presente. Como homem inserido em uma sociedade, Pessoa escreveu cartas abertas, manifestos que defendiam companheiros de letras, artigos de jornais e sátiras; bem como utilizou de sua profissão de tradutor, para oferecer aos seus conterrâneos o conhecimento de obras estrangeiras valorizando os autores portugueses conhecidos no estrangeiro”.

Segundo a arqueóloga, “Tudo que diz respeito a um poeta, com a dimensão universal de Fernando Pessoa, acaba por não poder ser considerado despiciendo. Homem e poeta e pensador interligam-se de um modo fatal, mas a sua vida, não o podemos esquecer, foi demasiado curta. Faltar-lhe-ia sempre tempo, mesmo que tivesse apenas sido poeta, prosador, dramaturgo, pensador”.

O lugar escolhido por Fernando Pessoa para arquivar seus escritos não poderia ser outro – uma arca – capaz de salvar pares de todas as espécies de criação de um poeta, sem a preocupação de saber em que lugar ancorariam e se um dia alguém ousaria colocar um ponto final, porque tudo que viveu e criou diz respeito apenas a ele; a ponto de deixar registrado, através de Alberto Caeiro, os versos:

*Se depois de eu morrer, quiserem escrever a minha  
[ biografia,  
Não há nada mais simples*



*Tem só duas datas – a da minha nascença e a da minha  
[ morte.  
Entre uma e outra cousa todos os dias são meus.  
Sou fácil de definir.  
Vi como um danado.  
Amei as cousas sem sentimentalidade nenhuma.  
Nunca tive um desejo que não pudesse realizar, porque  
[ nunca ceguei.  
Mesmo ouvir nunca foi para mim senão um  
[ acompanhamento de ver.  
Compreendo que as cousas são reais e todas diferentes  
[ umas das outras;  
Compreendo isto com os olhos, nunca com o  
[ pensamento.  
Compreender isto com o pensamento seria achá-las  
[ todas iguais.  
Um dia deu-me o sono como a qualquer criança.  
Fechei os olhos e dormi.  
Além disso, fui o único poeta da Natureza. (PESSOA, 2006, p.  
164)*

Para a pesquisadora desse misterioso ser, "um trabalho de arqueologia é como uma ciência inacabada", assim como foi a obra de Fernando Pessoa.

## V FERNANDO PESSOA/PESSOAS

Fernando Pessoa atrelou muito bem o entre lugar marcado pela paratopia e defendida por Maingueneau. Seus heterônimos são “*peessoas*” que comprovam tal afirmação, uma vez que foram criados por um ser intrigante e que, apesar de suas criações imaginárias reais, conseguiu remeter todo aquele que as lê a um mundo existencial vivo e real transcendendo toda previsão possível do dito regular e temporal do pensamento de um ser.

As palavras comungam muito bem entre si e perpassam o mundo da ficção pessoana que possui seu suporte no lugar e não-lugar; na grandeza e na importância de questionamentos que levam o homem a se conhecer melhor, crescer como ser pensante e questionar a verdade inventada, ficcionalizada.

O estudo literário acerca de Fernando Pessoa em sua essencialidade é interessante na medida em que vem contribuir para investigações sobre a linguagem discursiva através de heterônimos que confirmam a marca da paratopia em um discurso poético.

Fernando Pessoa ortônimo, “eu mesmo”, verte um lirismo puro, resultante de uma sensibilidade extremada, de uma inteligência poética rara onde sua poesia investiga o destino cósmico do ser humano perplexo com a obscuridade, o mistério da existência e a procura de um “eu”.

Apesar de possuir vários “eus”, Pessoa sempre nos convence de suas presenças no instante em que esses personagens pensam e repensam, falam e viajam por novos caminhos vinculados à realidade já descritos desde muito cedo pelo poeta.

*Desde criança tive a tendência para criar em meu torno um mundo fictício, de me cercar de amigos e conhecidos que nunca existiram. (não sei, bem entendido, se realmente não existiram, ou se sou eu que não existo. Nestas cousas, como em todas, não devemos ser dogmáticos). Desde que me*

*conheço como sendo aquilo a que chamo eu, me lembro de precisar mentalmente, em figura, movimentos, caráter e história, várias figuras irreais que eram para mim tão visíveis e minhas como as cousas daquilo a que chamamos, porventura abusivamente, a vida real. Esta tendência, que me vem desde que me lembro de ser um eu, tem-me acompanhado sempre, mudando um pouco o tipo de música com que me encanta, mas não alterando a sua maneira de encantar. (PESSOA, 1976, p. 95)*

Os heterônimos expressam um olhar diferente sobre o mundo, buscando um “conhecimento novo”, uma face aberta para a cultura e a arte, acrescentando interrogações sobre o *ser*, o *estar* e *conhecer* dos novos tempos que passaram a existir.

Assim, a explicação lógica da criação da heteronímia

...talvez seja aquela que explica o nascimento dos heterônimos como uma tentativa de compreender melhor o universo. Como cada pessoa tem apenas sua visão particular das coisas, o poeta genialmente se multiplicou em figuras cada uma com um modo peculiar de apreender o mundo. (PESSOA, 1994, p. 7- 8).

Os seres poéticos/heterônimos de Fernando Pessoa - Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos foram idealizados e construídos com posturas psicológicas, ideológicas, físicas e profissionais diferentes, alheias entre si, independentes e, ao mesmo tempo, vinculadas ao criador Pessoa.

Nesse instante o poeta Fernando Pessoa deixa muito clara sua histeria diante da vida e dos conflitos da modernidade, suas marcas poéticas registradas em várias máscaras e espelhos, a expansão da individualidade, a perda da identidade do eu/ortônimo, a despersonalização que oscila entre momentos de lucidez, loucura, misticismo, ocultismo, espiritismo e inconformismo sexual contribuem para o entendimento da criação dos vários heterônimos.

*Não sei quem sou, que alma tenho.*

*Quando falo com sinceridade não sei com que sinceridade falo.*

*Sou variamente outro do que um eu  
que não sei se existe (se é esses outros).*

*Sinto crenças que não tenho,  
Enlevam-me ânsias que repudio.*

*A minha perpétua atenção sobre mim  
perpetuamente me aponta traições de alma,  
a um carácter que talvez eu não tenha,  
nem ela julga que eu tenho.*

*Sinto-me múltiplo.*

*Sou como um quarto com imensos espelhos fantásticos  
que torcem para reflexões falsas uma única anterior realidade  
que não está em nenhuma  
e está em todas. (PESSOA, 1986, p. 101).*

Em uma carta escrita ao crítico Adolfo Casais Monteiro, Fernando Pessoa explica o porquê da criação de outros “seres”. De qualquer forma, esse é o espaço em que o escritor Pessoa versa sobre si; trata-se de uma exposição de si mesmo, do poeta, o que já é uma peça de ficção; a explicação não separada da criação.

*Foi em 8 de março de 1914 – acerquei-me de uma cômoda alta, e, tomando um papel, comecei a escrever, de pé, como escrevo sempre que posso. E escrevi trinta e tantos poemas a fio, numa espécie de êxtase cuja natureza não conseguirei definir. Foi o dia triunfal da minha vida, e nunca poderei ter outro assim. Abri com um título, O guardador de rebanhos. E o que se seguiu foi o aparecimento de alguém em mim, a quem*

*dei desde logo o nome de Alberto Caeiro. Desculpe-me o absurdo da frase: aparecera em mim o meu mestre. Foi essa a sensação imediata que tive. E tanto assim que, escritos que foram esses trinta e tantos poemas, imediatamente peguei noutra papel e escrevi, a fio, também, os seis poemas que constituem a Chuva oblíqua, de Fernando Pessoa. Foi o regresso de Fernando Pessoa – Alberto Caeiro a Fernando Pessoa ele só. Ou, melhor, foi a reação de Fernando Pessoa contra a sua inexistência como Alberto Caeiro. Aparecido Alberto Caeiro, tratei logo de lhe descobrir – instintiva e subconscientemente – uns discípulos. Arranquei do seu falso paganismo o Ricardo Reis latente, descobri-lhe o nome, e ajustei-o a si mesmo, porque nessa altura já o via. E, de repente, e em derivação oposta à de Ricardo Reis, surgiu-me impetuosamente um novo indivíduo. Num jato, e à máquina de escrever, sem interrupção nem emenda, surgiu a Ode triunfal de Álvaro de Campos – a ode com esse nome e o homem com o nome que tem. Criei, então, uma coterie inexistente. Fixei aquilo tudo em moldes de realidade. Graduei as influências, conheci as amizades, ouvi, dentro de mim, as discussões e as divergências de critérios, e em tudo isto me parece que fui eu, criador de tudo, o menos que ali houve. Parece que tudo se passou independentemente de mim. E parece que assim ainda se passa. [...] Eu vejo diante de mim, no espaço incolor mas real do sonho, as caras, os gestos de Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos. Construí-lhes as idades e as vidas. (PESSOA, 2007, p. 11).*

A carta apresentada pode ser vista como dois caminhos utilizados por Pessoa para explicar o enorme labirinto de questionamentos sobre a heterogeneidade: o primeiro, um passo importante para a construção do mito Pessoa; o segundo, o fato de se apresentar em terceira pessoa, levando o leitor a crer que o poeta ortônimo

não existiu e suas variadas faces não passaram de uma invenção fictícia, uma vez que Pessoa sempre foi vários e esteve em inúmeros lugares, mesmo sem se mexer.

Fernando Pessoa, “ele mesmo”, se parece um pouco com cada um dos demais, objeto instável, flutuante, não identificado; visível somente à luz dos outros, porque, como “sujeito-ninguém”, *cantou* em quadras populares ou em poemas o pensamento de sentir tudo ao mesmo tempo pelo próprio pensamento: “*o que em mim sente está pensando*”. Pois, existencial e socialmente, ele se anulou, aparecendo o mínimo possível.

O reconhecimento de sua falta de *ser*, por Pessoa – “ele mesmo” – é o resultado da experiência do poeta como não sujeito; aquele que, ao escrever, se anula e, exibindo-se, diminui-se. Nesse momento, Fernando Pessoa se auto intitula um “histeroneurastênico”:

*Há em mim fenômenos de abulia que a histeria, propriamente dita, não enquadra no registro dos seus sintomas. Seja como for, a origem mental dos meus heterônimos está na minha tendência orgânica e constante para a despersonalização e para a simulação. Estes fenômenos – felizmente para mim e para os outros – mentalizaram-se em mim; quero dizer, não se manifestam na minha vida prática, exterior e de contato com outros; fazem explosão para dentro e vivo-os eu a sós comigo. Se eu fosse mulher – na mulher os fenômenos histéricos rompem em ataques e cousas parecidas – cada poema de Álvaro de Campos (o mais histericamente histérico de mim) seria um alarme para a vizinhança. Mas sou homem – e nos homens a histeria assume principalmente aspectos mentais; assim tudo acaba em silêncio e poesia... (PESSOA, 2007, p. 17)*

A sua anulação enquanto sujeito ratifica a sua prática politicamente ambígua, na medida em que ele nunca teve uma verdadeira prática, exceto a poética.

Fernando Pessoa assume uma grande preocupação com a criação, deixando-a presente em si mesmo, durante todo o tempo em que viveu escrevendo, a ponto de dizer:

*Navegadores antigos tinham uma frase gloriosa:  
“Navegar é preciso, viver não é preciso”.  
Quero para mim o espírito desta frase,  
transformada a forma para casar com o que eu sou:  
Viver não é necessário; o que é necessário é criar. (PESSOA,  
1980, p.15).*

Porém, a importância de Pessoa é a de ele ter sido um painel aberto de contradições. Sua lucidez não dominou essas contradições, mas foi suficientemente aguda para buscá-las e pormenorizá-las.

Investigar a leitura do discurso ortonímico na heterogeneidade de Fernando Pessoa é compreender a diversidade da temática do autor, considerando as várias faces de sua poesia. Ele não foi apenas um, mas vários. Sua ânsia pelo fazer poético não encontrou limites, despojando-se do seu “eu pessoal” vestiu-se de várias “personas” poéticas e viveu dialeticamente quase todas as possibilidades do ser em poesia.

*Criei em mim várias personalidades. Crio personalidades constantemente. Cada sonho meu, imediatamente logo ao aparecer sonhado, encarna numa outra pessoa que possa sonhá-lo e eu não. Para criar, destruí-me. Tanto me exteriorizei dentro de mim, que dentro de mim não existo senão exteriormente. Sou a cena única onde passam vários autores representando várias peças. (PESSOA, 1994, p. 177).*

Pessoa dividiu-se genialmente em vários e obteve uma visão peculiar de apreender o mundo, não esteve preso apenas a uma visão particular das coisas, embora estivesse camuflada em seus heterônimos a ânsia de ser o que realmente desejava e pensava como poeta. Com isso, viveu mais no plano criativo do que no plano concreto e criar foi a grande finalidade de sua vida.

O processo que gerou os heterônimos corresponde a uma genial mistificação de desdobramentos a partir do momento que a impessoalidade ultrapassou o limite, não daquilo que Pessoa falou, mas da forma como falou, a linguagem utilizada por ele foi a tradução do próprio ser, produzindo mitos que fizeram alusão a nada e a tudo. Até a posição negativa do poeta Fernando Pessoa deixou de ser negação e transformou-se em força produtiva para a criação.

Os heterônimos constituem espelhos e máscaras de que Fernando Pessoa se valeu para esconder-se e revelar a essência do seu “fazer” poético. Por isso, a poesia ortônima continua sendo heterônima, de forma que o próprio Pessoa se mantém camuflado.

Para Fernando Pessoa os espelhos e máscaras utilizados constituem um vício que encobre a sua própria identidade. Isso se justifica através da sua constante preocupação com o problema da sinceridade, uma vez que está presente no poeta uma transferência de comportamento por causa de uma identidade impossível de ser assumida a ponto de afirmar:

*Quando falo com sinceridade não sei com que sinceridade falo.*

*Sou variadamente outro do que um eu que não sei se existe  
[se é esses  
outros*

*Minto, mesmo quando afirmo que minto.*

*Meus discursos são sempre verdadeiros, portanto,*

*[sempre falsos.*



*Sou mentido pela linguagem. Mas em meu corpo,  
[exilado da linguagem,  
algo dói, algo sofre: falo, e as palavras que digo  
[são um som;  
sofro, e sou eu. (PESSOA, 2007, p. 67).*

As posições entre os heterônimos se trocam com o poeta Pessoa que possuía um talento imaginativo privilegiado e, assim, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro seriam o Fernando Pessoa de quem Fernando Pessoa (ele mesmo) seria heterônimo.

Há nos heterônimos uma compensação para o entendimento da “unidade”, uma vez que tudo é possível ser sentido de todas as maneiras, tudo pode ser vivido por todos os lados, pode-se ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo, pode-se realizar em si toda a humanidade de todos os momentos e em um momento único, completo e difuso.

Fernando Pessoa – *Não sou eu quem descrevo, eu sou a tela  
e oculta mão colora alguém em mim”.  
Emissário de um rei desconhecido  
Eu cumpro informes instruções de além  
E as bruscas frases que aos meus lábios vêm  
Soam-me a um outro e anômalo sentido...*

Alberto Caeiro – *O mistério das coisas, onde está ele?  
Onde está ele que não aparece?  
Pelo menos a mostrar-nos que é mistério?  
(...)  
Porque o único sentido oculto das coisas  
É elas não terem sentido oculto nenhum.*

Álvaro de Campos – *Tema de cantos meus, sangue nas veias da  
Minha inteligência,  
Vosso seja o laço que me une ao exterior  
Pela estática,  
Fornecei-me metáforas, imagens, literatura,  
Porque em real verdade, há sério, literalmente,  
Minhas sensações são um barco de quilha pro ar,  
Minha imaginação uma âncora meio submersa,  
Minha ânsia um remo partido,  
E a tessitura dos meus nervos uma rede a secar  
Na praia.*

Ricardo Reis – *Sábio é o que se contenta com o espetáculo do  
Mundo,  
E ao beber nem recorda  
Que já bebeu na vida,  
Para quem tudo é novo  
E imarcescível sempre.*

Na realidade, Fernando Pessoa abriu seu “leque” de sentidos pelo mundo e pela vida através dos seus poetas, buscando sempre uma linguagem poética que exprimisse uma alucinante vontade de sensacionalismo e impulsividade alavancando a arte como manifestação da vida de um ser escritor-poeta-humano.

Os heterônimos de Fernando Pessoa são por ele mesmo apresentados, como o fez na carta escrita a Casais Monteiro, em 1935.

## **5.1 Alberto Caeiro: pastor-poeta, o mistério do mundo não existe**

*Alberto Caeiro nasceu em 1889 e morreu em 1915; nasceu em*

*Lisboa, mas viveu quase toda a sua vida no campo. Não teve profissão nem educação quase alguma. [...] Caeiro era de estatura média e, embora realmente frágil como era. [...] Cada rapada todos – o Caeiro louro sem cor, olhos azuis; [...] Caeiro, como disse, não teve mais educação que quase nenhuma – só instrução primária; morreram-lhe cedo o pai e a mãe, e deixou-se ficar em casa, vivendo de uns pequenos rendimentos. Vivia com uma tia velha, tia-avó. [...] Como escrevo em nome desses três?... Caeiro, por pura e inesperada inspiração, sem saber ou sequer calcular o que iria escrever [...] Caeiro escrevia mal o português [...] (PESSOA, 2007, p. 12-13)*

Alberto Caeiro é um lírico intuitivo, de espontaneidade capaz de reverter qualquer idealização ou metrificacão das coisas. É poeta sensorial, totalmente contrário a pensar o mundo, quer mesmo, senti-lo. Acredita que pensar afasta o homem da essência das coisas, levando-o à angústia e ao desequilíbrio. O refúgio para suas inquietações está na natureza, no *carpe diem* e, dentre todos os heterônimos, Caeiro é considerado o mestre; acredita somente no que vê e ouve.

*O que nós vemos das coisas são as coisas.  
Por que veríamos nós uma coisa se houvesse outra?  
Por que é que ver e ouvir seria iludirmo-nos  
Se ver e ouvir são ver e ouvir?*

*O essencial é saber ver,  
Saber ver sem estar a pensar,  
Saber ver quando se vê,  
E nem pensar quando se vê,  
Nem ver quando se pensa.  
Mas isso (triste de nós que trazemos a alma vestida!).  
Isso exige um estudo profundo,*

*Uma aprendizagem de desaprender  
E uma sequestração na liberdade daquele convento  
De que os poetas dizem que as estrelas são as freiras eternas  
E as flores as penitentes convictas de um só dia.*

*Mas onde afinal as estrelas não são senão estrelas  
Nem as flores senão flores,  
Sendo por isso que lhe chamamos:  
estrelas e flores. (PESSOA, 2007, p. 14).*

Ler as poesias de Caeiro é questionar a criação de um poeta-filósofo, uma vez que não podemos perder de vista que a filosofia podia ser entendida como uma “tentativa de fundamentação teórica de qualquer tipo de conhecimento” e na virada do século XIX para o século XX o homem enfrentava o conhecimento científico, contrário às tradições e ao passado. Uma enorme dúvida pairava no pensamento de todo artista desse período: como criar e expressar a arte nessa nova era de mudanças e transformações?

Alberto Caeiro escreveu *O guardador de rebanhos, O pastor amoroso e Os poemas inconjuntos* que refletem o seu jeito peculiar de *estar* no mundo, eliminando a exterioridade.

*Há metafísica bastante em não pensar em nada.*

*O que penso eu do mundo?  
Sei lá o que penso do mundo!  
Se eu adoecesse pensaria nisso.*

*Que idéia tenho eu das cousas?  
Que opinião tenho sobre as causas e efeitos?  
Que tenho eu meditado sobre Deus e a alma  
E sobre a criação do mundo?  
Não sei. Para mim pensar nisso é fechar os olhos*

*E não pensar. É correr as cortinas  
Da minha janela (mas ela não tem cortinas).  
[...]  
Metafísica? Que metafísica têm aquelas árvores?  
[...]  
Mas que melhor metafísica que a delas,  
Que é a de não saber para que vivem  
Nem saber que o não sabem?  
“Constituição íntima das coisas”...  
“Sentido íntimo do Universo”...  
Tudo isto é falso, tudo isto não quer dizer nada.  
[...] (PESSOA, 2005, p. 23)*

Segundo o poeta: “O único sentido íntimo das coisas / É elas não terem sentido íntimo nenhum”, assim o mistério do mundo está negado.

*O mistério das coisas, onde está ele?  
Onde está ele que não aparece  
Pelo menos a mostrar-nos que é mistério?  
[...]  
Porque o único sentido oculto das coisas  
É elas não terem sentido oculto nenhum,  
É mais estranho do que todas as estranhezas  
E os pensamentos de todos os poetas  
E os pensamentos de todos os filósofos,  
Que as coisas sejam realmente o que parecem ser  
E não haja nada que compreender.  
Sim, eis o que os meus sentidos aprenderam sozinhos:  
As coisas não tem significação: tem existência.  
As coisas são o único sentido oculto das coisas.  
[...] (PESSOA, 2005, p. 23)*

Caeiro conseguiu unir duas trajetórias de Fernando Pessoa: o espírito lusitano do saudosismo e o tom modernista. Em 1912 o poeta Pessoa escreveu várias poesias e artigos privilegiando a literatura e a filosofia como formas de interpretar a alma de uma pátria. Em seguida, influenciado pela corrente do sensacionalismo, Fernando Pessoa se rende à sensação em vez da saudade e perde o tom nacionalista. Agora o que importava para o poeta era a arte sem regras.

Há em Caeiro a capacidade de explorar e organizar as sensações e as percepções. O olhar simples da natureza, do campo, do português sem conceitos, é o que exalta os “escritos” deixados por esse heterônimo.

*Sou um guardador de rebanhos.  
O rebanho é os meus pensamentos  
E os meus pensamentos são todos sensações.  
Penso com os olhos e com os ouvidos  
E com as mãos e os pés  
E com o nariz e a boca*

*Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la.  
E comer um fruto é saber-lhe o sentido.*

*Por isso quando num dia de calor  
Me sinto triste de gozá-lo tanto,  
E me deito comprido na erva,  
E fecho os olhos quentes,  
Sinto todo o meu corpo deitado na realidade,  
Sei a verdade e sou feliz. (PESSOA, 2005, p.34)*

Através do heterônimo Alberto Caeiro, Fernando Pessoa se posiciona diante do universo como um eterno discípulo que precisa aprender e desaprender tudo que a vida lhe proporcionou.

*[...]*



*Se ele quisesse que eu acreditasse nele,  
Sem dúvida que viria falar comigo  
E entraria pela minha porta dentro  
Dizendo-me, Aqui estou!  
[...]*

*Mas se deus é as flores e as árvores  
E os montes e sol e o luar,  
Então acredito nele,  
Então acredito nele a toda a hora,  
E a minha vida é toda uma oração e uma missa,  
Mas se deus é as árvores e as flores  
E os montes e o luar e o sol,  
Para que lhe chamo eu Deus?  
[...]* (PESSOA, 2007, p. 24)

O próprio criador-poeta Pessoa discursa sobre a sua criação para que a mesma seja entendida com clareza e equilíbrio.

*A um mundo mergulhado em diversos gêneros de subjetivismo [Caeiro] vem trazer o Objetivismo [...] A um mundo ultracivilizado vem restituir a Natureza Absoluta. A um mundo afundado em humanitarismos, em problemas de operários, em sociedades éticas, em movimentos sociais, traz um desprezo absoluto pelo destino e pela vida do homem, o que, se pode considerar-se excessivo, é afinal natural para ele e um corretivo magnífico.* (PESSOA, 1994, p. 36)

## **5.2 Ricardo Reis: o poeta elíptico, pagão e clássico**

*Ricardo Reis nasceu em 1887 (não me lembro do dia e mês,*



*mas tenho-os algures) no porto, é médico e está presentemente no Brasil. [...] Ricardo reis é um pouco, mas muito pouco, mais baixo, mais forte, mas seco. (Do que Caeiro, que era de estatura média) [...] Cara rapada todos – [...] Reis de um vago moreno mate; [...] Ricardo reis, educado num colégio de jesuítas, é, como disse, médico; vive no Brasil desde 1919, pois se expatriou espontaneamente por ser monárquico. É um latinista por educação alheia, e um semi-helenista por educação própria. [...] Como escrevo em nome desses três? [...] Ricardo Reis, depois de uma deliberação abstrata, que subitamente se caracteriza numa ode. [...] Reis escreve melhor do que eu, mas com um purismo que considero exagerado. [...] (PESSOA, 2007, p.13)*

Ricardo Reis, segundo Oliveira (1999) “sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo...” Nessa concepção, apresenta-se um latinista e helenista, versado na cultura greco-romana, é adepto do Estoicismo, doutrina romana que pregava que o cosmo é um todo ordenado segundo o princípio de que todas as aparentes contradições serão oportunamente resolvidas, tendo em vista o bem final. O homem não é dono do seu destino, deve, pois, estar sempre resignado.

Em meio a toda “confusão” das vanguardas, Fernando Pessoa reservou em sua inspiração parte de uma herança clássica da cultura ocidental e a explorou nas poesias de Ricardo Reis. O poeta Pessoa precisava de um outro poeta-heterônimo-conservador, com linguagem arcaica e dotado de inteligência sobre a mitologia greco-latina para expressar a sua visão de mundo contrária a dos demais poetas de sua época.

A poesia clássica desse heterônimo investiga a passagem rápida do tempo, que tudo destrói e consome.

*Tão cedo passa tudo quanto passa!  
Morre tão jovem ante os deuses quanto  
Morre! Tudo é tão pouco!  
Nada se sabe, tudo se imagina.*

*Circunda-te de rosas, ama, bebe  
E cala. O mais é nada. (PESSOA, 2007, p.15)*

A obra poética de Ricardo Reis está presente em cerca de duzentas odes. Algumas foram publicadas nas revistas *Athena* e *Presença*. A multiplicidade das estrofes que caracteriza uma ode explica a forma poética desse heterônimo se expressar. Assim, Reis se sentia livre para criar seus versos, impondo às suas poesias e poemas estruturas diferentes.

O heterônimo Reis vê nas flores a beleza e a quietude que devemos ter para viver no mundo. A beleza e a fragilidade desse símbolo passam a ser um dos motivos poéticos mais explorados por Ricardo Reis.

*As Rosas amo dos jardins de Adônis,  
Essas volucres amo, Lídia, rosas,  
Que em o dia em que nascem,  
Em esse dia morrem.  
A luz para elas é eterna, porque  
Nascem nascido já o sol, e acabam  
Antes que Apolo deixe  
O seu curso visível.  
Assim façamos nossa vida um dia,  
Inscientes, Lídia, voluntariamente  
Que há noite antes e após  
O pouco que duramos. (PESSOA, 1980, p. 156)*

Nesses versos Fernando Pessoa se apossa da exaltação de Ricardo Reis em relação às flores e remete aos leitores a convocação para fazerem da vida uma reflexão apesar das horas serem impiedosas e jamais pararem.

Ricardo Reis não se pergunta “quem sou”? Mas “quem somos”? O poeta sabe, no seu íntimo, que não terá resposta ao primeiro questionamento, porque ele mesmo dizia que nunca seria alguém. O que ele tenta, por intermédio de suas poesias, é reduzir o vazio existente no subjetivo criado por ele. O vazio do ‘nada’ que se faz presente na condição humana de um modo geral, numa racionalidade sentida e doída, mas que doía menos que a solidão.

Se em várias passagens da obra pessoa existe a ficção, Reis é a ficção de um ser que opta pela renúncia, a qual não deve ser encarada como uma desistência de Fernando Pessoa em relação a Reis; ao contrário da desistência de Pessoa ‘ele mesmo’, a renúncia de Reis é uma mentira, uma farsa que leva ao distanciamento da razão filosófica.

Em nenhum dos seres poéticos da heteronímia a referência ao tempo que nunca para é tão acentuada quanto em Ricardo Reis. Não está somente no *carpe diem* essa reflexão, mas está na consciência de Reis que sabe e aceita que o homem é nada, porque no final tudo caminha para esse nada.

A consciência do saber da morte e do nada seriam motivos de aflições para qualquer ser humano, mas para Reis a serenidade absoluta o induz a viver seus dias com simplicidade e certo prazer.

Para esse poeta, a sabedoria consiste em circundar-se de flores, de um bom vinho, de exaltar suas musas: Lídia, Neera e Cloe, sem esquecer que as noites sempre chegam.

*Mas ele sabe fazer que a cor*

*[do vinho esconda isto,*

*Que o seu sabor orgíaco*

*Apague o gosto às horas,*

*Como a uma voz chorando*

*O passar das bacantes.*

*E ele espera, contente quase, e*

*Bebedor tranqüilo,*

*E apenas desejando*

*Num desejo mal tido*

*Que abominável onda*

*O não molhe tão cedo.* (PESSOA, 1980, p. 267).

A construção da memória é o tema complexo nas odes de Ricardo Reis. Preencher os dias sem esquentar a cabeça, amar sem exigir muito do coração, ver apenas o lado calmo das coisas é sim alimentar a memória para Reis. Essa proposta de vida é afastar-se da mesmice cotidiana e isso exige exercício diário. E como prêmio para todos os leitores das odes de Ricardo Reis, Pessoa entrega o troféu maior para aquele que conseguir, como ele, ser o dono de si mesmo e ver a possibilidade de viver intensamente o dia-a-dia com fontes inesgotáveis de imaginação e criação.

*Quanto faças, supremamente*

*[te faze.*

*Mais vale, se a memória é quanto*

*[temos,*

*Lembrar muito que pouco.*

*Esse o muito no pouco te é*

*[possível,*

*Mais ampla liberdade de*

*[lembrança*

*Te tornará teu dono.* (PESSOA, 1980, p. 291).

Nessa ode está a grandeza do entendimento e da memória humana, mesmo que em situações corriqueiras diárias. Não poderia Pessoa, através de Reis, deixar escapar o espetáculo da virada de um século e todas as transformações que emergem a partir disso. E mais uma vez, com brilhantismo oriundo de um ser poeta,

a lição de sábio ficou para aqueles que, como Fernando Pessoa, não se permitem levar pelas aparências teatrais da vida.

### 5.3 Álvaro de Campos: o poeta da irreverência total

*Álvaro de Campos (o mais histericamente histérico de mim) [...] Álvaro de Campos nasceu em Tavira, no dia 15 de outubro de 1890 (às 1h30 da tarde, diz-me o Ferreira Gomes; e é verdade, pois, feito o horóscopo para essa hora, está certo). Este, como sabe, é engenheiro naval, mas agora está aqui em Lisboa em inatividade. [...] Álvaro de Campos é alto (1,75m de altura, mais 2 cm do que eu), magro e um pouco tendente a curvar-se. Cara rapada todos – [...] Campos era branco e moreno, tipo vagamente de judeu português, cabelo, porém, liso e normalmente apartado ao lado, monóculo. [...] Álvaro de campos teve uma educação vulgar de liceu; depois foi mandado para a Escócia estudar engenharia, primeiro mecânica e depois naval. Numas férias fez a viagem ao Oriente de onde resultou o Opiário. Ensinou-lhe latim um tio beirão que era padre. Como escrevo em nome desses três? [...] Campos, quando sinto um súbito impulso para escrever e não sei o quê. [...] Caeiro escrevia mal o português, Campos razoavelmente mas com lapsos como dizer “eu próprio” em vez de “eu mesmo”, etc. [...] O difícil para mim é escrever a prosa de Reis – ainda inédita – ou de Campos. A simulação é mais fácil, até porque é mais espontânea, em verso. (PESSOA, 2007, p.14).*

Álvaro de Campos é o heterônimo mais turbulento de Pessoa. É o poeta da erupção emocional, sequestra o leitor, é a vertigem das sensações modernas, da imaginação, da explosão. Representa a própria sensibilidade e se expande transbordando vibrações difusas. São identificações muito fortes na personalidade desse heterônimo: o conflituoso eterno, o pederasta, o bêbado, o exilado e o mais audacioso em relação às emoções.

Através do poeta Campos, Fernando Pessoa pôde escrever sobre sua insatisfação e posição ante todos os acontecimentos da época de forma exagerada, sem pudores, com decisões radicais e com uma ironia exageradamente atraente.

A poesia de Álvaro de Campos se faz possível de todos os lados e, nesse momento, estaria a explicação primeira do próprio poeta Pessoa para a sua histeria.

Onde a psicanálise diz para parar e reencontrar o eu, seria preciso dizer para ir mais longe, pois o eu ainda não se desfez suficientemente. Deve-se, então, substituir a anamnese pelo esquecimento, a interpretação pela experimentação, porque isso seria uma questão de vida ou de morte, como tudo se decide, tristezas e alegrias, juventude e velhice (DELEUZE e GUATTARI, 1997, p. 11).

Dos três heterônimos de Pessoa, Campos é o único que passa várias transformações e evoluções sempre em busca da totalidade do próprio eu. Esse poeta precisa ver, sentir e observar para tirar suas conclusões, mas sempre entregue a que Coelho (1977) definiu como um “vasto espasmo passivo”; o amor fraterno por tudo, amor que vai do *ser* ao *poder*, do *inconsciente* ao *desassossego* para evitar qualquer imposição da sociedade ou de um sistema fechado em si mesmo.

A “família heteronímica” é composta apenas de homens, talvez por ter perdido a figura paterna tão cedo, Fernando Pessoa buscasse nesses “seres poéticos” a imagem que tanto lhe fazia falta e que acabou condenando-o a uma completa ruptura do eu. Sendo assim, coube a Álvaro de Campos escrever sobre o lado expressivo do desejo, da feminilidade que compõe cada ser, do lado escuro e vicioso a ponto de dizer:

*Vivi dentro de todos os crimes*

*(Eu próprio fui, não um nem o Outro no vício,*

*Mas o próprio vício-pessoa praticado entre ele).* (PESSOA, 1986, p. 275)

Álvaro de Campos é o poeta mais inconformado da poesia pessoana, sua intenção era revolucionar em palavras as coisas compreendidas pelas sensações, com a filosofia de vida capaz de ignorar o passado e fazer prevalecer o novo, uma vez que sua vida estava atrelada ao progresso científico, aos novos campos abertos para a experimentação e a visão de mundo era a grandiosidade e a eternidade que os momentos vividos por um poeta podem exprimir.

*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, op. cit.; p. 277).

Em algumas poesias, Campos explora sua profissão, engenheiro, para descrever suas viagens reais e imaginárias, misturando uma linguagem comum, forte, cheia de energia, a termos científicos-psicológicos-metafísicos, atrapalhando-se, às vezes, na repetição; porém, jamais perdendo de vista as emoções vivas de sua imaginação.

*Meu coração postigo,*

*Meu coração encomenda,*

*Meu coração carta, bagagem, satisfação, entrega,*

*Meu coração à margem, o limite, a súmula, o índice.*  
(PESSOA, op. cit.; p.279)

O efeito alcançado por essa poesia de Campos é o resultado da composição de temas diferentes da arte moderna, de um processo talentoso de criação literária, incorporando elementos trazidos pelas inovações das vanguardas artísticas européias do início do século XX. Tais inovações contribuíram para uma produção literária que contemplasse a vida moderna multifacetada, irregular, duvidosa, descrente e insegura quanto à existência do homem.

As vozes heterogêneas que se manifestaram em Álvaro de Campos, permitiram a Fernando Pessoa habitar o universo do interior de si mesmo e do seu discurso enquanto ortônimo e heterônimo e conceber o mundo de um poeta sempre à beira de suas emoções.

O labirinto criado por Fernando Pessoa a partir de seus heterônimos é comprovado na poesia de Álvaro de Campos, onde estão os diálogos silenciosos ou não desses poetas diferentes e iguais que se opõem e se estabelecem, se refletem e se camuflam cada vez mais na mente do criador Pessoa.

#### **5.4 A análise do discurso e as “pessoas” de Pessoa**

A análise do discurso tem como objetivo assimilar a estrutura dos enunciados através das ações inseridas na sociedade, relacionando as palavras a lugares.

Os ditos e os dizeres de Fernando Pessoa merecem ser investigados aos olhos da análise do discurso, observando que dentro de um mesmo ser existem uma enormidade de discursos que, necessariamente, não precisam ser. Vale lembrar que a existência de um sujeito diferente em cada um de seus heterônimos já é prova do assujeitamento existente no processo lingüístico.



Na prática do uso da linguagem existe um que enuncia as palavras, processando a comunicação, o outro age de acordo com elas; na linguagem, porém, encontrar-se-á o processo comunicativo e de interação.

A ação intersubjetiva que subjaz na obra de Pessoa, deriva de teorias que exploram a enunciação, a linguagem e a argumentação do discurso como ação, como índice de polifonia, como interação face a face, e, assim, como um ato social e historicamente marcado. Segundo Koch (2006), é preciso pensar a linguagem humana como lugar de interação, de constituição de identidade, de representação de papéis, de negociação de sentidos, portanto, de “co-enunciação”, isso justifica o discurso heteronímico do poeta, uma vez que pela linguagem Pessoa consegue representar diferentes papéis e assume atitudes comuns e incomuns dos seres humanos.

A análise do discurso é uma disciplina originada na França, na década de 1960. A fundação da análise do discurso pode ser descrita através das pessoas de Jean Dubois e Michel Pêcheux. O primeiro, lingüista e lexólogo, empenhado em estudos da Lingüística de sua época; já o outro, filósofo que muito debateu o marxismo, a psicanálise e a epistemologia. Embora esses pesquisadores tivessem preocupações distintas, há uma similaridade entre ambos, em relação ao espaço do Marxismo e da política, em que compartilham convicções sobre a luta de classes, a história e o movimento social.

É nesse ambiente que a linguística apresenta crescimento, desenvolvendo-se enquanto estudo científico e ocupando uma posição privilegiada enquanto ciência. Assim, nasce o projeto da análise do discurso, inscrevendo-se num objetivo político.

A análise do discurso é uma análise semântica, na medida em que se estudam os fundamentos semânticos de um discurso, seus modelos de coerência semântica (MAINGUENEAU, 1989). O discurso pode ser definido como “uma dispersão de textos cujo modo de inscrição histórica permite definir como espaço de regularidades enunciativas” (MAINGUENEAU, 1996). O discurso é considerado como um objeto histórico e linguístico, em que, como um espaço de regularidades enunciativas, as diversas dimensões textuais apresentam uma coerência global. Assim, percebemos em Fernando Pessoa ortônimo um lirismo autêntico vertido de uma sensibilidade que chega ser extrema, num misto de uma poética de raríssima

inteligência e que investiga o homem, através do mundo surpreendente e obscuro em que vive; dono de uma discursividade misteriosa, em busca do próprio eu.

A formação discursiva para Maingueneau (1999) é um sistema de coerções que garante a boa formação semântica; a superfície discursiva é o conjunto de enunciados produzidos conforme esse sistema. É dessa superfície discursiva, numa sociedade permeada de situações conflituosas, que emerge uma poesia rica, interessante, intrigante e até confusa, abrindo espaço para muitas outras realizações discursivas, por meio de seus heterônimos, confirmando a presença de um ambiente paratópico dentro de um belíssimo discurso poético.

Entende-se, ainda, como discurso, a relação existente entre a formação e a superfície discursiva, conjunto de enunciados que podem ser produzidos conforme as coerções da formação discursiva. A identidade de um discurso depende sempre da sua relação com outros discursos, o discurso se constrói no interior dessa oposição. A polêmica entre essa oposição não é contingente ou exterior ao discurso, é a condição mesma da sua gênese (MAINGUENEAU, 1995).

Quando dizemos que a identidade de um discurso está diretamente relacionado com outros discursos, reafirmamos e validamos a existência dos vários “eus” de Pessoa. Seus sujeitos poéticos pensam, repensam, agem, reagem, falam, repetem, passeiam por caminhos reais vistos e vividos pelo próprio autor. Seus heterônimos são seres que possuem natureza e vida próprias e buscam constantemente um novo conhecimento. Indagam sempre sobre a possibilidade de *ser*, de *estar* e de deslocar-se através dos tempos.

Dessa forma, concordamos quando Maingueneau recorre às noções complementares de universo discursivo, campo discursivo e espaço discursivo para especificar a noção de interdiscurso. Ao conjunto de formação discursiva de todos os tipos que interagem numa dada conjuntura dá-se o nome de universo discursivo; o campo discursivo é o conjunto de formações discursivas concorrentes, limitando reciprocamente em uma região determinada do universo discursivo. Os espaços discursivos são subconjuntos de formações discursivas que estão em relação pertinente para os propósitos da análise (MAINGUENEAU, 1999).

O discurso, na realidade, constitui-se no interior do campo discursivo, sendo que esses campos constituem um universo discursivo e cada campo é formado de vários espaços, ou seja, os interdiscursos.

Reconhecer o fundamento do interdiscurso significa construir um sistema em que a definição da rede semântica que circunscreve a especificidade de um discurso coincide com a definição das relações desse discurso com seu Outro (MAINGUENEAU, 2002).

Todo enunciado do discurso apresenta um caráter fundamentalmente dialógico, o qual impossibilita a dissociação do funcionamento discursivo da relação do discurso com o seu outro. Todo enunciado de um discurso se constitui em relação polêmica com o outro, o que quer dizer que rejeita um enunciado atestado ou virtual, de seu outro no espaço discursivo. Todo e qualquer discurso tem um direito e um avesso e esses dois opostos são indissociáveis.

Nesse sentido, não ocorre diferente em Fernando Pessoa suas personalidades poéticas, seus heterônimos Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos são seres de comportamentos, aspectos psicológicos, ideológicos e físicos diferentes, pois são indivíduos e nessa individualidade cada qual é independente e singular, embora estejam vinculados ao mesmo criador, Fernando Pessoa. Isso nos possibilita dizer que há entre os discursos desses seres uma relação dialógica; cada enunciado produzido por esses heterônimos constitui um universo diferente e oposto, mas indivisível.

Pessoa expõe sua histeria diante das propostas conflituosas da modernidade. Há uma despersonalização através do discurso ortonímico e heteronímico de sua poética. Ela oscila entre o que é certo e errado, normal e anormal, oculto, místico e espiritual, conformidade e inconformidade, aceitação e rejeição. Aí está a tônica da existência de tantos seres dinâmicos, de uma única vida. Certamente uma ratificação para a afirmação dele mesmo quando diz que se sente múltiplo como em um quarto com imensos espelhos fantásticos, não sabendo quem é e que alma tem.

Essa concepção de dialogismo, muito bem marcada por Bakhtin, ofereceu subsídios para uma reflexão que nos levasse a perceber essa constante interferência existente nos discursos dos poetas criados por Fernando Pessoa.

Baseando-se nos princípios bakhtinianos, a análise do discurso de linha francesa propõe o princípio da heterogeneidade, em que o discurso é tecido a partir do discurso do Outro, que é o “exterior constitutivo”, o “já dito” sobre o qual qualquer discurso se constrói. Isso significa que o discurso não opera sobre a realidade das coisas, mas sobre outros discursos. Todos são, portanto, “atravessados”, “ocupados”, “habitados” pelo discurso do outro (AUTHIER, 1990).

Portanto, a fala é fundamentalmente uma constituição heterogênea. Há sempre outras palavras, por trás de uma palavra. Para Authier (1990), a palavra do outro é a condição de constituição de qualquer discurso.

A ambivalência das marcas da heterogeneidade representa a incerteza que caracteriza a referência ao outro. A heterogeneidade representa a ordem de realidades diferentes: a dos processos reais de constituição de um discurso e a dos processos não menos reais de representação, num discurso de sua constituição (AUTHIER, 1990).

Neste horizonte inscreve-se o projeto filosófico de Althusser, afirmado por Maingueneau (1995): a lingüística caucionava tacitamente a linha de horizonte do estruturalismo na qual se inscreve o procedimento althusseriano. Fazendo-se uma releitura de Marx, Althusser (1974) distingue uma “teoria das ideologias particulares”, exprimindo posições de classes e uma “teoria da ideologia em geral”, que permitiria evidenciar o mecanismo responsável pela reprodução das relações de produção, comum a todas as ideologias particulares. Propondo-se a investigar o que determina as condições de reprodução social, Althusser pressupõe que as ideologias têm existência material, devendo ser vistas como um conjunto de práticas materiais que produzem as relações de produção (MUSSALIM, 2000).

Fala-se aqui em materialismo histórico, enfatizando a materialidade da existência e rompendo com a pretensão idealista da ciência de dominar o objeto de estudo, controlando-o a partir de um procedimento administrativo aplicável a um determinado universo. A existência do objeto não se concretiza no nível das idéias, o objeto real, tanto no domínio das ciências como da história, existe independentemente do fato de que seja ou não conhecido, ou seja, independe da produção ou produção do objeto do conhecimento que lhe corresponde (MUSSALIM, 2000).

Na ideologia althusseriana, a infra-estrutura determina a superestrutura, isto é, o materialismo histórico é determinado pelas bases econômicas, considerando como exemplo a metáfora marxista. Nesse sentido, pode-se reconhecer a base estruturalista da teoria de Althusser, na proporção em que a infra-estrutura determina a superestrutura e é ao mesmo tempo perpetuada por ela. Surge, dessa maneira, o conceito de aparelhos ideológicos de Althusser, tradicionalmente denominado, segundo a teoria marxista de Estado, de aparelho repressivo do Estado (ARE), que funciona por meio da ação das instituições, por exemplo, como a escola, religião e aparelho ideológico de Estado (AIE), que funciona pela ideologia.

O funcionamento e a estrutura desses aparelhos ideológicos, por meio de suas práticas e de seus discursos, demonstram como funciona a ideologia. Para Althusser o funcionamento da ideologia dominante é a que prevalece, pois mesmo que as ideologias apresentadas pelos AIE sejam contraditórias, tal contradição se inscreve no domínio da ideologia dominante. Assim, para o autor, a linguagem se coloca como uma via por meio da qual se pode depreender o funcionamento da ideologia.

Pode-se, assim, compreender a afirmação de Maingueneau (1995), anteriormente citada: “a linguística caucionava tacitamente a linha de horizonte do estruturalismo na qual se inscreve o procedimento althusseriano” e compreender por que é que presidem o nascimento da análise do discurso o marxismo e a Linguística (MUSSALIM, 2000). O projeto de Althusser buscou apreender o funcionamento da ideologia a partir de materialidade, por meio das práticas e dos discursos dos Aparelhos Ideológicos de Estado. Uma linguística com fundamentos nas bases estruturalistas não seria suficiente para teorizar uma análise além da Língua, ou seja, do próprio discurso, lugar concebido como espaço para o qual convergem os componentes linguísticos e sócio-ideológicos. Para tal, um projeto que buscasse um aprofundamento e um questionamento voltado para esses componentes seria o ideal; originando assim, a análise do discurso (MUSSALIM, 2000).

Fernando Pessoa utilizou uma linguagem buscando exprimir uma sensação que demonstrasse pela arte uma manifestação da vida de um indivíduo que escreve, que é poeta e acima de tudo, humano.

Considerando que a linguagem ganha reconhecimento científico a partir do estruturalismo, porém na medida em que o estruturalismo entrava em decadência, a linguística assumia propostas relacionadas a análises semânticas, nos anos 60, no aspecto social. Como bem atesta Benveniste, nos anos 70 e nos anos 80, houve um “largo consenso anti-saussuriano” (PÊCHEUX, 1999).

Da publicação do Curso de Linguística Geral até os anos 50, as teorias linguísticas baseavam-se nos estudos de Saussure, ora filiando-se a ele, ora dela se distanciando. Essas discussões demonstram o quanto a recepção das obras do autor Pessoa provocou divergências.

As revoluções e as guerras que remontam ao século XX são fatos que marcam as histórias das interpretações das idéias saussureanas. Dentre os interessados nas idéias de Saussure, Jakobson é um dos que migra para os Estados Unidos e de lá expande as idéias saussureanas até a França. No pós-guerra dos anos 50, ocorreu uma aparente reunificação das idéias que, até então, pareciam tão distantes.

As mudanças na conjuntura francesa no final dos anos 60 desordenaram o sistema de alianças que existia em torno da linguística (PÊCHEUX, 1999). Houve uma sublevação social em que os intelectuais passaram a questionar os saberes produzidos até então. Nesse momento, muitas manifestações em muros, ruas, até mesmo, no meio acadêmico, surgiram. Reinaram manifestações que valorizavam as classes e os conceitos sobre essas lutas de classe.

Releituras sobre as obras de Saussure provocaram transformações tanto do objeto quanto do método da linguística. A sistematicidade da língua e a assistemática da fala foram postas em discussão. A linguagem passou a ser vista como um ramo de estudo muito complexo para estar limitada ao sistema saussuriano. “Atrás da fachada visível do sistema, supomos a rica incerteza da desordem” (FOUCAULT, 2001).

A fala, o sujeito, a ideologia, o social, a história, a semântica e outras exclusões operadas por Saussure são trazidas para as discussões linguísticas. Através dessas discussões, os discursos trazidos por Pessoa traduzem a diversidade da temática do autor, considerando as várias faces de sua poesia. Seu

fazer poético ultrapassa todos os limites, despoja-se do seu *eu* pessoal, vestindo-se de outros e vivendo dialeticamente muitas possibilidades do ser com base na poesia.

A partir desse momento, vão surgindo várias disciplinas que ramificarão a teoria da linguagem que rompem com a sincronia e ideais saussureanos e propõem uma análise subjetiva e interativa da linguagem.

O caráter formal, subjetivo e social da linguagem provoca um deslocamento dos estudos linguísticos até então baseados somente na dualidade língua-fala. A partir desse momento, estudiosos buscam compreender o fenômeno da linguagem situado fora dessa dicotomia, considerando a instância do discurso. Essa linguagem possibilitará operar a ligação necessária entre o nível propriamente linguístico e o extralinguístico (BRANDÃO, 1991).

A análise do discurso, a partir de 1960, vem contribuir para que as ideias estruturalistas possam ser substituídas e ampliadas. Michel Pêcheux lança, em 1969, o livro *Análise Automática do Discurso* que, para a maioria dos estudiosos, representa a fundação dessa disciplina.

Pela primeira vez em toda história, a totalidade dos enunciados de uma sociedade, apreendida na multiplicidade de seus gêneros, é convocada a se tornar objeto de estudo (CHARAUDEAU, 2004, p. 46).

Em meados dos anos 1980, “a linguística perdeu progressivamente seus ares de ciência-piloto no campo das Ciências Humanas e Sociais’ (PÊCHEUX, 1999), de modo que “a maior parte das forças da linguística pensa neste momento contra Saussure” (PÊCHEUX, 1999, p. 33).

O discurso como objeto de análise é o elemento diferenciador nos estudos relativos à língua. Evoca uma exterioridade à linguagem – a ideologia e o social. Esse foi conceituado como a língua posta em funcionamento por sujeitos e que produzem sentidos numa dada sociedade.

Ter conhecimento sobre a produção, a circulação e a recepção dos discursos passou a ser uma atitude revolucionária, pois expunha as entranhas da relação do

saber científico com as técnicas de poder. Daí a importância de relacionar um acontecimento discursivo às condições históricas, econômicas e políticas de seu aparecimento.

O sistema, como uma das categorias que organizam as ciências humanas, define a maneira pela qual as empiricidades podem ser dadas a uma representação a qual, no entanto, está longe da transparência e da consciência ingênua. O sistema, portanto, não nos é dado à consciência, antes se alimenta de uma dimensão consciente-inconsciente em que vivem os sujeitos, em que vive o próprio fazer científico no campo das humanidades, preso à representação e preso, também, a essa dimensão inconsciente que já não pode negar e que o obriga a um eterno recolocar-se (SARGENTINI, 2004, p. 178).

Uma vez ampliado o conceito de sistema, é necessário pensar a sua relação com o discurso. Trazer o discurso para o centro da discussão e transformá-lo em objeto de estudo não foi tarefa simples para Pêcheux que promoveu o discurso como um efeito de sentido entre interlocutores; um discurso carente de uma origem, marcado pelos “já-ditos”, mas irremediavelmente ligado a um sujeito, que o diz e se diz por ele.

Para Pêcheux (1999), o discurso enquanto prática social que se produz materialmente pela língua “precisa ser entendido em sua dupla materialidade, linguística e histórica”, e não pode ser compreendido senão por uma remissão a outro conceito basilar para a análise de discurso, aquele de formação discursiva.

Contudo, a polifonia estabelecida no discurso de Pessoa comprova-se pelos diálogos diferentes e semelhantes, opondo-se, estabelecendo-se, escondendo-se e refletindo-se no espírito do próprio poeta.



## VI “AQUÉM DO EU, ALÉM DO OUTRO”: UMA IMENSIDÃO DE PESSOAS

Considerando o universo múltiplo de Fernando Pessoa e todas as questões já abordadas nesse estudo, optou-se por evidenciar somente a escritora Leyla Perrone-Moisés com a obra: *“Aquém do eu, além do outro”*, porque dentre muitos que se dispuseram indagar sobre a identidade, a produção e a criação literária de Pessoa, essa autora é aquela que veio ao encontro com os resultados e conclusões alcançados, uma vez que a mesma evidencia a produção pessoana em suas origens, em virtude de sua empatia com o poeta aqui em questão, o que também foi o nosso caso.

Pessoa Ninguém? Falta e excesso; A não-vida do vivo; A cisão; O finge-dor; O drama heteronímico; O vácuo-Pessoa; O um e o múltiplo; O gênio, O profeta, o herói; O ‘gênio para si mesmo’; A multidão, o subsolo e a mansarda, são os títulos dos capítulos da obra citada; diferentes na nomenclatura dos que foram escolhidos para esse estudo, mas se assemelham, se assim podemos dizer, no instante em que falam, questionam, refletem e ousam responder as tantas questões que giram em torno do ser poeta Fernando Pessoa.

O resultado das investigações da autora não pressupõe a riqueza do ser Pessoa em muitos que foi, mas a ausência do ser que estava presente nos muitos heterônimos que criou.

Em um primeiro momento Leyla afirma:

Pessoa é ninguém, porque toda pessoa é ninguém, na medida em que toda personalidade é construção imaginária. Pessoa foi particularmente ninguém porque, existencial e socialmente, ele se anulou, aparecendo o menos que pode. Como sujeito, ele ficou aquém do “eu” e além do “outro”; tendo-se aventurado na experiência da alteridade absoluta, perdeu a possibilidade de encontrar-se como unidade. Multiplicou-se tanto que já não podia ser alguém, mas as várias formas do Encoberto. (PERRONE-MOISÉS, 1982, p. 3).

O ninguém é visto sempre numa “constante reversão” em um “alguém”. Pessoa foi extremamente lúcido em fazer-se e saber-se passar como um “ninguém”. Isso o fez *ser* mais real do que é comum às pessoas que não permitem que suas identidades sejam testadas.

Assim,

Pessoa fez-se Poeta, voz verdadeira e única, não no que diz, mas na insistência em dizê-lo de certa forma. Por deixar que a linguagem dissesse, nele, o ser. A negatividade de Pessoa não é negação, mas uma força produzindo mitos, que eludem o nada e o transformam em tudo. (PERRONE-MOISÉS, 1982, p. 4)

Toda a questão da reversão do *ninguém* em *alguém* faz sentido quando se lê realmente Fernando Pessoa na mais pura essência que o verbo traduz, permitindo-se sentir e fluir como o poeta fez diante do mundo e de todos os percalços que qualquer ser humano passa, porque a poesia de Pessoa foi *além* de um discurso vazio, de uma paixão, de uma existência; foi acima de tudo uma ação.

Pessoa exige, de seu leitor crítico, inteligência e saber. O saber que ele exige não é uma erudição (se bem que a sua fosse considerável), mas sobretudo um saber pensar (uma filosofia?). (PERRONE-MOISÉS, 1982, p. 4)

Por mais que uma pessoa domine as questões que permeiam uma sociedade e até mesmo a vida humana e intelectual, é o próprio poeta Fernando Pessoa quem dá condição para um “formidável” saber e conhecer, a partir dos questionamentos levantados por ele e as respostas que são apresentadas em sua obra. Assim sendo, “não pode tratar-se, para o crítico literário, de explicar Pessoa (de dominá-lo) com apoio em saberes prévios”.

Estudar Pessoa é aprender com ele, entender a musicalidade que compõe os compassos de uma música cadenciada pelo momento ortônimo e heterônimo, falar a linguagem de um poeta *mestre, alheio, soberano, inovador, ninguém, alguém*.

A escritora Leyla Perrone-Moisés nomeia como “falta e excesso” uma nota biográfica escrita pelo próprio Fernando Pessoa, no dia 30 de março de 1935 (ano de sua morte) e que, através de suas respostas, os apaixonados de Pessoa poderiam responder à intrigante pergunta: Por que falar desse homem?

“Nome completo: *Fernando Antônio Nogueira Pessoa.*

Idade e Naturalidade: *Nasceu em Lisboa, freguesia dos Mártires, no prédio nº 4 do Largo de S. Carlos (hoje do Diretório), em 13 de Junho de 1888.*

Filiação: *Filho legítimo de Joaquim de Seabra Pessoa e de D. Maria Madalena Pinheiro Nogueira. Neto paterno do General Joaquim Antônio de Araújo Pessoa, combatente das campanhas liberais, e de D. Dionísia Seabra; neto materno do Conselheiro Luís Antônio Nogueira, juriconsulto, e que foi diretor geral do Ministério do Reino e de D. Madalena Xavier Pinheiro. Ascendência geral – misto de fidalgos e de judeus.*

Profissão: *A designação mais própria será ‘tradutor’, a mais exata a de ‘correspondente estrangeiro em casas comerciais’. O ser poeta e escritor não constitui profissão, mas vocação.*

Funções sociais que tem desempenhado: *Se por isso se entende cargos públicos, ou funções de destaque, nenhuma.*

Obras que tem publicado: *A obra está essencialmente dispersa, por enquanto, por várias revistas e publicações ocasionais. O que, de livros ou folhetos, considera como válido, é o seguinte: ‘35 Sonnets’ (em inglês), 1918; ‘English Poems I-II’ e ‘English Poems III’ (em inglês também), 1922, e o livro ‘Mensagem’, 1934, premiado pelo Secretariado de Propaganda Nacional, na categoria ‘Poema’.*

Educação: *Em virtude de, falecido seu pai em 1893, sua mãe ter casado, em 1895, em segundas núpcias, com o Comandante João Miguel Rosa, Cônsul de Portugal em Durban, foi ali educado. Ganhou o Prêmio Rainha Vitória de estilo inglês, na Universidade do Cabo da Boa Esperança em 1903, no exame de admissão, aos 15 anos.*

Ideologia Política: *Considera que o sistema monárquico seria o mais próprio para uma nação organicamente imperial como é Portugal. Considera, ao mesmo tempo, a monarquia completamente inviável em Portugal. Por isso, a haver plebiscito entre regimes votaria, embora com pena, pela República. Conservador do estilo inglês, isto é, liberal dentro do conservantismo, e absolutamente anti-reacionário.*

Posição religiosa: *Cristão gnóstico, e portanto inteiramente oposto a todas as Igrejas organizadas, e sobretudo à Igreja de Roma. Fiel, por motivos que mais adiante estão implícitos, à Tradição Secreta do Cristianismo, que tem íntimas relações com a Tradição Secreta de Israel (a Santa Kabbalah) e com a essência oculta da Maçonaria.*

Posição iniciática: .....

.....

Posição patriótica: *Partidário de um nacionalismo místico, de onde seja abolida toda infiltração católica-romana, criando-se, se possível for, um sebastianismo novo, que a substitua espiritualmente, se é que no catolicismo português houve alguma vez espiritualidade. Nacionalista que se guia por este lema: 'Tudo pela Humanidade; nada contra a Nação'.*

Posição social: *Anticomunista e anti-socialista. O mais deduz-se do que vai dito acima.*

Resumo destas últimas considerações: *Ter sempre na memória o mártir Jacques de Molay, Grão-Mestre dos Templários, e combater, sempre e em toda parte, os seus três assassinos – a Ignorância, o Fanatismo e a Tirania. (PESSOA, 1991, p. 673).*

Se a base para o entendimento do ser Fernando Pessoa e seus heterônimos fosse unicamente o que apareceu na nota autobiográfica citada acima, talvez o poeta português não merecesse tamanha importância, mas o que eleva seu pertencimento ao espaço literário é exatamente o fato de não ter sido apenas o que permitiu aparecer em suas respostas, ele foi um 'vácuo' e um 'todo'.

Perrone-Moisés admite que Fernando Pessoa, em Caeiro, depositou suas ideias quanto ao passado e às novidades do mundo moderno que começavam a

surgir e nesse instante estaria, também, a explicação da genialidade do poeta tão questionada por muitos.

Mesmo em nossa época, quando acreditamos que nada pode causar-nos espanto ou gritar novidades, Caeiro nos espanta e exala novidade absoluta. Ser capaz de fazer isto numa época como a nossa é prova definida e final de gênio. (PERRONE-MOISÉS, 1982, p. 157).

Muitos críticos e curiosos tentam atribuir ao poeta Pessoa os limites de um ser único, que seria o 'verdadeiro', mas a autora vem em defesa dessa fantástica imaginação e criação heteronímica quando denomina cada ser.

Caeiro é realmente um mestre: um mestre da ética positiva, o único a apontar uma saída para os conflitos pessoais (Reis é uma 'saída' desconsolada, e Campos, uma 'saída' atordoada). (PERRONE-MOISÉS, 1982, p. 157).

Nesse desdobramento de seres e máscaras está a última tentativa de explicar, segundo Leyla, o drama heteronímico. Pessoa explora sua identidade com a simbologia de uma "chave"; o que seria essa "chave de identidade"? Todos aqueles que se dispõem estudar e decifrar o discurso heteronímico seriam portadores de uma chave que "abriria" as fechaduras dos seres poéticos de Pessoa. Porém, entenderiam que:

cada fechadura abrirá uma porta dando para outra porta, indefinidamente. Nenhuma lhe permitirá ultrapassar o limiar do 'verdadeiro' Pessoa, porque ele nunca estará em casa. Terá saído para dar uma volta. (PERRONE-MOISÉS, 1982, p. 21).

A importância de Pessoa é a de ele ter sido um conjunto de variações e contradições. Sua mente perseguiu todos os pensamentos possíveis de um ser disposto a abrir os olhos e ter uma visão diferente de mundo, que ultrapassasse todos os limites até então refletidos e apresentados por estudiosos de todas as áreas.

Nesse espaço insere-se Fernando Pessoa; o *ser* e o *estar*, o *aquém* e o *além*. Dono e senhor soberano de seu discurso, de seus poemas e de sua alma artística que encanta o leitor e que nos remete sempre ao campo da inteligência.

Inteligência que se faz necessária para entender as entrelinhas articuladas pelo poeta Pessoa e entender que num determinado instante da vida desse homem houve um afastamento da sociedade, talvez fruto de um impasse causado por uma multidão incapaz de ler, não somente a obra poética desse ser, mas a sua própria vida enquanto sujeito-componente do universo.

Fernando Pessoa era e é a multidão de si mesmo e de muitos outros ao mesmo tempo. Enxergou com perfeição todos os detalhes da vida, leu o mundo com genialidade e sabedoria quando foi 'ele mesmo' e seus heterônimos.

As últimas palavras ditas por Fernando Pessoa, "dá-me os óculos", comprovam a revelação de um ser que almejava ver além dos limites da razão e da subjetividade, ver 'alguma coisa'.

E assim, pedindo os óculos, naquele momento decisivo, Fernando Pessoa obedecia a um dos movimentos mais instintivos de seu ser – aceitar a vida como ela é, sem transcendência alguma [...] (SIMÕES, 1991, p. 665).

A "cortina do teatro" da vida de Fernando Pessoa foi fechada e na contracapa da obra escolhida aqui nesse capítulo, a autora resume com perfeição a importância desse poeta: "Por que mais um livro sobre Fernando Pessoa? Porque Pessoa é toda uma literatura, porque Pessoa é a sigla que designa não um mas vários poetas maiores de nossa língua, e porque as questões suscitadas por esses poetas estão longe de se esgotar".

## VII CONSIDERAÇÕES FINAIS

As investigações sobre o discurso ortonímico na heterogeneidade de Fernando Pessoa muito contribuiu para fomentar a discussão que envolve a produção literária de Fernando Pessoa e a criação conflituosa de personalidades, através de seus heterônimos.

A interrogação em relação à identidade de Pessoa e da confraria por meio de seus variados seres poéticos desencadeia um ecletismo na sua arte literária, em virtude de sua real condição. Vivendo em uma sociedade em que ultrapassava os limites do seu tempo, Pessoa incomodou e provocou inúmeras críticas daqueles que faziam parte de seu meio profissional.

Percebeu-se na diversificação literária de Pessoa uma forma de expressar infinitas formas de criar, dentro de um mundo real e imaginário, inventando situações inusitadas, possíveis de serem realizadas por qualquer ser.

Fernando Pessoa percebe o homem como aquele que a qualquer momento surpreende pelas suas atitudes, causando até mesmo estranheza naqueles que vivem em seu entorno, independente de aspectos sociais, culturais, étnicos e de gênero.

A poesia pessoana pode alcançar um patamar no ambiente intelectual que levou a uma reflexão com o predomínio de análises e indagações que fugiram da cultura das letras. Essa poesia estabeleceu uma função luxuosa, porém não constituindo expressão profunda dos dramas humanos individuais nem funcionou como uma resposta aos problemas e inquietações da virada do século XIX.

Os poetas portugueses da geração de Pessoa e até mesmo de gerações anteriores não deixaram de influenciar na obra pessoana, mas o caráter passageiro revelado em suas poesias é antes de tudo resultado de características próprias e permanentes das formas poéticas vividas por ele, mais do que uma influência real das situações do momento.

O estudo demonstra uma grande importância, pois assegurará àqueles que se interessam pela obra de Fernando Pessoa reflexões sobre os ditos e dizeres do

poeta, oportunizando-os observar que dentro de um mesmo ser existe uma diversidade discursiva garantindo a real heterogeneidade do homem. A existência de um sujeito diferente em cada um de suas *personas poéticas* já é prova do assujeitamento existente no processo lingüístico do poeta.

As investigações feitas justificam a proposta de se abordar a relação estabelecida entre a arte literária e as várias facetas assumidas pelo poeta pesquisado. As abordagens sobre a enunciação da linguagem, as várias correntes pragmáticas, a análise do discurso literário nos heterônimos e a paratopia foram o suporte para as conclusões dessa pesquisa.

Na obra literária de Fernando Pessoa não existe espaço para dissociá-la de um intrigante e contínuo problema: Pessoa consegue se fazer *ser* Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos provocando um fenômeno questionador, pois cada um desses é na verdade caracterizadamente um poeta distinto do outro. O que nos leva a afirmar a veracidade das dicotomias no próprio ser Pessoa em relação a *ser e estar, pertencer e não pertencer* a um *lugar* e um *não-lugar*.

O autor Pessoa não escreve sob vários pseudônimos, visto que percebemos através de sua obra a existência de vários autores residindo em um mesmo sujeito, fisicamente situado.

A característica fundamental que une e garante a força poética em Fernando Pessoa, automeando-se diversificadamente fundamenta a existência de um verdadeiro gênio; o que faz dos seus heterônimos uma fonte inesgotável de estudos. O equilíbrio existente na produção pessoana explica a coexistência desses múltiplos poetas entre si, reafirmando Pessoa ser um clássico, um moderno e um pós-moderno; um materialista e um espiritualista; um saudosista e um revolucionário.

Afirmar que Fernando Pessoa foi um fingidor, insincero, puramente racional não justifica a propriedade de sua obra, mas antecipa o essencial que qualquer crítica pode dizer acerca dessa concepção. Isso comprova que o objetivo almejado de descrever o contexto da obra literária, localizando o poeta Pessoa em um determinado momento de sua trajetória e a proposta de analisar se realmente os heterônimos criados poderiam ser relacionados à paratopia foram alcançados, uma



vez que existe o entendimento da autenticidade da personalidade do poeta e de suas criações.

A obra de Fernando Pessoa é completamente “segredo”, quanto à pessoa que a tenha escrito; independentemente de tê-la escrito o ortônimo ou os heterônimos.

Acreditamos que o estudo possa ter contribuído para a diversificação do acervo discursivo científico sobre o poeta português Fernando Pessoa por meio de uma pesquisa de investigação a respeito da heterogeneidade de identidades um tanto quanto diferentes, vistas em seus vários heterônimos e no próprio discurso do poeta Pessoa.

## VIII REFERÊNCIAS

- ALTHUSSER, L. *Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado*. Trad. JJ Moura Ramos. Lisboa: Presença/Martins Fontes, 1974.
- ANDRADE, Fernando dos Santos. *Manual rápido de leitura*. Discutindo Literatura. Ano 1 nº 2. São Paulo: Escala Educacional, p.39-43, 2007.
- AUTHIER-REVUZ, J. *Heterogeneidade(s) enunciativa(s)*. Cadernos linguísticos. Campinas. UNICAMP – IEL, n. 19, jul./dez.,1990.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. M. Lahud e Y. F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 1979.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BRANDÃO, Helena Nagamine. *Introdução à análise discurso*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1991.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e discurso: modos de organização*. Aparecida Lino Pauliukonis e Ida Lucia Machado (org). São Paulo: Contexto, 2004.
- COELHO, Jacinto do Prado. *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*. São Paulo: EdUSP, 1977.
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura: arte, conhecimento e vida*. Rio de Janeiro: Fundação Petrópolis, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Literatura e linguagem*. São Paulo: Vozes, 1994.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*, Vol. III e IV. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2001.
- KOCH, Ingedore Villaça e ELIAS, Vanda Maria. *Ler e compreender: desvendando o sentido do texto*. São Paulo: Contexto, 2006.
- KUPFER, Maria Cristina. *A aprendizagem segundo Freud: o mestre do impossível*. São Paulo: Scipione, 1997.
- \_\_\_\_\_. *O texto e construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto, 2003.
- LIND, Georg Rudolf. *Estudos sobre Fernando Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1981.
- LYONS, John. *Linguagem e Lingüística – Uma introdução*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1987.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2005.

\_\_\_\_\_. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

\_\_\_\_\_. *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo: Cortez, 2002.

\_\_\_\_\_. *Discurso Literário*. São Paulo: Contexto, 1999.

\_\_\_\_\_. *Pragmática para o discurso literário*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

\_\_\_\_\_. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas: Pontes & Editora UNICAMP, 1989.

MOISÉS, Carlos Felipe. *O poema e as máscaras*. Coimbra: Almedina, 1981.

MOURA, Sérgio Arruda. "O lugar das letras: a literatura e a paratopia do autor". *Contemporânea*. Edição nº 07 - Ano IV - Jul/Dez 2006. Disponível: [http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed\\_07/03SERGIOARRUDA.pdf](http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_07/03SERGIOARRUDA.pdf)

\_\_\_\_\_. "A crônica: entre o campo literário e o campo jornalístico" *Contemporânea*. Edição nº 11 - Ano VI - Jul/Dez 2008. Disponível: [http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed\\_11/contemporanea\\_n11\\_02\\_sergio\\_arruda.pdf](http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_11/contemporanea_n11_02_sergio_arruda.pdf)

MUSSALIM, Fernanda. *Introdução à lingüística*. V. 3. São Paulo: Cortez, 2000.

NICOLA, José de. *Literatura Portuguesa: da Idade Média a Fernando Pessoa*. São Paulo: Scipione, 1990.

OLIVEIRA, Clenir Bellezi de. *Arte literária: Portugal/Brasil*. São Paulo: Moderna, 1999.

OLIVEIRA, Marta Kohl de. *Vygotsky: aprendizado e desenvolvimento: um processo sócio-histórico*. São Paulo: Scipione, 1997.

OLIVEIRA, Paulo. *A Morte e a plenitude do pouco*. *Discutindo Literatura*. Ano 1 nº 2. São Paulo: Escala Educacional, p.48-51, 2007.

ORLANDI, Eni. *Interpretação*. Petrópolis: Vozes, 1996.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso. Uma crítica à afirmação do óbvio*. 3. ed. Campinas: Unicamp, 1999.

\_\_\_\_\_. *O discurso: estrutura ou acontecimento?* Campinas: Pontes, 1990.

PEREIRA, Vicente Luís de Castro. *A outra face de Pessoa*. *Discutindo Literatura*. Ano 1 nº 2. São Paulo: Escala Educacional, p.44-47, 2007. PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa: alguém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

\_\_\_\_\_. *Antologia de estética, teoria e crítica literária*. (coordenação Walmir Ayala). Rio de Janeiro: Ediouro, 1986.

\_\_\_\_\_. *Poemas de Alberto Caeiro: obra poética II*. (organização, introdução e notas Jane Tutikian). Porto Alegre: L&PM, 2007.

\_\_\_\_\_. *A quintessência do desassossego: seleção de pensamentos do Livro do desassossego*. (organização e apresentação A. S. Franchini e Carmen Seganfredo). Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2007.

\_\_\_\_\_. *Poesia completa de Alberto Caeiro*. (edição Fernando Cabral Martins e Richard Zenith). São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. *Quando fui outro*. (organização Luiz Ruffato). Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

\_\_\_\_\_. *Antologia Poética*. (organização Álvaro Cardoso Gomes). São Paulo: Moderna, 1994.

\_\_\_\_\_. *O eu profundo e os outros eus: seleção poética*. (nota editorial Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

\_\_\_\_\_. *Poesia por Adolfo Casais Monteiro*. Nossos clássicos. 8. ed. (direção de Alceu Amoroso Lima, Roberto Alvim Corrêa e Jorge de Sena). Rio de Janeiro: Agir, 1981.

\_\_\_\_\_. *Poemas de Álvaro de Campos*. (organização Carlos Felipe Moisés) São Paulo: Ática, 1998.

\_\_\_\_\_. *Obras em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.

RUFFATO, Luiz. *Pessoa - Romancista*. *Discutindo Literatura*. Ano 1 nº 2. São Paulo: Escala Educacional, p.56-57, 2007.

SARGENTINI, Vanice. *Foucault e os domínios da linguagem: discurso, poder, subjetividade*. São Carlos: ClaraLuz, 2004.

SILVA, Manuela Parreira da. *A Arqueóloga do Poeta*. *Discutindo Literatura*. Ano 1 nº 2. São Paulo: Escala Educacional, p.34-38, 2007.

SIMÕES, João Gaspar. *Vida e obra de Fernando Pessoa*. 6. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1991.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)