

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Alzira de Souza Umbelino Cardillo

SOTERIOLOGIA NA OBRA DE FERNANDO PESSOA

Belo Horizonte

2020

Alzira de Souza Umbelino Cardillo

SOTERIOLOGIA NA OBRA DE FERNANDO PESSOA

Dissertação submetida ao programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito para obtenção do título de Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Audemaro Taranto Goulart

Belo Horizonte

2020

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

C267s Cardillo, Alzira de Souza Umbelino
Soteriologia na obra de Fernando Pessoa / Alzira de Souza Umbelino
Cardillo. Belo Horizonte, 2020.
106 f.

Orientador: Audemaro Taranto Goulart
Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
Programa de Pós-Graduação em Letras

1. Pessoa, Fernando, 1888-1935 - Crítica e interpretação. 2. Poesia portuguesa - História e crítica. 3. Salvação (Teologia). 4. Vida eterna. 5. Alma. 6. Escritores portugueses. 7. Agnosticismo. 8. Ateísmo. I. Goulart, Audemaro Taranto. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU: 869.0-1

Alzira de Souza Umbelino Cardillo

SOTERIOLOGIA NA OBRA DE FERNANDO PESSOA

Dissertação submetida ao programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito para obtenção do título de Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa.

Área de concentração: Letras

Prof. Dr. Audemaro Taranto Goulart – PUC Minas (Orientador)

Profa. Luciana Queirós Pimenta - Fac. de Direito - PUC Minas

Profa. Terezinha Taborda - PPG Letras - PUC Minas

Profa. Luciana Brandão Leal - UFV - Suplente

Belo Horizonte, 15 de maio de 2020

AGRADECIMENTOS

*A Deus, quem plantou sonhos e coragens dentro de mim;
À minha família, principalmente meus pais, pela fé em Deus semeada em casa,
herança maior que trago comigo;
Ao meu marido, Lamberto Cardillo, pela doação amorosa,
por acreditar e esperar a realização deste trabalho;*

*Ao Professor Dr. Audemaro Taranto Goulart,
pela paciência e eficiente condução deste estudo.*

*À Fundação de Amparo à Pesquisa – FAPEMIG –
pela bolsa de estudos que possibilitou a realização desse estudo,
a concretização desse trabalho científico.*

“[...] Valeu a pena? Tudo vale a pena

Se a alma não é pequena.

Quem quer passar além do Bojador

Tem que passar além da dor.

[...]”

(PESSOA, 2007, p. 11)

RESUMO

Este trabalho investiga a incidência da *soteriologia* na obra do escritor português Fernando Pessoa, termo teológico cristão que, sinteticamente, designa a salvação das almas humanas redimidas dos seus pecados, a fim de alcançarem a vida eterna. Investiga também as diversas maneiras como o termo foi abordado na literatura pessoana, variando de acordo com a fase e com a personalidade do eu lírico: se o ortônimo, os heterônimos ou semi-heterônimos. A metodologia utilizada foi a releitura da obra completa do escritor até hoje publicada, observando e analisando cada menção ou alusão à soteriologia, elaborando uma ficha dessas personalidades onde separamos as coincidências das divergências semânticas. Essa etapa nos deu a base para iniciar o trabalho de análise discursiva propriamente dito. Nosso objetivo é o de evidenciar quanto presente e descontraidamente instigante o tema cristológico se encontra na literatura do autor assumidamente agnóstico cristão, cético ou mesmo ateu, conforme visão de alguns estudiosos. Ao final do trabalho de análise dos textos do poeta e de textos de biógrafos e críticos seus, constatamos que a insistente presença da soteriologia, bem como as *nuances* da ideia de salvação das almas e vida eterna, na obra de Fernando Pessoa, advém da sua declarada simpatia pelo sobrenatural, da sua mente inquieta e criativa que quis e pode explorar o assunto com a liberdade da genialidade de um clássico escritor.

Palavras-chave: Fernando Pessoa. Soteriologia. Salvação. Almas. Ortônimo. Heterônimos. Semi-heterônimos.

ABSTRACT

This work investigates the incidence of soteriology in the work of the Portuguese writer Fernando Pessoa, a Christian theological term which, synthetically, designates to the salvation of human souls redeemed from their sins, in order to reach eternal life. It also investigates the different ways in which the term was approached in the Fernando Pessoa's literature, varying according to the phase and the personality of the lyric self: whether the orthonym, the heteronyms or semi-heteronyms. The methodology used was a rereading of the complete work of the writer published until today, observing and analyzing each mention or allusion to soteriology, preparing a record of these personalities where we separate the semantic coincidences from the semantic divergences. This stage gave us the basis to begin the work of discursive analysis itself. Our aim is to show how present and contradictory the Christological theme is in the literature of the author, admittedly agnostic Christian, skeptical or even an atheist, as seen by some scholars. At the end of the work of analyzing the poet's texts, the texts by biographers and some critics, we found out that the insistent presence of soteriology, as well as the nuances of the idea of the salvation of souls and eternal life in Fernando Pessoa's work, come from his declared sympathy for the supernatural, his restless and creative mind that he wished and was able to explore with the freedom of the classic writer's brilliance.

Keywords: Fernando Pessoa. Soteriology. Salvation Souls. Orthonym. Heteronyms. Semi-heteronyms

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
1.1 A Herança Clássica.....	13
1.2 Do Renascimento ao Modernismo de Fernando Pessoa: Soteriologia na Literatura	17
2 A SOTERIOLOGIA NO INÍCIO DAS ATIVIDADES LITERÁRIAS DE FERNANDO PESSOA	25
2.1 Soteriologia em “Quando Ela Passa”	30
2.2 A Prece	32
3 SOTERIOLOGIA EM “MENSAGEM”	36
3.1 “O das Quinas”	39
3.2 “D. Fernando, Infante de Portugal”	41
3.3 “Padrão”	43
3.4 “A Última Nau”	45
3.5 “D. Sebastião”	51
3.6 “O Desejado”	52
4 FERNANDO PESSOA E A SOTERIOLOGIA NO MITO SIDONISTA	55
5 ALMA EM ÁLVARO DE CAMPOS	62
5.1 Alma na Primeira Fase de Álvaro de Campos: Decadentista e Sensacionista	63
5.2 Alma na Segunda Fase de Álvaro de Campos: Futurista	65
5.3 Alma na Terceira Fase de Álvaro de Campos: Abúlica e Intimista	68
5.4 Trégua na Desesperança de Álvaro de Campos	72
6 ALBERTO CAEIRO: A MORTE SEM METAFÍSICA E A SOTERIOLOGIA NA ERVA QUE CRESCE NA SEPULTURA	76
7 RICARDO REIS: SOTERIOLOGIA PAGÃ	81

8 PRIMEIRO FAUSTO: O HOMEM QUE É SEU PRÓPRIO DIABO	88
9 (NÃO) SOTERIOLOGIA NAS ALMAS DESASSOSSEGADAS DE VICENTE GUEDES, BARÃO DE TEIVE E BERNARDO SOARES NO LIVRO DO DESASSOSSEGO	92
9.1 Vicente Guedes	93
9.2 Barão de Teive	95
9.3 Bernardo Soares	97
10 CONCLUSÃO	100
11 REFERÊNCIAS	103

1 Introdução

Nos mais de vinte anos que estudamos o escritor modernista português Fernando Pessoa, tantas foram as anotações sobre possíveis temas de investigação a respeito da sua obra e do entrelace dessa na sua vida. Porém, desde o início do nosso interesse pelo autor uma sua insistência temática instigou e impulsionou o aprofundamento dos nossos estudos, prevalecendo sobre os demais e tornando-se, enfim, o tema de pesquisa desta dissertação de mestrado: a soteriologia.

Traçamos como problema deste estudo a abordagem sistemática da soteriologia na obra de Fernando Pessoa em vieses muitas vezes discrepantes. Discordando, acatando, contrariando, ironizando, satirizando ou aceitando o dogma da vida eterna; seja explicitamente ou apenas aludindo ao termo, o ortônimo e os heterônimos abordaram a semântica soteriológica.

Soteriologia é uma palavra de conotação bíblica que, em sentido amplo, denomina a salvação das almas humanas, ou a vida eterna após a morte terrena. De maneira mais detalhada, soteriologia aborda toda a obra remidora de Deus dividida em mais ou menos vinte doutrinas, de acordo com a religião ou corrente religiosa do teólogo que as lista. Os fiéis das religiões cristãs - católicos, protestantes das várias denominações, ortodoxos e anglicanos - creem na obra soteriológica anunciada nos livros do Antigo Testamento da Bíblia e concretizada no Novo Testamento, no sacrifício de Jesus Cristo que veio ao mundo para cumprir o plano de salvação das almas.

Em **A Salvação Humana: Soteriologia**, livro de Jair Alves, encontramos o seguinte conceito:

A Soteriologia é o estudo da salvação humana. A palavra é formada a partir de dois termos gregos: Soteria, que significa “salvação”, e logos, que significa “palavra”, ou “estudo”. [...] Portanto, “soteriologia” é o ESTUDO DA SALVAÇÃO. É o tratado bíblico a respeito da SALVAÇÃO DO MUNDO (homem e universo). É uma parte da Teologia Sistemática que trata e estuda a Doutrina da Salvação. (ALVES, 2016, n.p)

Alves (2016) elenca as doutrinas, ou ensinamentos, da salvação em Cristo dividindo-as em : 1) A doutrina do pecado; 2) A doutrina da graça de Deus; 3) A doutrina da expiação pelo sangue; 4) A doutrina da redenção; 5) A doutrina da propiciação; 6) A doutrina salvífica; 7) A doutrina do arrependimento; 8) A doutrina

da confissão dos pecados; 9) A doutrina do perdão dos pecados; 10) A doutrina da regeneração espiritual; 11) A doutrina da imputação da justiça de Deus ao crente; 12) A doutrina da eleição divina; 13) A doutrina da santificação do crente; 14) A doutrina da presciência de Deus; 15) A doutrina da eleição divina; 16) A doutrina da predestinação dos salvos; 17) A doutrina da chamada para a salvação; 18) A doutrina da justificação somente pela fé em Cristo; 19) A doutrina do julgamento do crente; 20) As doutrinas da glorificação dos salvos.

As divisões que os teólogos fazem do estudo da soteriologia em doutrinas nos permitem concluir que o assunto é extenso e abrange vários outros assuntos de concepção religiosa cristã. Tomaremos, para o nosso trabalho, o sentido amplo e final do termo, que é a salvação das almas para a vida eterna, conforme o próprio Alves:

A salvação baseia-se na morte de Cristo para a remissão dos pecados de acordo com os justos requisitos de um Deus santo e abençoador (Rm 3.21-26). Em suma, Salvação (gr. soteria) significa “livramento”, “chegar à meta final [à vida eterna] com segurança”, “proteger de dano”. Já no Antigo Testamento, Deus revelou-se como o Salvador do seu povo... (ALVES, 2016, n.p)

Nosso objetivo é o de realizar um estudo que investigue e evidencie o quão presente e desencontradamente instigante este tema cristológico está na poesia do autor assumidamente agnóstico cristão, cético ou mesmo ateu, conforme visão de alguns estudiosos. Ainda mais, queremos ressaltar a sua genialidade expressiva, em suas múltiplas personalidades heteronômicas, ao tratar da salvação das almas, crente ou não crente da fé que sustenta essa doutrina – a fé cristã.

Fernando Pessoa interessou-se muito por diversos temas, e portanto interessou-se também muito por religião, mas fê-lo como pensador da religião, para a analisar e criticar, e não como homem crente. Houve muitos escritores e filósofos ao longo da História que se interessaram muito pelas religiões, mas que não eram crentes, e que se definiram antes como livres pensadores. Fernando Pessoa definia-se também a si mesmo como livre pensador, descrente nas religiões e naquilo em que acreditavam os crentes, conforme ele diz sobre si próprio, por exemplo na seguinte afirmação: **‘eu mesmo, racionalista, livre pensador, não possuindo**

um átomo de crença no saco de esmolas dos vossos dogmas’.
(CORREIA, 2019, p.12, grifo nosso)

Justificamos, diante do até aqui exposto que, ainda que a soteriologia seja um tema recorrente na literatura universal, investigá-lo-emos em diversas fases textuais do poeta, fases essas em que Fernando Pessoa lida de diferentes formas com a crença na vida eterna e na salvação de almas.

1.1. A herança clássica:

Autores de todas as épocas redigiram, em versos ou em prosa, sobre a reprovação e eleição das almas, regeneração e conversão; sobre pecado e santidade, arrependimento e misericórdia divina; sobre o fim da vida humana e sobre a vida eterna. O tema soteriológico está presente em correntes literárias dos períodos pré e pós-modernos. Na literatura antiga, medieval, renascentista, ou na contemporânea, os escritores comunicaram e comunicam suas impressões reais ou fictícias a respeito da vida eterna, do lugar reservado às almas de bem.

A ressurreição, ou o ressurgir da vida após a morte, perpassa a história da humanidade e provoca estudos e crenças desde épocas muito distantes, bem antes do episódio de Jesus Cristo de Nazaré. No Egito Antigo, cerca de 3000 anos a.C., usava-se da matemática para melhor posicionar os túmulos e garantir a ressurreição dos mortos. Lisa Ann Bargeman (2012), em ***A Origem egípcia do Cristianismo***, explica como os egípcios calculavam diversos fatores a fim de enterrarem seus mortos precisamente no melhor lugar:

Exigia-se um grande nível de detalhamento para a elucidação matemática do exato posicionamento dos túmulos (são exemplos disso as pirâmides), **de modo a garantir-se a ressurreição.** [...] A precisão significava a diferença entre a vida e a morte. [...] No segundo ano do reinado de um faraó, era realizado um rito de passagem para escolher um local de sepultamento com base na posição das estrelas. [...] o lado [das pirâmides] voltado para o reino dos mortos, isto é, aquele relacionado à vida após a morte, era o mais preciso. (BARGEMAN, 2012, p. 60-61, grifo nosso)

Bargeman (2012), na sua comparação das crenças do Egito Antigo com as crenças cristãs, esclarece que “A palavra ‘Deus’ vem do Egito Antigo [...] e [Deus]

salvava as almas pelo dom da graça, como na Bíblia e na prática dos protestantes modernos e dos cristãos ‘renascidos’” (BERGEMAN, 2012, p.69). Sobre a condição para uma alma entrar no paraíso, ela evidencia a proximidade das crenças dos egípcios antigos com o cristianismo moderno:

Quando um egípcio morria, ele aparecia “no Salão da Dupla Verdade” (uma versão antiga da porta do paraíso cristão, onde se encontra São Pedro), um tribunal presidido pelos deuses. [...] Tanto no âmbito do cristianismo moderno quanto no dos sistemas religiosos egípcios, um indivíduo só passa pela “porta” metafórica que leva ao paraíso se o juiz, ou corpo de juizes, ali postado autorizar a entrada. (BARGEMAN, 2012, p. 74-75).

No estudo ***O mundo dos mortos no antigo Egito***, George Francisco Corona discorre sobre os rituais de mumificação, como no trecho a seguir:

[...]o falecido, absolvido no julgamento, é tomado pela mão por Hórus e é conduzido ao santuário. Ali se encontra sentado em seu trono o deus Osíris e a seu lado direito está Néftis e à esquerda Ísis. [...] Então ocorrerá o momento crucial para a entrada do falecido no convívio eterno no outro mundo: Thoth fará a menção de seu nome perante todos os deuses. **Depois de passar por estas difíceis provações do Tribunal de Maat, o falecido se torna um deus junto dos outros deuses, e passa a habitar o paraíso,** [...] (CORONA, 2014, p. 50, grifo nosso)

Ainda na antiguidade, na Grécia que sofreu influências egípcias, quando os gregos eram politeístas e seus deuses detinham a eternidade, também se cultuava a ideia de um “céu” para os seres mortais, após a morte terrena. Por exemplo, os textos gravados nas pirâmides gregas que guardavam os corpos dos reis e rainhas deveriam, por exigência cultural, conter mensagens que lhes assegurassem uma vida feliz além do túmulo, no outro mundo, o das estrelas.

A ideia, portanto, era de uma vida eterna, de infinitude da alma humana, ainda que em um entendimento outro que não o monoteísta cristão difundido na Idade Média e prevacente entre os cristãos na nossa contemporaneidade.

No período de grande transformação do pensamento mundial, entre o ano 800 a.C e 200 a.C., denominado Era Axial pelo filósofo alemão Karl Jaspers¹, Platão e Aristóteles trouxeram à luz novas compreensões sobre a vida após a morte, sobre

a dualidade corpo e alma, a salvação desta quando da separação daquele e, principalmente, sobre uma hierarquia espiritual que apontava para um único Deus. Estas compreensões prepararam filósofos, literatos, religiosos e pessoas comuns para a concepção cristã, o dogma da remissão dos pecados e vida eterna após o sacrifício da paixão e morte de Jesus Cristo, anunciado no Evangelho que o Antigo Testamento comunicara.

Sequencialmente, autores de fins da Idade Média e Era Clássica, como Dante Alighieri, Francesco Petrarca e Camões, exploraram acentuadamente a soteriologia, o que nos leva a fazer uma comparação com a notável recorrência do tema na obra de Fernando Pessoa, uma herança clássica que revisita as obras do autor modernista na retomada de outros temas além da soteriologia, como no resgate da mitologia grega.

O biógrafo francês Robert Bréchon, um dos mais dedicados à vida e obra de Fernando Pessoa, no seu ***Estranho Estrangeiro***, em capítulo denominado “Retorno aos Clássicos”, afirma a simpatia do autor pela literatura dos gregos antigos, mas discorre sobre a antipatia do poeta português pelo classicismo moderno, sobretudo o francês, que ele chamou de “insuportável lixo estético”, afirmando que a “retórica póstuma [francesa] ainda estrangula e desvirtua a admirável sensibilidade emissora de Vítor Hugo.” (BRÉCHON, 1996, p. 409).

Depois de se ter pretendido romântico, simbolista, decadente, “paulista”, “interseccionista”, “sensacionista” ou futurista, o poeta vai proclamar-se “clássico”. [...] [Porém] **Os únicos clássicos, para ele, são os antigos gregos. Mesmo o classicismo latino, que aprecia, não lhe parece senão um descendente abastardado do classicismo grego.** (BRÉCHON, 1996, p. 409, grifo nosso)

Porém, não apenas os clássicos franceses o incomodaram. Suas reservas eram dirigidas ao movimento como um todo. Bréchon (1996) dá-nos uma das tantas

¹**Karl Theodor Jaspers**, nasceu em Oldemburgo, em 23 de fevereiro de 1883, e faleceu em Basileia, em 26 de fevereiro de 1969. Foi um filósofo e psiquiatra alemão. Atuou medicina no hospital psiquiátrico da Universidade de Heidelberg e tornou-se professor de psicologia na Faculdade de Letras dessa instituição. Para Jaspers, a existência humana deve ser entendida intimamente vinculada à historicidade e à noção de situação.

possíveis chaves de uma tímida abertura para a nossa compreensão sobre o todo que representa o paganismo/misticismo pessoais.

O próprio Fernando Pessoa dissertou de maneira clássica, ou seja, à luz da razão sem, no entanto, ignorar o transcendente, sobre a ciência e religião em um dos seus ensaios filosóficos, fazendo distinção do que é crível e não crível no quesito “alma imortal”, sem deixar de manifestar sua tendência e seu apreço pela racionalidade:

A ciência não nega que um Deus criasse o mundo. Não o afirma nem o nega. O que nega é que Deus criou o mundo 4000 anos antes do nascimento de Cristo. Assim, não nega que haja uma alma imortal, nada tem com isso, pois, por mais que entre na apreciação desse problema, o idealismo pode ir-lhe adiante com argumentos fortes e ainda que se não fossem senão como hipóteses — ainda assim são hipóteses que ficam na refutação **A ciência não nega, diremos, a existência de uma alma imortal. O que nega é que o homem tenha um livre arbítrio. O que nega é [que] são coisas sobre as quais há liberdade de opinião.** Mas não há liberdade de opinião para dizer que o mundo foi criado 4000 anos antes de Cristo, porque não é assim e que quem o diz pode dizê-lo, mas será considerado um agitador ou tolo. (PESSOA, 1968, p. 75, grifo nosso)

É uma busca curiosa a da chave da compreensão do paganismo/misticismo em Fernando Pessoa, porque temos sempre a certeza do seu caráter múltiplo, inquieto, sensacionista e questionador: “Deixo ao cego e ao surdo / A alma com fronteiras, (...)” (PESSOA, 1990). Pessoa, pois, foi plural na vida e na obra, sem limites estéticos, linguísticos, culturais, religiosos.

Esta conversão ao helenismo prolonga em certo sentido o “paganismo” dos anos 1914-1915; mas é de outra natureza. Tem-se a impressão de que, a partir de agora, Pessoa quer decantar a prodigiosa amálgama de ideias, de sentimentos, de sensações, de impressões que não pararam de redemoinhar nele desde a infância [...]. **Neste regresso ao mais longínquo passado da nossa civilização, há uma vontade de fazer tábua rasa de todos os acervos ilusórios da cultura judaico-cristã.** [...] essa vontade vai traduzir-se numa doutrina coerente e manifestar-se numa ação, a edição de uma “revista de arte” [Orpheu]. [...] Será colocada sob o patrocínio da deusa inteligente, Atena, que assim sucede ao poeta

inspirado, Orfeu, como emblema desse regresso às origens mais vivas do gênio europeu. (BRÉCHON, 1996, p. 409-410, grifo nosso)

A exemplo desse regresso ao passado grego e fora do tema da soteriologia, lembramos aqui, então, do poema “Ulisses”, do livro *Mensagem*, no qual o eu lírico se remete ao personagem Ulisses da mitologia, à Antiguidade Clássica. Ulisses, o navegador errante, que teria dado origem a Portugal, segundo a lenda, depois da guerra de Troia, quando se perdeu e aportou em Olissipo, futura Lisboa. É “o nada que é tudo”; o que, sem existir, bastou, pois foi o que criou a pátria portuguesa, assim contada, miticamente, a história.

O mito é o nada que é tudo.
 O mesmo sol que abre os céus
 É um mito brilhante e mudo –
 O corpo morto de Deus,
 Vivo e desnudo.
 Este, que aqui aportou,
 Foi por não ser existindo.
 Sem existir nos bastou.
 Por não ter vindo foi vindo
 E nos criou.
 (...)
 (PESSOA, 2001, p. 21)

1.2 Do Renascimento ao Modernismo de Fernando Pessoa: Soteriologia na literatura

Se a moderna Era Clássica buscou na Antiguidade Clássica greco-romana a perfeição estética, o resultado foi o conjunto de características que moldou a partir do século XIV o Renascimento – o classicismo, o Quinhentismo, o Barroco e o Arcadismo.

Inspiração, segundo Platão, e trabalho, segundo Aristóteles, foram os pilares sobre os quais os clássicos antigos construíram sua arte. Os renascentistas italianos resgataram as inspirações e maneiras de trabalhar a arte dos greco-romanos, trazendo-as para a modernidade logo após o período medieval. Especialmente, resgataram as reflexões de Aristóteles acerca da Poética, com considerações,

ponderações, discordâncias até, conforme Roberto de Oliveira Brandão na introdução do livro **A Poética Clássica** (2014):

Foram eles [os humanistas italianos do Renascimento] que praticamente estabeleceram a doutrina aristotélica da literatura que se difundiu nos países ocidentais, traduzindo, comentando, interpretando, e, em muitos casos, recriando a Poética. De 1527, data em que Girolamo Vida publicou sua *De arte poética*, até 1570, quando sai uma das mais importantes obras do renascimento italiano, a *Poetica d'Aristotile vulgarizzata e sposta*, de Castelvetro, a visão renascentista da teoria aristotélica da literatura já apresenta seus contornos definitivos. [...] Independentemente do maior ou menor significado de cada um daqueles estudiosos renascentistas, o que importa notar é a homogeneidade de suas preocupações: conhecer, explicar, difundir as formulações aristotélicas. (BRANDÃO, 2014, p. 2)

Quanto à literatura, Dante Alighieri, poeta italiano do século XIII (1265-1321), intelectual da transição Idade Média-Renascimento, escreveu **A Divina Comédia** que é reconhecidamente um dos mais belos poemas clássicos em língua italiana já escritos, um dos textos mais traduzidos, adaptados e estudados da literatura universal. Dante narra no livro, dividido em três partes – Inferno, Purgatório e Paraíso – os três reinos pós-morte que o ser humano pode encontrar, de acordo com sua conduta na vida terrena. Na narrativa, o autor é também narrador e personagem da viagem por estes três reinos, viagem esta que tem um final feliz, pois termina no Paraíso, no lugar reservado à soteriologia, onde existe luz, melodia, harmonia e alegria eternas; lugar onde vivem os santos, os mártires da Igreja, os apóstolos e notáveis homens do mundo pagão e cristão. De acordo com Eugênio Vinci de Moraes (2016), a organização do poema **A Divina Comédia** tem a ver com as concepções cosmológicas da Idade Média, as crenças e o *modus vivendi* medievais.

Essa organização do mundo corresponde às concepções cosmológicas medievais, elaboradas à época de Dante com base nas concepções de Aristóteles e Ptolomeu. Segundo esse modelo cosmológico, a Terra estava

no centro do universo e nove céus circulavam à sua volta (Aristóteles dizia serem sete) sustentando os planetas, incluindo o sol, que só bem mais tarde viria a ser pensado como uma estrela. [...] Os modelos literários de Dante remontam à literatura latina [...]; às passagens bíblicas do Novo e do Antigo Testamento; às visões alegóricas da literatura religiosa medieval; e em especial ao Livro da escada de Maomé, da literatura árabe, que narra a ascensão do profeta muçulmano ao céu. (MORAES, 2016, p.11-12)

Diferentemente das crenças da antiguidade politeísta, quando ainda não havia a concepção de inferno, purgatório e paraíso trazida à humanidade pelo cristianismo, observamos em ***A Divina Comédia*** total influência religiosa cristã. Vale ressaltar aqui o envolvimento do autor Dante Alighieri na vida política e religiosa, sua estreita ligação com o clero em uma Itália de poderes papais e monárquicos.

Aos 35 anos, Dante entrará para a política e sairá chamuscado. Ele toma posse como membro no Conselho dos Cem, órgão político que administrava a cidade, em junho de 1300. Nesse cargo se posicionará contra as demandas do papa Bonifácio VIII, figura recorrente na Comédia. O pontífice desejava intervir politicamente em Florença com o apoio do rei francês e dos negros. (MORAES, 2016, p. 8)

Francesco Petrarca, escritor do século XIV (1304-1374), também italiano e poeta da transição entre Idade Média e Moderna, considerado o pai do soneto e do Humanismo, da filosofia humanista que impulsionou o Renascimento, era um devoto cristão e, curiosamente para a época de divergências polarizadas entre a religião e a ciência, não enxergava, assim como outros intelectuais do seu tempo, necessidade de conflitos entre a realização do potencial humano e a fé religiosa.

Prova disso é a insistente presença de ideias cristãs em seus escritos, seja na poesia lírica, dramática, nas suas narrativas ou no seu volume epistolar. “A Assunção de Laura”, abaixo, soneto de Petrarca, é um exemplo lírico que exprime, romanticamente, crenças religiosas cristãs:

Os anjos eleitos e as bem-aventuradas almas
 cidadãs do céu, no primeiro dia
 do passamento da senhora, a rodearam.
 cheios de afeto e de admiração

Que luz é esta e que beleza nova”?

diziam-se mutuamente; “alma assim fulgente
do mundo incerto a estas paragens
jamais chegou aqui todo este tempo

Ela, contente por ter mudado de habitação
iguala-se, pois, aos mais perfeitos seres;
mas... instante a instante ela se volta,

Olhando se a sigo e parece isto esperar:
e eu, anseios e pensamentos todos, ergo aos céus;
porque a ouço pedir que me apresse.
(PETRARCA, 1997, p. 176, tradução nossa) ¹

Em período pouco mais recente, no Classicismo português (Quinhentismo Renascentista), Camões (1524-1580) escreveu, entre outros tantos textos que aludem à soteriologia, um de seus sonetos mais conhecidos da literatura moderna, o “Alma minha gentil, que te partiste”, que exprime a convicção do eu lírico quanto à existência do paraíso, um lugar onde todos os merecedores irão se encontrar após a morte, lugar este em que ele pretendia estar com a sua falecida amada quando também morresse para a vida terrena.

Alma minha gentil, que te partiste
Tão cedo desta vida descontente,
Repousa lá no Céu eternamente,
E viva eu cá na terra sempre triste.

Se lá no assento Etéreo, onde subiste,
Memória desta vida se consente,

¹ Li angeli electi et l'anime beate / cittadine del cielo, il primo giorno / che madonna passò, le fur intorno / piene di meraviglia et di pietate. // "Che luce è questa, et qual nova beltate? / - dicean tra lor - perch'abito sí adorno / dal mondo errante a quest'alto soggiorno / non salí mai in tutta questa etate". // Ella, contenta aver cangiato albergo, / si paragona pur coi piú perfecti, / et parte ad or ad or si volge a tergo, // Mirando s'io la seguio, et par ch'aspecti: / ond'io voglie et pensier' tutti al ciel ergo / perch'i' l'odo pregar pur ch'i' m'affretti.

Não te esqueças daquele amor ardente,
Que já nos olhos meus tão puro viste.

E se vires que pode merecer-te
Algũa cousa a dor que me ficou
Da mágoa, sem remédio, de perder-te,

Roga a Deus, que teus anos encurtou,
Que tão cedo de cá me leve a ver-te,
Quão cedo de meus olhos te levou.
(CAMÕES, 1988, p. 95)

Do Barroco brasileiro extraímos para esta introdução a poesia sacra de Gregório de Matos (1636-1695), poeta baiano. Seus textos religiosos expressam a cosmovisão barroca: a extravagante insignificância do homem perante Deus, as ideias de pecado e de perdão, de amor e castigo divinos; de condenação ou salvação das almas, a depender da misericórdia de Deus. Enfim, a soteriologia. O poema “A Jesus Cristo Nosso Senhor” exemplifica este viés soteriológico, um dos panos de fundo do período barroco.

Pequei, Senhor; mas não porque hei pecado,
Da vossa alta clemência me despido;
Porque quanto mais tenho delinquido,
Vos tenho a perdoar mais empenhado.

Se basta a vos irar tanto pecado,
A abrandar-vos sobeja um só gemido:
Que a mesma culpa, que vos há ofendido,
Vos tem para o perdão lisonjeado.

Se uma ovelha perdida e já cobrada
Glória tal e prazer tão repentino
Vos deu, como afirmais na sacra história,

Eu sou, Senhor, a ovelha desgarrada,
Cobrai-a; e não queirais, pastor divino,
Perder na vossa ovelha a vossa glória.
(MATOS, 1882, p. 34)

O simbolista brasileiro Alphonsus de Guimaraens (1879-1921), místico e religioso cristão, sofreu precocemente a morte de sua noiva, fato que influenciou sua obra tida como profundamente sensível à medida que explora os temas da morte, do amor não correspondido ou impossível, da inadequação e da solidão. “Ismália” ilustra o apanhado das características do movimento simbolista, texto que nos apresenta carga de inadequação social, isolamento, insanidade, subjetividade, morte. Enfatizamos o penúltimo verso da última estrofe, “sua alma subiu ao céu”, que atesta a crença do eu lírico na salvação das almas.

Quando Ismália enlouqueceu,
 Pôs-se na torre a sonhar...
 Viu uma lua no céu,
 Viu outra lua no mar.

No sonho em que se perdeu,
 Banhou-se toda em luar...
 Queria subir ao céu,
 Queria descer ao mar...

E, no desvario seu,
 Na torre pôs-se a cantar...
 Estava perto do céu,
 Estava longe do mar...

E como um anjo pendeu
 As asas para voar...
 Queria a lua do céu,
 Queria a lua do mar...

As asas que Deus lhe deu
 Ruflaram de par em par...
 Sua alma subiu ao céu,
 Seu corpo desceu ao mar...

(GUIMARAENS, 1960, p. 231-232)

Trouxemos até aqui, a partir da Idade Média, textos que exemplificam a presença da ideia da soteriologia em autores italianos, portugueses e brasileiros, todos crentes da fé cristã católica de acordo com suas biografias. Poderíamos

avançar com exemplos de textos que abordam o tema da soteriologia em outros períodos ou correntes literárias.

Em maior ou menor grau, autores, poetas diversos de todos os tempos trataram de algum modo da salvação das almas, mas nem sempre sistematicamente crentes desta fé. O tom dos textos pode ser sacro, indubitável, como também questionador, desconfiado, desafiador ou irônico.

E é neste contexto que daremos um salto até o Modernismo para analisarmos o tema da soteriologia na obra de Fernando Pessoa que, assim entendemos, é manifestação de uma herança clássica. O sentido de liberdade dos poetas do Modernismo, de rompimento com o passado, principalmente no início desse movimento, a quebra de paradigmas e de valores tradicionais dos modernistas, não excluem proximidades clássicas. E isso muito se explica pelo fato de a Poética ter uma espinha dorsal, refletida por Aristóteles e seus sucessores, pelos renascentistas e posteriores. Analogicamente, podemos também pensar em uma raiz capaz de transmitir seiva bruta a todas as fases da literatura nas suas diferentes escolas.

Portanto, importam-nos as “perspectivas” perfeitas para cada ângulo, cada ideia, a perspicácia com a qual Fernando Pessoa abordou o tema em questão, dadas, também, as suas circunstâncias pessoais. Não se trata, porém, de analisar, interpretar, esmiuçar sua obra a partir da sua vida, suas convicções religiosas, mas, sim, de percebermos a capacidade artística literária do escritor ao usar de instigante multiplicidade de ideias no que diz respeito a uma seara tão melindrosa em nossas sociedades, a da religião, no recorte da soteriologia. Não nos interessam as pretensões ou despretensões, mas a força do léxico com a qual teceu suas impressões no tocante à salvação das almas, dando ora ares de crente fervoroso, ora de ateu, às vezes em tons devocionais, outras vezes em satírica heresia.

Na sua crítica às religiões, Fernando Pessoa deu uma importância especial ao Cristianismo, enquanto doutrina e instituição, que ele muito criticou (apesar de ter alguns textos em que mostra respeito por Cristo enquanto figura histórica). Mas não se deve confundir Cristo com o Cristianismo, e sobre este último Fernando Pessoa foi bastante crítico, [...] principalmente em dois heterónimos muito apostados em criticar frequentemente o Cristianismo : Ricardo Reis, e António Mora. (CORREIA, 2019, p. 04)

Todavia, no afã das palavras, da forma; no incansável labor dos pensamentos, Fernando Pessoa deu à literatura universal segmentos múltiplos de um mesmo prisma, o da religião. Um dos segmentos é a soteriologia - uma ideia-segmento que também se faz prisma, de diversos ângulos, diversas faces, todos em concordância e em nome da beleza da arte literária, essa herança grega de Pessoa que não aceitava imposições para o seu pensar e seu agir artístico, nem de si mesmo. Nesse poeta português, como nos artistas gregos clássicos, a veia artística e a sensibilidade são subordinadas à inteligência, a fim de tornar o efeito universal.

A revista *Athena* foi criada e dirigida por Fernando Pessoa, em parceria com o amigo Rui Vaz, em 1924. Na sua edição de número 4, segundo nos conta Bréchon (1996), Fernando Pessoa, ao falar da dedicação dos gregos à beleza, afirmou que “Eles eram um pouco de estetas, procurando, exigindo a beleza, todos, em tudo, sempre. É por isso que com tal violência emitiram a sua sensibilidade sobre o mundo futuro que ainda vivemos súbditos da opressão dela”. (PESSOA, In: BRÉCHON, 1996, p. 417). Pessoa também era um esteta e o que vamos discorrer sobre o tema da soteriologia, na sua obra, será no intuito de notabilizar sua expertise literária nessa faceta.

2 A Soteriologia no início das atividades literárias de Fernando Pessoa

Fernando Pessoa nasceu em berço cristão, filho de pais católicos, o que se pode afirmar a partir das informações bibliográficas. O pai morreu de tuberculose quando o menino Fernando tinha apenas cinco anos de idade (1893) e seu único irmão de então, Jorge, faleceu alguns meses depois, contando um ano de vida (1894). A família tradicional seguia os preceitos cristãos da fé católica, o que se evidencia no batismo dos filhos, nas cerimônias fúnebres da família e até no nome do poeta.

No batismo, a criança recebe o nome de Fernando Antonio Nogueira Pessôa, com acento circunflexo. Só em 4 de Setembro de 1916, com a idade de vinte e oito anos, anuncia ao seu amigo Côrtes-Rodrigues: “Vou fazer uma grande alteração na minha vida: vou tirar o acento circunflexo do meu apelido.” O seu segundo nome de batismo deve-se ao fato de ter nascido em 13 de Junho, dia de Santo Antônio, padroeiro da cidade de Lisboa, que todos os anos se festeja com celebrações populares: (BRÉCHON, 1996, p. 34)

Adicionamos que o primeiro nome de batismo, Fernando, também remete ao santo lisboeta, Santo Antônio de Lisboa - mais conhecido como Santo Antônio de Pádua por ter vivido grande parte da sua vida, até a morte, em Pádua, cidade italiana. Esse santo franciscano chamou-se Fernando Bulhões antes de ser eleito na Ordem de São Francisco de Assis, quando passou a se chamar Antônio.

Data de 12 de abril de 1902 um dos primeiros poemas do jovem Fernando Pessoa, em língua portuguesa, escrito durante férias da família em Portugal, quando completava 14 anos de idade. O poema lírico em tom suplicante, religioso, mostra, de maneira clara e intensa, a proximidade do escritor com a religião e com os dogmas católicos àquele período. Intitula-se “Ave Maria”, com dedicatória “À minha mamãe”, o que nos leva a imaginar tenha sido por influência materna sua devoção, daquele momento, à Nossa Senhora, à Maria do cristianismo, mãe de Jesus, ao próprio Jesus e a Deus, tão manifestada pelo eu lírico no texto, tão distante do agnóstico, irreligioso, anticlerical e ateu – como pensam alguns estudiosos da sua biografia - no qual se converteu Fernando Pessoa posteriormente.

Ave-Maria, tão pura,
Virgem nunca maculada
 Ouvide a prece tirada
 No meu peito da amargura.

Vós que sois cheia de graça
 Escutai minha oração,
 conduzi-me pela mão
 por esta vida que passa.

O Senhor, que é vosso filho
 Que seja sempre conosco,
 assim como é convosco,
 eternamente o seu brilho.

Bendita sois vós, Maria,
 Entre as mulheres da terra
E voss'alma só encerra
 Doce imagem de alegria.

Mais radiante do que a luz
 E bendito, oh Santa Mãe
É o fruto que provém
Do vosso ventre, Jesus!

Gloriosa Santa Maria,
Vós que sois a Mãe de Deus
E que morais lá nos céus
 Velai por nós cada dia.
 (...)
 (PESSOA, 1990, 57, grifos nossos)

Os dogmas católicos, verdades contidas em uma imutável revelação divina, são proclamados em documentos que demandam grandes encontros, reuniões clericais e episcopais, chamadas concílios. As decisões e diretrizes, se em concordância com o Papa que responde pela igreja católica à data, são validadas, proclamadas em documento assinado por ele em Encíclicas e Bulas. O dogma da Maternidade de Jesus, por exemplo, foi proclamado no Concílio de Éfeso, em 431 d.C.

Concílio de Éfeso (na Ásia): No século V, no dia 22 de junho de 431, sob o pontificado do Papa Celestino I, foi proclamado o *Dogma da Maternidade Divina*. “Se alguém não confessa que Deus é verdadeiramente Emanuel e, portanto, que a Santíssima Virgem é Mãe de Deus (pois deu à luz, segundo a carne, ao Verbo de Deus feito carne), seja anátema (condenado)”. (FERREIRA, 2009, p. 33)

Outros dogmas marianos, relevantes para esta nossa análise, são os dogmas da pureza de Maria, concebida pelo poder do Espírito Santo, e o da sua Assunção ao Céu:

Concílio de Latrão: Realizado em Roma, no ano 1179, sob o pontificado de Alexandre III, assim definiu o Dogma sobre a Virgindade de Maria: “Se alguém não confessa de acordo com os Santos Padres, propriamente e segundo a verdade, como Mãe de Deus, a santa, sempre virgem e imaculada Maria, por haver concebido, nos últimos tempos, do Espírito Santo e sem concurso viril e gerado incorruptivelmente o mesmo Verbo de Deus [...] seja condenado”. (FERREIRA, 2009, p. 33)

Bula Munificentíssimas Deus: do Papa Pio XII, de 1º. De novembro de 1950, definiu o Dogma da Assunção de Maria. “[...] pela autoridade de nosso Senhor Jesus Cristo, dos santos apóstolos Pedro e Paulo e nossa, pronunciamos, declaramos e definimos ser dogma divinamente revelado que a Imaculada Mãe de Deus, a sempre Virgem Maria, terminado o curso da vida terrestre, foi elevada em corpo e alma à glória celestial”. (FERREIRA, 2009, p. 34)

Destacamos os dogmas católicos – verdades de fé - verificados no texto, a saber: 1- Maria virgem, imaculada, concebeu pelo poder do Espírito Santo e deu à luz seu filho Jesus Cristo; 2 - Maria foi assunta ao Céu, onde está junto do Pai (Deus) e do Filho (Jesus); 3 - os seres humanos são, por natureza, pecadores e necessitam da graça divina para se salvarem; 4 - Jesus Cristo morreu na cruz e sofreu todas as dores em prol da salvação da humanidade; 5 - a hora da morte é desconhecida e o ser humano necessita da graça do arrependimento e do perdão para alcançar a vida eterna.

Os dogmas listados acima se correlacionam e se completam, dando sentido ao que é denominado “soteriologia”. No entendimento cristão católico – e não cristão

evangélico ou protestante - a mãe de Jesus Cristo, Maria, foi levada ao Céu, por não ser pecadora, de onde intercede pela humanidade junto do Pai e do Filho. Ela é cheia de graças porque é santa imaculada, porque é mãe de Deus que na trindade é também o Filho e o Espírito Santo. Nesse entendimento, Maria foi escolhida para ser a mãe humana de Jesus, ele que veio à terra com o propósito maior de ensinar a humanidade sobre como bem viver, de acordo com o projeto do Pai Criador, e de tomar para si os pecados de todos os homens, morrendo crucificado, a fim de que tenham a salvação eterna.

É crido, pela mesma igreja católica e pelas igrejas evangélicas e protestantes que, ainda que salva, a humanidade continua infiel aos planos de Deus, necessitando, então, da graça do arrependimento e do perdão na hora da morte.

Para tanto, os cristãos católicos contam com a compaixão de Maria que intercede pelos seus filhos adotados (outro dogma) no momento de sua morte, se assim a solicitam, como o eu lírico nas sétima e oitava estrofes:

(...)

Rogai por nós, pecadores,

Ao vosso filho, Jesus,

Que por nós morreu na cruz

E que sofreu tantas dores.

Rogai, agora, oh mãe querida

E (quando quiser a sorte)

Na hora da nossa morte

Quando nos fugir a vida.

Ave-Maria, tão pura,

Virgem nunca maculada,

Ouvide a prece tirada

No meu peito da amargura.

(PESSOA, 1990, 57, grifos nossos)

A última estrofe, nona, repete a primeira, concluindo ou reafirmando que o eu poético professa a fé na Virgem, mulher pura, escolhida, intercessora dos pecadores no céu, onde vive a soteriologia. Essa repetição, assim como as invocações a Maria, os chamamentos - imaculada, bendita, cheia de graça, Santa

Mãe, Gloriosa Santa Maria, Mãe de Deus, mãe querida -, o aspecto cíclico do poema, a forma, enfim, remete-nos à Ladainha de Nossa Senhora - à prece que invoca Cristo nos seus cinco versos iniciais e prossegue com pelo menos mais cinquenta versos de invocação à sua mãe, dependendo da ladainha, lembrando que é um reza popular e que, por isso, sofre transformações. Essa oração poética cristã católica, súplica dos crentes devotos de Maria, construída pela repetição de vocativos como “Santa”, “Virgem”, “Mãe”, e outros que aparecem uma única vez, a exemplo de “Porta do céu” – pois ela roga pelos pecadores na hora da morte a fim de que entrem no paraíso -, acrescenta, a esses mesmos vocativos, títulos de Nossa Senhora dados a ela no decorrer da história do catolicismo. Podemos pensar, neste contexto, que a ladainha católica, a prece popular, tenha influenciado a escrita pessoana em algum momento.

(...)

Santa Maria, **rogai por nós.**

Santa Mãe de Deus,

Santa Virgem das virgens,

Mãe de Cristo,

Mãe da Igreja

[...]

Mãe castíssima,

Mãe sempre virgem,

Mãe imaculada,

Mãe digna de amor,

Mãe admirável,

Mãe do bom conselho,

Mãe do Criador,

[...]

Espelho de perfeição,

Sede da Sabedoria,

Fonte de nossa alegria,

Vaso espiritual,

Tabernáculo da eterna glória,

[...]

Porta do céu,

[...]

(W2 VATICAN VA, 2020)

2.1 Soteriologia em “Quando Ela Passa...”

A viúva Maria Madalena, mãe de Fernando Pessoa, casou-se pela segunda vez, em dezembro de 1895, com o oficial da marinha, o comandante João Miguel Rosa, que foi nomeado cônsul de Portugal em Durban, na África do Sul, quando ainda eram noivos. O casamento aconteceu por procuração, tendo o cônsul sido representado pelo seu irmão, general Henrique Rosa, poeta. No início de 1896 Maria Madalena partiu com seu filho Fernando para a África e em novembro deste mesmo ano nasceu Henriqueta Madalena, primeira meia-irmã do poeta.

Em 22 de outubro de 1898, nasceu Madalena, segunda meia-irmã de Fernando Pessoa, que morreu em 25 de junho de 1901, com pouco menos de três anos de idade.

É, talvez, inspirado na irmã, no acontecimento marcante da sua morte, que o poeta escreveu, também em 1902, no dia 15 de maio, com quatorze anos de idade, seu primeiro poema português conhecido, o “Quando Ela Passa...”, assinado por um dos seus primeiros heterônimos, o Dr. Pancrácio. O poema tem tom triste, saudoso, terno, composto de 12 estrofes, quadras de rimas cruzadas, com versos hexâmetros e pentâmetros, portanto uma elegia. Indiscutivelmente um poema clássico.

Nela [na elegia] evoca, como em *Separated from Thee*, uma figura feminina amada, que a morte transformou num “anjo do céu”. Este pormenor levou a que se julgasse que se tratava da irmã pequena, morta havia pouco. Mas também é possível que se tenha realmente apaixonado por uma jovem, e que a morte seja aqui apenas a metáfora da separação. (BRÉCHON, 1996, p. 59)

Para o nosso estudo interessa-nos, principalmente, o que o provável irmão ferido, ou o eu lírico dolorido que se sente em “escuridão tristonha”, crê que sucede à vida da pessoa amada após sua existência neste mundo. Menina que sofreu sem ter conhecido alegria, conforme desabafa o eu poético, provavelmente de alguma doença incurável para aquele tempo, o que acontecia com muita frequência, viveu de melancolia, e “... curvado à dor / Todo o seu primeiro encanto” (vs. 17, 18). O rapazinho, com o olhar amortecido, assistiu ao cortejo fúnebre, o que lhe provocou mágoa e profundo pesar. Porém, na mesma estrofe que confessa esses sentimentos de mágoa e pesar, manifesta a fé na ressurreição dos mortos, segundo o

cristianismo; manifesta a crença na vida após a morte, na salvação da alma angelical da amada, na soteriologia: “Menos um ser neste mundo / E mais um anjo no céu.” (vs. 35-36).

Quando eu me sento à janela
 P'los vidros qu'a neve embaça
 Vejo a doce imagem d'ela
 Quando passa... passa.... passa...

N'esta escuridão tristonha
 Duma travessa sombria
 Quando aparece risonha
 Brilha mais qu'a luz do dia.

Quando está noite ceifada
 E contemplo imagem sua
 Que rompe a treva fechada
 Como um reflexo da lua,

Penso ver o seu semblante
 Com funda melancolia
 Qu'o lábio embriagante
 Não conheceu a alegria

E vejo curvado à dor
 Todo o seu primeiro encanto
 Comunica-mo o palor
 As faces, aos olhos pranto.
 (...)

Na manhã do outro dia
 Com o olhar amortecido
 Fúnebre cortejo via
 E o coração dolorido

Lançou-me em pesar profundo
 Lançou-me a mágoa seu véu:
Menos um ser n'este mundo
E mais um anjo no céu.
 Depois o carro funério

Esse carro d'amargura
 Entrou lá no cemitério
 Eis ali a sepultura:
Epitáfio.

Cristãos! Aqui jaz no pó da sepultura
 Uma jovem filha da melancolia
 O seu viver foi repleto d'amargura
 Seu rir foi pranto, dor sua alegria.

Quando eu me sento à janela
 P'los vidros qu'a neve embaça
 Julgo ver imagem dela
 Que já não passa... não passa.
 (PESSOA, 1990, p. 105)

As recordações do eu lírico, amargas e chorosas, são experimentadas num fragmento imagético, sentado de frente para a janela, olhando a neve que cai, em dia frio que remete ainda mais à tristeza. É uma imagem solitária, de alguém que olha pela vidraça a neve cair, se recordando de um ente querido que faleceu. No entanto, nessa cena descrita nas primeira e segunda estrofes do poema, uma nova imagem surge e quebra o sombrio do momento, que é o brilho do sorriso da menina que passa, o sorriso que “Brilha mais qu’a luz do dia.” (v. 08). Pode estar subentendida, nessa imagem do sorriso que brilha, a imaginação de um anjo - o anjo que a menina se tornou, uma vez morta, uma vez feita “anjo no céu”.

2.2 A Prece

Em 1912, passados 10 anos da escrita desses poemas primeiros que trazem referências da soteriologia, Fernando Pessoa, contando seus vinte e quatro anos, já se autoafirmava e se fazia reconhecido como um poeta talentoso, de estilo próprio, inteligente, culto. Os muitos *fernandos* que brotarão da mente criativa e sábia do escritor estão, neste momento intermediário, em fase de despertar, de eclodir. Seus textos já não têm a mesma temática, as características linguística e formal da fase inicial, quando também manifestou composições sacras e populares. Não que tenha sido aquela uma fase menor, no sentido intelectual da produção, porque não foi.

Mas, sim, um prelúdio, como se o considerado gênio da literatura de poucos anos depois estivesse ganhando fôlego e se aperfeiçoando.

Foi neste ano que escreveu “Prece”, uma prosa poética que é uma oração dirigida a Deus em tom de rogo, súplica, mas também de gratidão e fervor. Bréchon (1996) comenta que “por trás do aparente (e incontestavelmente sincero) fervor [em “Prece”], adivinha-se uma teologia que nada tem de ‘católica’”, pois o eu poético eleva a reza a um Deus que é a natureza, os sentimentos, o espírito, a alma, o tudo.

Com vinte e três anos Pessoa encontrou, pois, a sua voz (e a sua via) de poeta elegíaco inteligente, em quem o simbolismo se contesta a si mesmo, e a efusão amorosa cede o lugar a um fervoroso negativismo. Mas, quase no mesmo momento, há um outro Pessoa, animado por um movimento de reconhecimento e de esperança; e este poeta coexistirá até ao fim com aquele que, já que não tem o diabo no corpo, o tem na inteligência. [...] Em 1912, Pessoa escreve um dos seus raríssimos poemas em prosa, intitulado *Prece*, que é como que uma impetuosa ação de graças de uma criança pequena ao seu Deus. (BRÉCHON, 1996, p. 158)

O parágrafo de introdução do texto é, de fato, o reconhecimento da grandeza de Deus:

Senhor, que és o céu e a terra, que és a vida e a morte! O sol és tu e a lua és tu e o vento és tu. Tu és os nossos corpos e as nossas almas e o nosso amor és tu também. Onde nada está tu habitas e onde tudo está – (o teu templo) – eis o teu corpo. [...]
(PESSOA, 1976, p. 33)

A partir de então, dois parágrafos formam a unidade de uma súplica, na qual o eu lírico manifesta seu desejo de servir, agradar ao Senhor Deus e não decepcioná-lo:

[...] Dá-me alma para te servir e alma para te amar. Dá-me vista para te ver sempre no céu e na terra, ouvidos para te ouvir no vento e no mar, e mãos para trabalhar em teu nome.

Torna-me puro como a água e alto como o céu. Que não haja lama nas estradas dos meus pensamentos nem folhas mortas nas lagoas dos meus

propósitos. Faze com que eu saiba amar os outros como irmãos e servir-te como a um pai. [...]

(PESSOA, 1976, p. 33)

Na sequência, evidencia-se a crença na soteriologia, pois a oração é uma súplica que a alma do orador possa encontrar o Deus que é Pai e que aguarda o filho de volta à sua verdadeira casa, ao lar, ressuscitado no céu.

[...] Minha vida seja digna da tua presença. Meu corpo seja digno da terra, tua cama. **Minha alma possa aparecer diante de ti como um filho que volta ao lar.** [...] (PESSOA, 1976, p. 33)

Quanto à afirmativa de Bréchon (1996) no que tange à “teologia não católica” do texto, chamamos atenção para o fato de que “Prece” pode nos remeter ao cristianismo, aos bíblicos Salmos de Davi, constantes na divisão do Antigo Testamento. No Salmo que aparece na maioria das edições bíblicas sob o número cento e trinta e nove, Davi, o pastor das ovelhas, músico e poeta, canta a Deus uma prece de aceitação, gratidão e desejo de vida eterna ao Senhor Deus. O tema, o tom e a forma, prosa poética, coincidem. A inspiração pode ter ocorrido de forma direta, tendo, talvez, Fernando Pessoa lido e apreciado os salmos, ou, simplesmente lhes conhecido. É uma nossa impressão, dadas as semelhanças, que tal leitura tenha ocorrido.

[...] Fostes vós que plasmastes as entranhas de meu corpo, vós me tecestes no seio de minha mãe. Sede bendito por me haverdes feito de modo tão maravilhoso. Pelas tuas obras tão extraordinárias, conheceis até o fundo a minha alma. [...] Ó Deus, como são insondáveis para mim vossos desígnios! E quão imenso é o número deles! Como contá-los? São mais numerosos que a areia do mar; [...] Perscrutai-me, Senhor, para conhecer meu coração; provai-me e conheci meus pensamentos. **Vede se ando na senda do mal, e conduzi-me pelo caminho da eternidade.** (SI 139, 13-24)

Os parágrafos finais de “Prece” retomam o tema da natureza, quando manifesta o desejo do eu poético de se tornar perfeito aos olhos divinos e sentir-se parte do todo da criação – “...te possa ver sempre em mim;...”. Sendo parte do todo,

deseja rezar e adorar ao Deus, em Deus, o que o protegerá e o amparará, livrando-o das impurezas de suas próprias faltas, dos seus próprios desvios.

(...) Torna-me grande como o Sol, para que eu te possa adorar em mim; e torna-me puro como a lua, para que eu te possa rezar em mim; e torna-me claro como o dia para que eu te possa ver sempre em mim e rezar-te e adorar-te.

Senhor, protege-me e ampara-me. Dá-me que eu me sinta teu. Senhor, livra-me de mim. (PESSOA, 1976, p. 33, grifo nosso)

A conclusão da oração, acima, remete novamente à soteriologia, pois, na concepção dogmática da fé cristã, no que diz respeito à salvação das almas e à premiação da vida eterna, é explícita a necessidade da justificação dos pecados, da remissão das faltas. Apenas uma vez purificadas, as almas alcançarão o céu.

O eu poético desses anos iniciais da poesia pessoana, que almeja voltar “ao lar” como um filho, parece reconhecer e aceitar, conforme os dogmas cristãos, sua natureza humana pecadora e sua necessidade de livramento dos males que pode causar a si mesmo, afastando-o do propósito da salvação. O poeta parece carregar em si imagens literárias, textos e intertextos, lembranças para além do temático sagrado; recordações da estrutura, da forma; da construção do universo imagético sacro e popular que terá consigo, fortemente e principalmente, na feitura do livro ***Mensagem***.

3 Soteriologia em *Mensagem*

Escrito e organizado por mais de duas décadas, o livro *Mensagem* de Fernando Pessoa disputou, em 1934, concurso de poesia nacionalista, o prêmio literário “Antero de Quental”, e não venceu. Foi classificado em segunda colocação, sob alegação de ser um livro muito pequeno, o que não avivou o ânimo do autor, nem dos críticos a seu favor, tamanha a discrepância do valor do seu trabalho em comparação ao trabalho classificado em primeiro lugar. No entanto, *Mensagem* é uma obra que não caiu no esquecimento, é aclamada pelo público e reconhecida como obra-prima literária universal. O conjunto dos textos é uma declaração de amor a Portugal, à terra onde nasceu e pela qual sofreu quando foi obrigado a deixá-la, ainda na infância. Sobre a importância desse livro na obra de Fernando Pessoa e para a literatura portuguesa, Bréchon (1996) enfatiza:

A *Mensagem* é o único livro que Pessoa compôs, terminou, reviu e corrigiu, e finalmente publicou. Este livrinho de algumas dezenas de páginas é o mais importante e o mais representativo do seu gênio singular. Se, de toda a sua produção multiforme, apenas se pudesse guardar uma única obra, seria com certeza esta, que a posteridade, cumprindo a profecia do jovem crítico de *A Águia* em 1912, acabou por reconhecer como um dos dois cumes da poesia portuguesa, sendo o outro *Os Lusíadas*. (BRÉCHON, 1996, p. 541)

Bréchon ressalta que o “caráter original” do livro “é o de unir numa mesma inspiração a exaltação do sentimento nacional, os mitos do Sebastianismo e do Quinto Império, o espírito da gnose e da tradição iniciática, [...] a totalidade do que constitui a ‘visão Rosa-Cruz’.” (BRÉCHON, 1966, p. 541).

O “espírito da gnose” é o que chamamos também de esoterismo, numa combinação de mística, sincretismo religioso e até especulações filosóficas, já percebidas nos primeiros séculos da era cristã e não aceitas pela Igreja Católica. A “visão Rosa-Cruz” diz sobre a aceitação e adesão de Fernando Pessoa a esse movimento filosófico popularizado na Europa no século XVII, o Rosacruz, nome que homenageia o lendário personagem Christian Rosenkreutz². A principal e misteriosa doutrina da ordem Rosacruz se baseia no entendimento de verdades esotéricas do

passado antigo que podem contribuir para a evolução espiritual da humanidade, desconhecidas do homem comum, conhecidas por poucos privilegiados.

Em um apontamento solto encontrado posteriormente à morte de Fernando Pessoa e desde então publicado como nota preliminar do livro, o autor lista “cinco qualidades ou condições, sem as quais os símbolos serão para ele mortos, e ele um morto para eles.” (PESSOA, 2001, p. 15). A primeira: a simpatia, a segunda: intuição; a terceira: inteligência; a quarta: compreensão e a quinta, que mais nos interessa aqui, o autor não encontrou uma palavra que a definisse, fazendo o seguinte esclarecimento:

A quinta é menos definível. Direi, talvez, falando a uns, que é a graça, falando a outros, que é a mão do Superior Incógnito, falando a terceiros, que é o Conhecimento e Conversação do Santo Anjo da Guarda, entendendo cada uma destas coisas, que são a mesma da maneira como as entendem aqueles que delas usam, falando ou escrevendo. (PESSOA, 2001, p. 16)

É explícita a convicção do autor na necessidade que o leitor terá de transcender o que está escrito no momento da leitura, a depender da crença de cada um. Entendemos que Fernando Pessoa quisesse nos alertar para o fato de que a manifestação da “graça”, do “Superior Incógnito” ou do “Santo Anjo da Guarda” se realizam ou não se realizam segundo, também, o grau de espiritualidade do leitor. Não é suficiente crer, mas ser profundo na fé que se tem, a fim de compreender, aflorar a inteligência, intuir “o que está além do símbolo”, “sentir simpatia pelo símbolo que se propõe interpretar.” (PESSOA, 2001, p. 15) e, assim, ser bem sucedido nas interpretações das mensagens de **Mensagem**.

Queremos trazer, para este estudo, portanto, a soteriologia percebida no livro nesse contexto de sincretismo religioso e esoterismo, a partir da palavra *alma* e outras de ideias correlatas a essa – espírito, céu, eternidade, salvação.

Alma incide na poesia de Fernando Pessoa com persistência. Porém, não apenas no sentido soteriológico do termo, como já dito. Na maioria das vezes, *alma*

² Embora existam dados biográficos que dizem sobre o nascimento, fatos históricos e morte de Christian Rosenkreutz, o esotérico alemão é referido pela maioria dos historiadores como um personagem lendário mítico, tradicionalmente aceito como o fundador do Movimento Rosacruz.

significa a parte imaterial do corpo humano vivo, o indefinido, o mistério que anima o físico e a ele dá vida.

Etimologicamente, o léxico *alma*, sucinta e cientificamente, pode ser explicado da seguinte maneira:

A palavra *animus*, sobretudo, do início do período medieval até a Escolástica, viria a ser substituída pela palavra *spiritus* que corresponde semanticamente à palavra grega [*pneuma*] e que significa sopro, vento, respiração, exalação, odor, espírito, aspiração. A palavra portuguesa *alma* é tradução semântica e gramatical do termo latino *anima*, e designa genericamente essência imaterial, capaz de entender, querer e sentir, que unida ao corpo forma a individualidade, a pessoa e, especificamente, princípio de movimento, de vida. (FAITANIN, 2006, p.336-337)

Porém, é no sentido religioso cristão de *alma*, como sendo a parte imortal do ser humano, que pretendemos aqui demonstrá-la. Impregnado de misticismo, de espiritualidade, mitologia, simbologias, o volume exige permanente atenção do leitor no processo de construção da leitura. As crenças do sujeito poético se misturam, se mesclam, tão esotérico que esse se mostra. Algumas vezes as convicções parecem discordar entre si, quando a fé, sobretudo no cristianismo, é criticada, ironizada, menosprezada. Porém, ainda assim, os dogmas cristãos são trazidos à tona e os personagens reais homenageados recebem status de santidade. São reis, imperadores, infantes, navegadores, mitos que deram suas vidas por Portugal, na interpretação mais ufanista do escritor; heróis que se ofereceram à pátria e morreram por ela. As falhas desses personagens não são mencionadas, pois o que importa nessa homenagem, que é também uma exortação ao povo português, são seus feitos heroicos.

Toda a retomada histórica e mítica dos poemas que compõem ***Mensagem***, somada às referências à obra literária medieval romanticamente cristianizada, “A Demanda do Santo Graal”, e às heranças de fé do autor, torna-se um terreno fértil para a soteriologia.

Em *Ascensão de Vasco da Gama*, o nono poema da segunda parte do livro, *Mar Português*, o status de grandeza do herói transcende o real e atinge a heresia religiosa. No poema, Vasco da Gama é ascendido ao céu, experiência que os cristãos conferem apenas a Jesus Cristo. Ascender, no sentido religioso cristão, é

ser elevado aos céus pela sua própria divindade. Para maior entendimento, ser assunto ao céu, por outro lado, é ser elevado pela vontade e força de Deus.

Na fusão de paganismo e cristianismo, ao navegador é dada a glória da imortalidade - como os argonautas transformados em constelações. Comparado à figura de Jesus Cristo, eleva-se ao céu e, assim, constata-se a beatitude da salvação de sua alma, num feito soteriológico fantástico.

Os Deuses da tormenta e os gigantes da terra
Suspendem de repente o ódio da sua guerra
E pasmam. Pelo vale onde se ascende aos céus
Surge um silêncio, e vai, da névoa ondeando os véus,
Primeiro um movimento e depois um assombro.
Ladeiam-no, ao durar, os medos, ombro a ombro,
E ao longe o rastro ruge em nuvens e clarões.

Em baixo, onde a terra é, o pastor gela, e a flauta
Cai-lhe, e em êxtase vê, à luz de mil trovões,
O céu abrir o abismo à alma do Argonauta.
(PESSOA, 2001, p.47)

O livro evidencia fortes influências antigas clássicas que se fundem com marcas da modernidade clássica, como nas ideias religiosas de “deuses” e “Deus”, numa combinação de elementos que trazem à luz a diversidade de entendimentos que o poeta deu aos textos. Para aprofundarmos no tema da soteriologia em ***Mensagem***, tomaremos os poemas:

- “O das Quinas”, segundo da primeira parte de “Brasão”, “Os Campos”;
- “D. Fernando, Infante de Portugal”, segundo da terceira parte de “Brasão”, “As Quinas”;
- “Padrão” e “A última Nau”, terceiro e décimo primeiro da segunda parte “Mar Português”;
- “D. Sebastião” e “O Desejado”, primeiro e terceiro de “Os Símbolos”, que é a primeira de três, da terceira parte, “O Encoberto”.

3.1 “O das Quinas”

“O das Quinas” é um título que, como o símbolo a que ele remete, as quinas do escudo de Portugal – impresso na bandeira daquele país -, faz referência aos cinco reis mouros derrotados por D. Afonso Henriques na batalha de Ouriques, de 1139, e às cinco chagas de Jesus Cristo. Para os historiadores, salvo algumas controvérsias, a posição dos cinco pequenos escudos dentro do escudo maior, faz referência ao maior sinal cristão, o sinal da cruz. Os cinco besantes – moedas de ouro do Império Bizantino - dentro de cada um desses escudos, fazem referência às cinco feridas feitas pelos pregos martelados na cabeça, mãos e pés de Cristo para que fosse preso no madeiro e crucificado.

O poema, composto por três quadras de rimas externas cruzadas, simboliza a espiritualidade e religiosidade do povo lusitano, uma nação que, no modo de ver do eu lírico, deve orgulhar-se de suas conquistas, ainda que a custo de sofrimentos, ausências, mortes. Inicia fazendo alusão ao paganismo numa afirmativa de que os *deuses*, com inicial minúscula e no plural, oferecem no aguardo de um retorno, pois o que ofertam não é gratuito. O segundo verso faz menção ao valor do esforço, das batalhas que levam às vitórias, para concluir, nos terceiro e quarto versos da primeira estrofe que, verdadeiramente, lutar pela glória é o que mais importa, porque os que não vivem as desgraças em busca de conquistas, os felizes, esses são esquecidos.

Os deuses vendem quando dão.
 Compra-se a glória com desgraça.
 Ai dos felizes, porque são
 Só o que passa!
 (...)
 (PESSOA, 2001, p. 20)

Na segunda estrofe, uma ideia de exaltação ao heroísmo é transmitida, pois é dito que a cada um deve bastar o que o destino lhe oferece. A fundamental compreensão, segundo o eu poético, está no entendimento de que a matéria é breve e passa. Porém, “a alma é vasta” (v. 07), ou eterna. A antítese quer justificar a razão de valorizar a metafísica, uma vez que preocupar-se com o “ter” retarda a experiência da verdadeira glória.

(...)

Baste a quem baste o que lhe basta

O bastante de lhe bastar!

A vida é breve, a alma é vasta:

Ter é tardar.

(...)

(PESSOA, 2001, p. 20)

Para terminar, introduz a terceira e última estrofe fazendo uma comparação que atesta a tese que defendeu anteriormente: Deus, “com vileza”, encaminhou seu filho Jesus Cristo para sofrer, morrer e se tornar o salvador da humanidade. Cristo viveu como homem e como Deus, ungido por Deus, contrariando sua fisiologia humana e se sacrificando pela humanidade por ser Filho do poderoso criador. Mesmo que numa crítica à vilania de Deus, vemos aqui o sentido da soteriologia, a onipotência de Deus eterno que definiu seu filho divino e, dessa forma, eterno também.

(...)

Foi com desgraça e com vileza

Que Deus ao Cristo definiu:

Assim o opôs à Natureza

E Filho o ungiu.

(PESSOA, 2001, p. 20)

3.2 “D. Fernando, Infante de Portugal”

O segundo texto da terceira parte de “Brasão”, “As Quinas”, intitulado “D. Fernando, Infante de Portugal” homenageia o filho do rei D. João I e de D. Filipa de Lencastre. D. Fernando prestou serviços ao Papa e ao Imperador, a fim de ganhar prestígios, até ser convencido pelo rei e irmãos a se lançar nas navegações expansionistas. Partiu então para a África onde, depois de fracassar na missão e passar por várias cidades, foi posto em cativeiro e morto em Fez, norte do continente, com 41 anos, no dia cinco de junho de 1443. Pelo amor que demonstrou à pátria, D. Fernando foi aclamado “Infante Santo”.

Sendo o primeiro texto escrito que comporia mais tarde o livro *Mensagem*, foi o precursor do projeto inspirado no nacionalismo, no mito, no Sebastianismo, no Quinto Império e no sincretismo religioso, conforme Bréchon (1996):

[...]no dia em que escreveu *Gládio*, que vai passar a chamar-se *D. Fernando, Infante de Portugal*, o poeta ainda não concebera o conjunto em que o poema se iria integrar. Parece que a ideia de um livro de poemas de inspiração nacional, centrado sobre os heróis da era das Descobertas, lhe terá vindo ao espírito na época “sidonista”, em 1917-1918. É então que escreve a sequência de poemas publicados em revista em 1922 sob o título de *Mar Português*, e que vai constituir a parte central do livro. [...] entre Setembro e Dezembro de 1928, uma nova sequência de poemas que, na sua maioria, serão integrados na primeira parte, e alguns na terceira e última. Ainda escreve um desses poemas em 1929 e 1933. (BRÉCHON, 1996, p. 541)

O poema, formado por três estrofes, três quintilhas de rimas interpoladas, escrito em primeira pessoa, é uma narrativa que autorretrata o personagem herói que morreu em nome de Portugal; conta sua história em um entendimento místico e espiritual, na sua ótica, segundo o eu lírico. Todo o poema trata da vontade de Deus na vida do infante. Tudo o que tem dentro de si, o que almeja, aspira, é fruto da *febre de Além*, o desejo de Deus. O *gládio* que Deus o deu, sua espada de combate, foi dado para o enfrentamento de uma *santa guerra*, a guerra que engrandece a si mesmo e a pátria Portugal.

Deu-me Deus o seu gládio porque eu faça
A sua santa guerra.
Sagrou-me seu em honra e em desgraça,
Às horas em que um frio vento passa
Por sobre a fria terra.

Pôs-me as mãos sobre os ombros e dourou-me
A fronte com o olhar;
E esta febre de Além, que me consome,
E este querer grandeza são seu nome
Dentro em mim a vibrar.

(...)

(PESSOA, 2001, p. 30)

Na última quintilha, o eu poético declara que não existe medo no enfrentamento, “Cheio de Deus, não temo o que virá,” (v. 13), pois aconteça o que acontecer, sucesso ou fracasso, ganhos ou perdas, ainda que sendo morto, a alma

estará em paz, porque “...a luz do gládio erguido dá / Em minha face calma.” (vs. 11-12).

(...)

E eu vou, e a luz do gládio erguido dá

Em minha face calma.

Cheio de Deus, não temo o que virá,

Pois, venha o que vier, nunca será

Maior do que a minha alma.

(PESSOA, 2001, p. 30, grifos nossos)

Face, em um sentido teológico, que é o sentido para onde o poema nos conduz, significa o rosto do encontro com o divino, desprovido de todas as fraquezas terrenas que desfiguram; é a essência do homem, o que importa a Deus, como na primeira carta que São Paulo escreveu aos Coríntios:

Hoje vemos como por um espelho, confusamente; mas então veremos face a face. Hoje conheço em parte; mas então conhecerei totalmente, como eu sou conhecido. (1Cor 13,12)

Compreendemos, então, na conclusão do poema, que a vontade e a coragem de D. Fernando vem *de Além*, para onde confia que sua alma imortal se encaminhará, engrandecida – justificada - pelo fato do homem guerreiro ter acatado, consumido do desejo de lutar, o querer de Deus.

3.3 “Padrão”

“Padrão”, terceiro poema da segunda parte de *Mensagem*, “Mar Português”, é uma homenagem ao navegador Diogo Cão, escudeiro da casa de D. João II. Mas, é importante fazermos nota sobre o que diz o estudioso de Fernando Pessoa, respeitável tradutor da sua obra, o francês Patrick Quillier, citado por Bréchon (1996). Quillier, segundo Bréchon, afirma que o conjunto de poemas que invoca o “Mar Português”, “mostra que a ‘matéria histórica’ é radicalmente transformada: as figuras heroicas [...] estão “investidas de uma força mística que transcende a

epopeia em ascese iniciática”. (QUILLIER apud BRÉCHON, 1966, p. 401). Seguramente, essa força mística e ascese se verificam em “Padrão”.

Diogo Cão fez duas viagens ao sudoeste africano, entre 1482 e 1486, enviado pelo próprio D. João II. Chegou à foz do rio Zaire – ou Congo -, quando julgou ter alcançado o ponto mais ao sul do continente, o Cabo das Tormentas, posteriormente denominado Cabo da Boa Esperança. Diogo Cão também chegou ao Cabo da Cruz, hoje Namíbia, um dos países da África Austral. Foi ele quem iniciou a utilização dos padrões de pedra, com cruz e quinas neles gravadas, no lugar das cruzes de madeira anteriormente usadas para indicar o domínio de Portugal na terra.

Esse texto é importante exemplo do caráter espiritualista e religioso-cristão de **Mensagem**. Na primeira estrofe das quatro quadras em esquema de rimas alternadas que compõem o poema, o narrador faz um relato do seu esforço para deixar o padrão nas areias africanas, reconhecendo-se pequeno diante da missão e imensidão a desbravar. A segunda estrofe introduz o sentimento próprio dos mártires, dos que morrem por nobres causas, por Deus. O eu lírico dá ao homem navegador esse sentimento heroico espiritual e ele se orgulha por fazer sua parte, assumindo a incapacidade de realizar sozinho, pois “O por-fazer é só com Deus.” (v. 08).

O esforço é grande e o homem é pequeno.
Eu, Diogo Cão, navegador, deixei
Este padrão ao pé do areal moreno
E para diante naveguei.

A alma é divina e a obra é imperfeita.

Este padrão sinala ao vento e aos céus
Que, da obra ousada, é minha a parte feita:
O por-fazer é só com Deus.

(...)

(PESSOA, 2001, p. 41, grifos nossos)

A terceira estrofe manifesta a convicção cristã dos navegadores portugueses, bem como sua confiança na construção de um império universal. As Quinas, isto é, o símbolo português das cinco chagas de Cristo, ensinam, nas palavras do eu poético, que o império português será maior que o grego ou o romano.

(...)

E ao imenso e possível oceano
 Ensinam estas Quinas, que aqui vês,
 Que o mar com fim será grego ou romano:
 O mar sem fim é português.

(...)

(PESSOA, 2001, p. 41)

Como no poema que homenageia D. Fernando, nesta homenagem a Diogo Cão, Fernando Pessoa traz a metáfora da “febre de navegar” para dizer da vontade e coragem incontroláveis, involuntárias, insaciáveis de explorar mares e terras. Em uma prática de verdadeira ascese, o infante renuncia aos prazeres e satisfações imediatas, em prol do bem maior. A *Cruz*, grafada em inicial maiúscula na última estrofe, denotando reverência e respeito cristãos, é personificada e *diz*, nas palavras do narrador, que a alma encontrará em Deus o sossego, a tranquilidade, a “eterna calma” (v. 15).

(...)

E a Cruz ao alto diz que o que me há na alma

E faz a febre em mim de navegar

Só encontrará de Deus na eterna calma

O porto sempre por achar.

(PESSOA, 2001, p. 41, grifos nossos)

Numa convicção soteriológica, o eu poético afirma que “Só encontrará de Deus... / O porto sempre por achar.” (vs. 15-16). Inferimos que só na presença de Deus, na vida eterna, cumpridos os divinos desígnios, ele, homem, encontrará a saciedade, o êxtase da chegada, a beatitude do *porto* final.

3.4 “A Última Nau”

“A última Nau”, décimo primeiro poema de “Mar Português”, poetiza o movimento místico-secular português, o “Sebastianismo”, conhecido também como “Mito Sebástico” ou “Mito do Encoberto”, o qual fantasia o desaparecimento de D. Sebastião durante a batalha de Alcácer-Quibir, ou “Batalha dos Três Reis”, em Marrocos, na segunda metade do séc. XVI, ocorrida mais precisamente no dia 04 de

agosto de 1578. Inconformado com a derrota de Portugal para a Espanha e com a perda da independência nacional, somado ao fato do corpo de D. Sebastião não ter sido encontrado, o povo português se apegou ao mito, na crença do retorno glorioso de D. Sebastião, o bom rei que salvaria a pátria do destino fracassado que começava a se apresentar à nação. Sobre a batalha e a origem do mito, Bréchon (1996) relata que:

Numa questão de horas, quase todos os portugueses sucumbem sob a esmagadora massa dos inimigos. A juventude mais valente do país desaparece. O próprio rei é morto, mas o seu corpo nunca será encontrado, o que vai dar origem à lenda. Segundo alguns testemunhos, foi visto vivo, na própria noite do seu desaparecimento, embrulhado numa capa, com um grande chapéu puxado para os olhos. Nos anos seguintes alguns impostores tentarão fazer-se passar por ele. Diz-se que não morreu: foi miraculosamente salvo e levado para as *Ilhas Afortunadas*, onde espera o momento do regresso. Há-de reaparecer em Lisboa, subindo o Tejo por uma manhã de nevoeiro, para reatar o destino português interrompido. (BRÉCHON, 1966, p. 403)

No início de suas atividades literárias, Fernando Pessoa não tinha clareza do que tinha sido até então a história política e social do seu país, o que veio a ocorrer mais tarde, quando adotou o “Sebastianismo” como referência histórica de Portugal:

Em 1908-1910, ele [Fernando Pessoa] ainda não tem a visão nítida e exaltada de uma história portuguesa cortada ao meio, com a decadência a seguir-se à grandeza e à glória. Essa visão, tê-la-á quando adotar o mito sebastianista e o do “Quinto Império”. Então, fará do dia 4 de Agosto de 1578, dia da derrota e morte de D. Sebastião, o centro de referência da história do seu país. (BRÉCHON, 1996, p. 133)

A última nave é a que navegou predestinada a não voltar, embora sendo a última esperança de Portugal conquistar o sonhado império. Bréchon (1966), assim descreve a nau, a viagem e a catástrofe:

A última nau é aquela que, em Junho de 1578, leva o jovem rei D. Sebastião para Tânger, à testa de um imenso exército de 17000 homens, do qual só regressarão umas dezenas. A última expedição, que pela

primeira vez é dirigida pelo próprio rei, transforma-se numa catástrofe nacional, em que a fé de um povo e a imaginação dos poetas quiseram ver a promessa de um renascimento. (BRÉCHON, 1966, p. 402)

Na primeira estrofe, das quatro sextilhas de rimas intercaladas, é narrada a partida da nau. O ambiente descrito é de derrota, os adjetivos *última*, *aziago*, *erma*, *pressago*; bem como a locução adjetiva *de ânsia*, denotam tristeza, desesperança, medo.

Levando a bordo El-Rei D. Sebastião,
E erguendo, como um nome, alto o pendão
Do Império,
Foi-se a **última nau**, ao **sol aziago**
Erma, e entre **choros de ânsia** e de **pressago**
Mistério.
(...)
(PESSOA, 2001, p. 49, grifos nossos)

A segunda estrofe anuncia a catástrofe: “Não voltou mais” (v. 07). Em um jogo de palavras, o eu poético, em terceira pessoa, aludindo ao título *Encoberto* atribuído a D. Sebastião, acrescenta o prefixo *in* a *descoberta* e cria o neologismo *indescoberta*, dando significado de não descoberta, não encontrada, quando uma pergunta é feita: “A que ilha indescoberta / Aportou?” (vs. 07-08). Segue a essa, outra pergunta que permeou por séculos o inconsciente lusitano: “Voltará da sorte incerta / Que teve?” (vs. 08-09). Mas, então, manifesta sua fé e termina a estrofe em tom devocional, afirmando que o futuro pertence a Deus e Ele projeta Sua luz no Rei que sonhou o sonho de oferecer a Portugal a definitiva independência. Como numa peça de teatro, a luz projeta brevemente, na escuridão, o prenúncio da cena final.

(...)
Não voltou mais. A que ilha indescoberta
Aportou? Voltará da sorte incerta
Que teve?
Deus guarda o corpo e a forma do futuro,
Mas Sua luz projeta-o, sonho escuro
E breve
(...)

(PESSOA, 2001, p. 49)

As terceira e quartas estrofes dizem, em primeira pessoa, dos sentimentos, das sensações e das esperanças do eu lírico no retorno de D. Sebastião, apesar do desânimo, da descrença e da decadência do povo português. Declarando-se um nacionalista mítico, confessa que vislumbra o dia em que o rei, “entre a cerração”, retornará em meio a um nevoeiro, trazendo consigo o pendão do império. Apenas Deus, o onisciente, sabe a hora, mas o sujeito poético carrega a certeza que a hora virá, por mais que demore e, no mistério que só o Divino pode compreender e realizar, a alma do desaparecido, do Encoberto, surgirá.

Ah, quanto mais ao povo a alma falta,
 Mais a minha alma atlântica se exalta
 E entorna,
 E em mim, num mar que não tem tempo ou espaço,
 Vejo entre a cerração teu vulto baço
 Que torna.
 Não sei a hora, mas sei que há a hora,
Demore-a Deus, chame-lhe a alma embora
Mistério.
 Surges ao sol em mim, e a névoa finda:
 A mesma, e trazes o pendão ainda
 Do Império.
 (PESSOA, 2001, p. 49, grifo nosso)

Essa lenda da *alma* que ressurgirá em um tempo desconhecido, e que ganhou forças no imaginário popular, em muito graças a nomes de prestígio da história de Portugal - como o do Pe. Antonio Vieira³ – deve a um nome específico talvez sua maior repercussão: Gonçalo Annes Bandarra (1500-1556), sapateiro de Trancoso, um cristão-novo que conhecia profundamente a Bíblia, sendo respeitado por cristãos e judeus, também chamado profeta.

³ Padre Antônio Vieira, foi um religioso, filósofo, escritor e orador português da Companhia de Jesus. Uma das mais influentes personagens do século XVII em termos de política e oratória, destacou-se como missionário em terras brasileiras. Seus sermões são de relevante importância para a literatura barroca brasileira e portuguesa.

Bandarra promoveu leituras sobre as profecias bíblicas e, posteriormente, passou a discutir com seus ouvintes a tradição judaico-cristã, numa prática oral laicizada que ampliava os entendimentos religiosos cristãos e, por conseguinte, a fé no cristianismo. Foi nesse contexto que aconteceu o que Marcio Honorio de Godoy chama de “sopro que produz um desvio da Palavra da Verdade Divina imposta pela Igreja” (GODOY, 2009).

Sucedeu-se uma espécie de adaptação da Palavra de Deus que se recodificou no “espaço cotidiano”, aproximando o sagrado do humano. O sapateiro trouxe em evidência revelações proféticas do Antigo Testamento e as colocou como chave capaz de elucidar o entendimento dos acontecimentos temporais, sobretudo os que contam a história de Portugal. Mais que isso, creu que “a palavra da Bíblia está se realizando no tempo...” (GODOY, 2009). Escreveu, então, de 1530 a 1540, as *Trovas*, textos poéticos “de forte teor profético messiânico” (GODOY, 2009). Foi uma proposta ousada, perigosa, a de Bandarra, pois ele quis e em muito conseguiu convencer que fatos bíblicos estavam diretamente relacionados a fatos contemporâneos.

Fazendo transbordar a matéria contida no espaço bíblico, promove o encontro dessas águas com profecias de diversas tradições, costurando e elaborando uma trama em que avança, com as **revelações que acredita estarem sendo concretizadas, em direção ao final do Novo Testamento, ao Apocalipse, ao fim dos tempos, ao além da História.** [...] Entrançado a essa alegoria, **ele vê emergir o lendário rei Encoberto num cenário escatológico, em que a batalha do Juízo Final, revelada no Apocalipse de João no Novo Testamento, está prestes a se concretizar na história do século.** Assim, Bandarra, ao compor suas *Trovas*, vê, em seu presente, os sinais do passado sendo concretizados, o que lhe permite elaborar os sinais futuros dando a eles maior concretude e proximidade no tempo-espaço do profeta,[...] (GODOY, 2009, p. 26, grifos nossos)

O profeta sofreu sérias consequências por ter se utilizado dos textos bíblicos para fins políticos, sociais, profanos; por ter amalgamado figuras e histórias de textos sagrados com a figura e a história de D. Sebastião e Portugal. Foi julgado, acusado e processado em Lisboa, pela Inquisição. Após julgamento voltou para Trancoso, onde morreu.

Fernando Pessoa dedicou um poema a Bandarra em *Mensagem*, no grupo de “Os Avisos”, segunda parte de “O Encoberto”. O título “O Bandarra”, com o artigo definido determinando o nome, denota o tom conceitual e histórico do poema. De fato, as duas estrofes, quadras de rimas cruzadas, relatam quem foi Bandarra no que diz respeito ao seu caráter, personalidade e espiritualidade. Principalmente, o eu lírico atesta a crença nas profecias do “novo-cristão” do século XVI, quem “Não foi santo nem herói” (v. 05), mas enviado, conduzido e consagrado por Deus.

Sonhava, anónimo e disperso,
O Império por Deus mesmo visto,
Confuso como o Universo
E plebeu como Jesus Cristo.

Não foi nem santo nem herói,

Mas Deus sagrou com Seu sinal

Este, cujo coração foi

Não português mas Portugal.

(PESSOA, 2001, p. 56, grifo nosso)

Os textos de Gonçalo Annes Bandarra foram lidos, em 1603, por Dom João de Castro, nobre português que fez a impressão e comentários das *Trovas*, dando ao trabalho o título de *Paraphrase et Concordancia de Alguas Propheçias de Bandarra Çapateiro de Trancoso*.

Vendo fracassar as tentativas de retomar a coroa portuguesa por caminhos oficiais, percebeu que, em meio a tantas empresas frustradas, sobrevivia a crença na volta do rei Dom Sebastião. Dom João de Castro foi encontrar, no discurso profético do Bandarra, a leitura que preenchia expectativas e crenças suas e do povo. **A partir de sua interpretação, surge, enfim, um sebastianismo que ressalta contornos milenaristas, utópicos e escatológicos, [...]** (GODOY, 2009, p. 24)

O cenário escatológico sebastianista, visto por Bandarra, acatado e divulgado por Dom João de Castro, “em que a batalha do Juízo Final, revelada no Apocalipse de João no Novo Testamento, está prestes a se concretizar” (GODOY, 2009), conduz-nos, portanto, à concepção da soteriologia. A escatologia é o termo teológico que designa o fim da humanidade, da Terra, dos tempos. Esse fim terreno prevê, no

entanto, sempre num entendimento teológico, já que estamos tratando de dogmas cristãos, uma continuação de vida, seja no céu, seja no inferno, de acordo com o merecimento de cada *alma*. Assim, o mito crê no retorno de D. Sebastião, reaparecido, ressuscitado ou reencarnado, numa perspectiva mística-pagã-esotérica entrecruzada com perspectivas cristãs – católica e espírita -, quando enfim acontecerá a batalha final, o juízo final, o Apocalipse. Tudo estará acabado, mas gloriosamente terá triunfado o Encoberto, D. Sebastião de Portugal, o morto que viveu.

3.5 “D. Sebastião”

“D. Sebastião” é o primeiro poema da terceira parte, “O Encoberto”, que tem como tema o mito sebastianista e o Quinto Império. É subdividida em três partes – *Os Símbolos*, *Os Avisos* e *Os Tempos*. Essa terceira parte tem um subtítulo em latim: *Pax in excelsis* – Paz nas alturas.

Esse poema, outro que é uma homenagem a um dos maiores símbolos da nação portuguesa, D. Sebastião, confirma as ideias da soteriologia cristã, ainda que mescladas de misticismos e fantasias, percebidas em “A Última Nau”. As duas estrofes, quadras de rimas cruzadas, dizem da imortalidade do Encoberto, pois a morte é “o intervalo em que esteja a alma imersa / Em sonhos que são Deus.” (vs. 03-04). O cenário da morte, o areal, a própria morte e a má sorte, a desventura, não importam ao sujeito poético, uma vez que a alma estava guardada por Deus.

Construído em primeira pessoa, sendo o eu poético D. Sebastião, o poema se inicia com um imperativo afirmativo, uma exortação ao povo português: “Esperai!”. O tom é de quem pede calma, paciência, mas também perseverança e coragem, bravura. É certo que ele caiu no areal, morreu “na hora adversa”, mas, afinal, tudo aconteceu em concordância com os planos, os sonhos de Deus, seu protetor e guardador. O que realmente vale não acabou, dura eternamente, que é o sonho do navegador cravado no sonho de Deus, “É O que eu me sonhei que eterno dura,” (v.07). Uma vez que o divino é bom, soberano e onipotente, não há dúvidas de que o melhor está por vir. Assim, usando o verbo no tempo futuro do presente, sem expressar alguma hesitação, enfatiza a fantasiosa volta – reencarnação ou uma soteriologia no plano físico? - o seu regresso indubitável: “É Esse que regressarei.”

Esperai! Caí no areal e na hora adversa
 Que Deus concede aos seus
 Para o intervalo em que esteja a alma imersa
 Em sonhos que são Deus.

Que importa o areal e a morte e a desventura
 Se com Deus me guardei?

**É O que eu me sonhei que eterno dura,
 É Esse que regressarei.**

(PESSOA, 2001, p.51, grifo nosso)

3.6 “O Desejado”

Terceiro de “Os Símbolos”, da terceira parte, “O Encoberto”, esse é mais um poema com o tema sebastianista. “O Desejado” é um dos codinomes de D. Sebastião. O texto, diferentemente de “A Última Nau” e “D. Sebastião”, apresenta um eu lírico suplicante, que conversa com El-Rei nas três estrofes, quadras de rimas cruzadas, em segunda pessoa do imperativo afirmativo. Solicita-o que se erga de onde não é nada, “do fundo do não-seres” (v. 03), da morte, a fim de mostrar-se forte, poderoso, vencedor e, então, fazer acontecer o desfecho do mito, a revelação do nome de Portugal como potência imperialista. Esse eu poético exorta o Desejado a realizar sua nova história, “teu novo fado!” (v. 04), a tão esperada finalização da trama iniciada na batalha de Alcácer-Quibir, quando desapareceu para nunca mais ser encontrado no areal de Marrocos.

Onde quer que, entre sombras e dizeres,
 Jazas, remoto, sente-te sonhado,
 E ergue-te do fundo de não-seres
 Para teu novo fado!

(...)

(PESSOA, 2001, p. 53)

A partir da segunda estrofe, a exortação é toda feita numa comparação de D. Sebastião e sua lenda com a novela de cavalaria “A Demanda do Santo Graal”. El-Rei é chamado de *Galaaz*, nome de um dos três cavaleiros da Távola Redonda do Rei Arthur, determinado e de bom coração, que conseguiu alcançar o cálice sagrado, usado lendariamente por Jesus Cristo na sua última ceia e, posteriormente,

usado para guardar o seu sangue recolhido por José de Arimateia⁴ depois da crucificação: o Santo Graal⁵.

No cruzamento de cristianismo e paganismo, dá o nome de “Eucaristia Nova” a este novo acontecimento, o ápice do sebastianismo, como uma nova religião na crença de uma nova transubstanciação – o mito que se torna realidade – uma nova fé surgida do sonho e da concretização desse: o retorno de D. Sebastião. A súplica é para que ele venha erguendo a espada sagrada, “gládio ungido”, “Excalibur do Fim”, irradiando Luz que iluminará o nevoeiro, confirmando “a verdade” do mito e desfazendo a divisão do mundo que se unificará rendendo glórias ao Desejado. El-Rei, então, alcançará o Santo Gral, o cálice sagrado. Como na novela, quando Galaz foi levado ao céu após conquistar o Santo Gral, o Desejado abrirá para a humanidade as portas do paraíso, atingindo a *Pax in Excelsis*. Para Bréchon (1996), essa terceira parte de **Mensagem** é “uma sequência de meditações sobre o sentido anagógico desta história e desta lenda dourada dos heróis portugueses,” (BRÉCHON, 1966, p. 548).

(...)

Vem, Galaaz com pátria, erguer de novo,

Mas já no auge da suprema prova,

A alma penitente do teu povo

À Eucaristia Nova.

Mestre da Paz, ergue teu gládio ungido,

Excalibur do Fim, em jeito tal

⁴ José de Arimateia, da Judeia, era homem rico, senador e membro do Sinédrio. Foi discípulo de Jesus e quem convenceu Pilatos a deixá-lo sepultar o Cristo no seu sepulcro particular, onde, de fato, segundo dados históricos bíblicos dos quatro evangelistas, ocorreu o sepultamento. A esses dados históricos se juntaram lendas, principalmente no período dos séculos XI a XIII, inserindo-se no ciclo do Santo Graal e do Rei Arthur o acontecimento bíblico. Uma das versões mais populares diz do recolhimento do sangue e da água retirados do corpo de Jesus Cristo por José de Arimateia, quando este limpava o crucificado para o sepultamento. O sangue e água foram depositados no cálice, o mesmo usado pelo Messias na Última Ceia.

⁵ É assim denominado na novela de cavalaria “A Demanda do Santo Graal”, não sendo mencionado em nenhum registro bíblico.

Que sua Luz ao mundo dividido

Revele o Santo Gral!

(PESSOA, 2001, p. 53, grifos nossos)

Com este último poema de *Mensagem* escolhido para o nosso trabalho, “O Desejado”, podemos afirmar que o sentido anagógico - a passagem do literal para o místico - que permitiu leituras esotéricas e míticas diversas sobre a alma, sobre a finitude e a eternidade do ser humano, sobre o retorno ou a ressurreição dos mortos – a soteriologia - esteve presente na obra de Fernando Pessoa, sobretudo e especialmente neste que foi seu único livro publicado em vida.

4 Fernando Pessoa e a Soteriologia no Mito Sidonista

Sidónio Bernardino Cardoso da Silva Pais, nascido em Caminha, Portugal, no dia 1 de maio de 1872 e falecido em Lisboa no dia 14 de dezembro de 1918, portanto contemporâneo de Fernando Pessoa, foi presidente da República Portuguesa depois de uma promissora carreira militar e política. Exerceu anteriormente os cargos de Deputado, Ministro do Fomento, Ministro das Finanças, Embaixador de Portugal em Berlim, Ministro da Guerra, Ministro dos Negócios Estrangeiros, Presidente da Junta Revolucionária de 1917, Presidente do Ministério. Foi também Oficial de Artilharia e professor de Cálculo Diferencial e Integral na Universidade de Coimbra. Sidónio Pais assumiu a presidência na sequência de um golpe militar em 1917, quando dissolveu o Parlamento e fez-se nomear Presidente da República e chefe do Governo. Um ano depois fez confirmar sua eleição por um número aproximado de meio milhão de pessoas. Bréchon (1996) dedicou minucioso estudo a respeito do que foi o governo sidonista em Portugal e da importância que Fernando Pessoa deu ao político e ao momento do seu governo e pós-governo.

[Sidónio Pais] Exerce o poder com uma certa prudência e respeita os compromissos assumidos pelo País: embora pessoalmente seja germanófilo, não altera a política externa de Portugal [...] Mas, a pouco e pouco, torna-se autoritário, rodeia-se de monárquicos, impede a imprensa de falar. Os republicanos e os sindicalistas rompem com ele em Março de 1918. O regime endurece ainda mais, as prisões enchem-se. [...] A epidemia de gripe espanhola faz milhares de vítimas numa população subalimentada. As greves multiplicam-se e tornam-se cada vez mais violentas. [...] Sidónio Pais, que gostava de se misturar com a multidão, constituía um alvo fácil para os terroristas. Há um primeiro atentado falhado em 6 de Dezembro de 1918. Na semana seguinte, [...] depois de um ano apenas de “reinado”, o ditador é assassinado [...] (BRÉCHON, 1996, p. 357)

O político popular e extremista foi assassinado no Rossio, no centro de Lisboa, quando embarcava num comboio com destino ao Porto, dando início à morte do sidonismo e a um processo de chegada ao poder da nova ditadura. Fernando Pessoa admirava Sidónio e escrevia sobre o político textos literários e não-literários.

[...] Pessoa, fascinado pela sua [de Sidónio Pais] passagem meteórica na história do País, escreve sobre o seu herói, em verso e em prosa. Na primavera de 1919 [...] publica [...] dois artigos intitulados *Como Organizar Portugal* e *Opinião Pública*. [...] Pessoa escreve de maneira pesada, no estilo das dissertações do liceu de Durban, marcando com demasiada nitidez as articulações do discurso. Contudo, os artigos de 1919 têm grande interesse: mostram-nos ao mesmo tempo o método e o sistema de valores que o orientam na sua reflexão política. O que é impressionante é o contraste que ali observamos entre um pensamento fundamentalmente reacionário e um olhar original, por vezes espantosamente moderno, que ele lança sobre o funcionamento das sociedades. (BRÉCHON, 1996, p. 358)

O homem que foi presidente de Portugal conquistou “reinado” após sua morte, ou, ao menos, recebeu tratamento de rei: o mito político foi sepultado no Panteão Nacional de Santa Engrácia, junto dos reis. Em fevereiro de 1920, um ano após a morte de Sidónio Pais, Fernando Pessoa escreveu o longo poema em sua homenagem, “À Memória do Presidente-Rei Sidónio Pais”, inspirado no espírito do Sebastianismo e do Quinto Império. São sessenta quadras de rima cruzada, organizadas em três decassílabos e um verso mais curto – de quatro ou seis sílabas. Os tons do poema são de nostalgia, exaltação e esperança mítica. A julgar pela “presença” de Deus do início ao fim do texto, pela crença do sujeito poético no divino, na sua benevolência e punição, na soteriologia, não se diria, como também não se diria sobre o livro *Mensagem*, ter sido escrito pelo então cético, irreligioso, agnóstico Fernando Pessoa desse início da década de 20, passados os anos de crença legada, herdada do berço católico. Eis a genialidade artística do autor que, para além das suas convicções, convenceu onde mais lhe importava, na literatura, livre para dizer, contradizer, contradizer-se, sem jamais se trair, porque seu compromisso era com o texto, com a arte da escrita, a inspiração do momento refém da inteligência cultuada ao longo da vida e coerente com sua pluralidade.

As cinco primeiras quadras são uma especulação sobre o lugar onde agora, uma vez morto, “dorme” o presidente assassinado. Para o eu lírico, é certa a existência desse lugar tranquilo, “Longe da fama e das espadas” (v.01), de descanso eterno, mas também, ironicamente, escuro, de “noite enorme” e treva. O lugar em que o herói se encontra, embora calmo, não tem as características consensuais do céu, em oposição ao inferno, ou seja, iluminado, colorido, alegre. Ao contrário, esse lugar é “desenhado” como monótono e solitário. O mito deixou para trás o que era

sombra, o passado, porque onde está “... o gesto, a astúcia, a lida,” (v. 09), não importam mais, são “Sopro sem ser.” (v.12). Na quinta quadra é questionado o que resta do personagem fiel e morto, desaparecido no mistério da morte, na vida após a morte, no lugar desconhecido. Interroga-se o eu-lírico se o que sobrou do mito foi apenas seu nome e a ausência da fé em um melhor destino para Portugal, a fé que também morreu no passamento do ídolo.

Longe da fama e das espadas,
Alheio às turbas ele dorme.
Em torno há claustros ou arcadas?
Só a noite enorme.

Porque para ele, já virado
Para o lado onde está só Deus,
São mais que Sombra e que Passado
A terra e os céus

Ali o gesto, a astúcia, a lida,
São já para ele, sem as ver,
Vácuo de ação, sombra perdida,
Sopro sem ser.
Só com sua alma e com a treva,
A alma gentil que nos amou
Inda esse amor e ardor conserva?
Tudo acabou?

No mistério onde a Morte some
Aquilo a que a alma chama a vida,
Que resta dele a nós — só o nome
E a fé perdida?

(...)

(PESSOA, 1979, p. 01)

A seguir, nas 6ª. e 7ª. quadras, o propósito de Deus é interrogado, pois o sujeito poético não encontra sentido em o Criador ter dado a vida a um “Cavaleiro leal” para tirá-la tão abrupta e repentinamente, “como o vento norte”.

(...)

Se Deus o havia de levar,

Para que foi que no-lo trouxe
 Cavaleiro leal, do olhar
 Altivo e doce?

Soldado-rei que oculta sorte
 Como em braços da Pátria ergueu,
 E passou como o vento norte
 Sob o ermo céu.

(...)

(PESSOA, 1979, p. 01-02)

O ser vivente, reflete o eu poético, não pode aceitar a “morte absoluta, o nada” de um homem que trouxe esperança para a pátria, do que lutou com e por justiça, “ungida espada”. A morte definitiva do Rei não é aceita, é uma mentira para o povo que o ama e espera nele.

(...)

Mas a alma acesa não aceita
 Essa morte absoluta, o nada
 De quem foi Pátria, e fé eleita,
 E ungida espada.

Se o amor crê que a Morte mente
 Quando a quem quer leva de novo
 Quão mais crê o Rei ainda existente
 O amor de um povo!

Quem ele foi sabe-o a Sorte,
 Sabe-o o Mistério e a sua lei
 A Vida fê-lo herói, e a Morte
 O sagrou Rei!

(...)

(PESSOA, 1979, p. 2)

Nas quadras 16 e 17, o eu poético professa sua fé na bondade de Deus que deu ao povo um herói, quem amou a pátria portuguesa e governou em nome desse amor. Conclui, então, que se Deus quisesse mal ao povo português, não o teria presenteado o “bem-amado” Rei, querido da nação.

(...)

Não sai da nossa alma a fé
De que, alhures que o mundo e o fado,
Ele inda pensa em nós e é
O bem-amado.

Tenhamos fé porque ele foi.
Deus não quer mal a quem o deu.
Não passa como o vento o herói
Sob o ermo céu.

(...)

(PESSOA, 1979. p. 3)

A comparação com o rei D. Sebastião – o Desejado – que morreu na batalha de Alcácer-Kibir, em Marrocos, é nítida em várias passagens das sessenta quadras dedicadas a Sidónio Pais. O novo herói traz à tona o mito de outrora que nunca saiu da memória do povo, segundo o eu lírico. É cogitada até mesmo a possibilidade de Sidónio Pais ter *emprestado* seu corpo físico, numa perspectiva espírita de reencarnação ou possessão, para el-rei Dom Sebastião. Destacamos as quadras de número 41, 42, 43 e 45, na sequência abaixo:

(...)

E um místico vislumbre chama
O que, no plaino trespassado,
Vive ainda em nós, longínqua chama —
O DESEJADO.

Sim, só há a esp'rança, como aquela
E quem sabe se a mesma? — quando
Se foi de Aviz a última estrela
No campo infando.

Novo Alcácer-Kibir na noite!
Novo castigo e mal do Fado!
Por que pecado novo o açoite
Assim é dado?

Flor alta do paul da grei,
Antemanhã da Redenção,

Nele uma hora encarnou el-rei
 Dom Sebastião.
 (...)
 (PESSOA, 1979, p. 6-7)

Em seguida, a esperança do eu poético na bondade e justiça de Deus leva-o a imaginar que uma palavra de redenção e salvação será dada, anulando toda a má sorte, todo castigo sofrido pelos heróis da nação e pelo povo, em consequência de suas mortes. Mas, isso acontecerá em um depois, uma vez não havendo mais débitos com Deus, que sabe a “Hora” de redimir os pecadores. Quando chegar a hora, “um novo verbo ocidental”, ou seja, um herói comparado a Cristo - teológica e cristãmente o Verbo encarnado de Deus - virá gloriosamente à Terra.

Percebemos aqui, mais uma vez, a concepção soteriológica entremeada no mito. A segunda vinda de Jesus, para os cristãos, acontecerá como uma segunda chance de arrependimento e remissão dos pecados, uma oportunidade a mais de salvação para que a todos seja dada a chance de alcançar a vida eterna. É, pois, um presente de Deus. No mito sidonista, o eu poético espera a vinda do “novo verbo ocidental” que acenderá o sentido e o desejo de heroísmo e glória em Portugal, capazes de salvar a pátria da decadência, como nas quadras 53 e 54:

(...)
 E amanhã, quando houver a Hora,
 Sendo Deus pago, Deus dirá
 Nova palavra redentora.
 Ao mal que há,

 E um novo verbo ocidental
 Encarnado em heroísmo e glória,
 Traga por seu broquel real
 Tua memória!
 (...)
 (PESSOA, 1979, p. 8)

A salvação da pátria consiste, portanto, na eternidade de Portugal conquistada no feito de ter seu nome cravado na história da humanidade como sendo um grande império. Assim, as duas últimas quadras concluem a homenagem de Fernando Pessoa a Sidónio Pais com mais expressões de esperanças: que o

povo português retome o espírito de desbravamentos e conquistas e que o Desejado – o novo desejado, Sidónio Pais, ou o antigo, D. Sebastião, talvez um em possessão do corpo do outro, numa leitura mítica e espírita, como já analisamos - regresse a Portugal.

(...)

Até que Deus o laço solte
Que prende à terra a asa que somos,
E a curva novamente volte
Ao que já fomos,

E no ar de bruma que estremece
(Clarim longínquo matinal!)
O DESEJADO enfim regresse
A Portugal!

(...)

(PESSOA, 1979, p. 8-9)

5 *Alma* em Álvaro de Campos

O poeta dos versos longos e livres, ateu, pensador solitário, introspectivo, sensacionista, de caráter decadentista, pessimista e futurista, Álvaro de Campos é o heterônimo mais complexo e próximo do ortônimo Fernando Pessoa. Na antologia poética desse heterônimo que abarca as três fases de sua obra, o termo *alma* aparece em quase todos os poemas. Porém, em apenas um – “Magnificat” – podemos supor que a palavra *alma* retém o significado soteriológico de espírito ressuscitado para a vida após a morte.

Alma, em Álvaro de Campos, tem sentido de vida, no conceito de força vivífica que possibilita a respiração do corpo físico e as faculdades do intelecto, do sentimento e da vontade. Em alguns momentos significa o ser humano, em outros a consciência humana, em outro o mistério da natureza que através do seu ciclo permite toda a forma de vida na Terra. Não se estende, assim, ao entendimento religioso espiritual, a exemplo do excerto de *Não Estou Pensando em Nada*:

(...)
 Pensar em nada
 É ter a **alma** própria e inteira.
 Pensar em nada
 É viver intimamente
 O fluxo e o refluxo da vida...
 Não estou pensando em nada.
 E como se me tivesse encostado mal.
 Uma dor nas costas, ou num lado das costas,
 Há um amargo de boca na minha **alma**:
 É que, no fim de contas,
 Não estou pensando em nada,
 Mas realmente em nada,
 Em nada...
 (PESSOA, 2005, p. 54)

A ocorrência de *alma* na literatura de Álvaro de Campos leva-nos a refletir sobre a profusa espiritualidade que podem ter os que não creem. Não crendo em Deus, no cristianismo e no catolicismo, na religião, creu na metafísica, na irreligião,

na onipresença do invisível mistério que faz gerar todas as crenças, no oculto, mãe e pai de todas as sensações que o corpo reflete porque a *animus* sentiu.

Há mesmo autores que defendem a existência de uma espiritualidade no ateísmo, uma espiritualidade sem dogmas, sem Igreja, e sem religiões. Por exemplo, o filósofo André Comte-Sponville fala de uma “espiritualidade sem Deus”, significando isso uma abertura para o ilimitado, um reconhecimento de que somos seres relativos mas abertos para o Absoluto. Significa o reconhecimento do caráter misterioso e ilimitado da existência, mas que não necessita de passar por uma explicação religiosa, e por aderir e militar num credo religioso. (CORREIA, 2019, p. 14)

Trazemos aqui, portanto, da obra desse heterônimo, um sentido analógico da soteriologia, o da infinitude do sensório, da espiritualidade sem Deus. Em Álvaro de Campos o sensacionismo vai além do vasto. É - nos limites da vida terrena - espiritual, constante, ilimitado e inesgotável.

5.1 Alma na Primeira Fase de Álvaro de Campos: Decadentista e Sensacionista

A primeira fase da escrita de Álvaro de Campos é definida como decadentista e sensacionista. No período, o eu lírico exprime grande frustração, tédio, cansaço e uma necessidade extrema de fuga e de novas sensações. O sensacionismo é resultado da dilacerante monotonia e da falta de sentido para a vida. É, portanto, consequência da obscuridade, da extravagante busca pela intensidade e clareza dos sentidos que os torna ainda mais confusos e nebulosos.

Em *Opiário*, poema de 1914 dedicado “Ao Senhor Mário de Sá Carneiro”, as 43 quadras em esquema de rimas ABBA fotografam o eu poético sufocado, viciado em fumo e bebida, aborrecido com sua fraqueza, decepcionado consigo mesmo, nutrindo sentimento de “horror à vida” e desejando a morte. Todavia, a última estrofe confia, como que avaliando-se e entendendo-se após longo desabafo, que o que quer, realmente, “é fé, é calma” (v.169).

A palavra *alma* se repete seis vezes em *Opiário*, com dois significados distintos: em quatro estrofes, uma vez por estrofe, *alma* pode ser entendida como a consciência do eu poético, seu intelecto e sua razão (estrofes 1, 15, 25, 43); em

outras duas passagens, *alma* significa pessoa humana (estrofes 29 e 36). Abaixo, os seis excertos na ordem do texto.

É antes do ópio que a minh'**alma** é doente.
 Sentir a vida convalesce e estiola
 E eu vou buscar ao ópio que consola
 Um Oriente ao oriente do Oriente.
 (...)
 Fumo. Canso. Ah uma terra aonde, enfim,
 Muito a leste não fosse o oeste já!
 Pra que fui visitar a Índia que há
 Se não há Índia senão a **alma** em mim?
 (...)
 Escrevo estas linhas. Parece impossível
 Que mesmo ao ter talento eu mal o sinta!
 O fato é que esta vida é uma quinta
 Onde se aborrece uma **alma** sensível.
 (...)
 Caio no ópio por força. Lá querer
 Que eu leve a limpo uma vida destas
 Não se pode exigir. **Almas** honestas
 Com horas pra dormir e pra comer,
 (...)
 Ah quanta **alma** viverá, que ande metida
 Assim como eu na Linha, e como eu mística!
 Quantos sob a casaca característica
 Não terão como eu o horror à vida?
 (...)
 E afinal o que quero é fé, é calma,
 E não ter estas sensações confusas.
 Deus que acabe com isto! Abra as eclusas —
 E basta de comédias na minh'**alma**!
 (PESSOA, 2005, p. 92-94-95-96-97-98)

Mas a fé é metafísica e calma é sensação. Acabar com as sensações confusas, então, é dar lugar a sensações equilibradas, organizadas, lúcidas. Porém, o homem não se basta e necessita de Deus para dar um fim no tormento – na vida? – findando, assim, as sensações indesejadas.

5-2 Alma na Segunda Fase de Álvaro de Campos: Futurista

Na fase futurista, também sensacionista, a segunda da escrita de Campos, percebemos a celebração do triunfo das máquinas e da civilização moderna. O progresso técnico é exaltado, porém ainda há a náusea, agora provocada pela poluição, seja física seja moral, da vida moderna.

Mas é a *alma* o que nos interessa nesta reflexão. Aqui, na fase futurista, é entendida também como o estado de todas as manifestações da sensibilidade, uma espécie de esponja que suga para si todas as sensações da psique humana, “o centro para onde tendem as estranhas forças centrífugas”. No poema *Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir*, composto por 106 versos longos e brancos, Álvaro de Campos distancia-se do tema das máquinas e do progresso para enfatizar o sensacionismo. Nesse texto, onde o termo *alma* aparece dez vezes, o eu poético deseja exceder, exagerar até à alucinação, porque quer possuir “a existência total do universo” (v.16), quer sentir-se completo “pelo espaço inteiro fora” (v. 17). Paradoxalmente almeja estar “...unificadamente diverso, dispersadamente atento.” (v. 14). Em um exagero sensacionista, objetiva o máximo das sensações, que é sentir-se análogo a Deus, porque Deus é tudo “E fora d’Ele há só Ele, e Tudo para Ele é pouco.” (v. 20).

Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir.
Sentir tudo de todas as maneiras.
Sentir tudo excessivamente,
Porque todas as coisas são, em verdade, excessivas
E toda a realidade é um excesso, uma violência.
Uma alucinação extraordinariamente nítida
Que vivemos todos em comum com a fúria das **almas**,
O centro para onde tendem as estranhas forças centrífugas
Que são as psiques humanas no seu acordo de sentidos.

Quanto mais eu sinta, quanto mais eu sinta como várias pessoas,
Quanto mais personalidade eu tiver,
Quanto mais intensamente, estridentemente as tiver,
Quanto mais simultaneamente sentir com todas elas,
Quanto mais unificadamente diverso, dispersadamente atento.

Estiver, sentir, viver, for,

Mais possuirei a existência total do universo,
Mais completo serei pelo espaço inteiro fora.

Mais análogo serei a Deus, seja ele quem for,
Porque, seja ele quem for, com certeza que é Tudo,
E fora d'Ele há só Ele, e Tudo para Ele é pouco.

(...)

(PESSOA, 2005, p. 71)

Ressaltamos a significação do termo *alma* que surge na sequência do poema, abaixo, onde podemos entendê-lo como sendo a pessoa humana: “Cada alma é uma escada para Deus,” (v.21). Álvaro de Campos muda o tom da narrativa do texto voltando a atenção para a supremacia de Deus e para as criaturas, partes da totalidade e meios para o encontro com a totalidade, com o Tudo, que é Deus.

Continua o poema fazendo uma exortação e utiliza, para tanto, de expressão latina própria da liturgia da missa (rito católico): *Sursum corda!*. A tradução para a expressão latina é “Corações ao alto!” que no verso 25 é seguida pela expressão em português “Erguei as almas!”. E o que vem posteriormente faz-nos compreender que *almas*, nesse contexto exortativo, equivalem a *corações, espíritos*, à metafísica, à sensação das coisas experimentada subjetivamente – cada coisa sentida de todas as maneiras - e não objetivamente, como o ensinara o mestre Alberto Caeiro.

Cada **alma** é uma escada para Deus,
Cada **alma** é um corredor-Universo para Deus,
Cada **alma** é um rio correndo por margens de Externo
Para Deus e em Deus com um sussurro soturno.

Sursum corda! Erguei as almas! Toda a matéria é Espírito,
Porque Matéria e Espírito são apenas nomes confusos
Dados à grande sombra que ensopa o Exterior em sonho
E funde em Noite e Mistério o Universo Excessivo!
Sursum corda! Na noite acordo, o silêncio é grande,
As coisas, de braços cruzados sobre o peito, reparam

Com uma tristeza nobre para os meus olhos abertos
Que as vê como vagos vultos noturnos na noite negra.
Sursum corda! Acordo na noite e sinto-me diverso.

(...)

(PESSOA, 2005, p. 71-72)

Na continuação, *Alma*, grafada com inicial maiúscula, é a vida num todo que pulsa no planeta Terra, o seu vigor, o elo de harmonia entre Terra e natureza:

(...)

Sursum corda! Ó Terra, jardim suspenso, berço
Que embala a **Alma** dispersa da humanidade sucessiva!
Mãe verde e florida todos os anos recente,
Todos os anos vernal, estival, outonal, hiemal,
Todos os anos celebrando às mancheias as festas de Adonis

(...)

(PESSOA, 2005, p. 72, grifo nosso)

Vem, então, uma sequência de versos que enaltecem a natureza, a Terra, “Mãe carinhosa e unânime dos ventos, dos mares, dos prados, / Vertiginosa mãe dos vendavais e ciclones” (vs. 50-51) e que constata, no depois, que esta mesma mãe carinhosa e vertiginosa é também caprichosa e perturbadora, porque favorece múltiplas sensações: “Mãe caprichosa que faz vegetar e secar, / Que perturba as próprias estações e confunde / Num beijo imaterial os sóis e as chuvas e os ventos!” (vs. 52-53-54). O eu lírico se reconhece como um “satélite” da dinâmica íntima da Terra que se confunde “de forças cheias de infinito” (v.65). Volta ao significado de *alma* como sendo a pulsação do planeta, numa alusão gráfica, quando imprime a palavra *Vida* com inicial maiúscula, mesmo recurso utilizado na estrofe anterior: “A Vida, essa coisa enorme, é que prende tudo e tudo une” (v. 67).

Porém, retoma o uso de *alma* com inicial minúscula para definir a parte de si, do todo de si e do todo dos outros homens e mulheres; a parte separada do que é matéria, do “sangue e carne”:

(...)

A **Vida**, essa coisa enorme, é que prende tudo e tudo une
E faz com que todas as forças que raivam dentro de mim
Não passem de mim, não quebrem meu ser, não partam meu corpo,
Não me arremessem, como uma bomba de Espírito que estoura
Em sangue e carne e alma espiritualizados para entre as estrelas,
Para além dos sóis dos outros sistemas e dos astros remotos.

Tudo o que há dentro de mim tende a voltar a ser tudo,
 Tudo que há dentro de mim tende a despejar-me no chão,
 No vasto chão supremo que não está em cima nem em baixo
 Mas sob as estrelas e os sóis, **sob as almas e os corpos**
 Por uma oblíqua posse dos nossos sentidos intelectuais.
 (...)
 Sou um formidável dinamismo obrigado ao equilíbrio
 De estar dentro do meu corpo, **de não transbordar da minha'alma.**
 (...)
 Arde com todo o meu ser todos os lumes e luzes,
 Risca com toda a minha **alma** todos os relâmpagos e fogos,
 Sobrevive-me em minha vida em todas as direções!
 (PESSOA, 2005, p. 73, grifos nossos)

Nos poemas Ode Triunfal e Ode Marítima, os dois maiores representantes do futurismo que marca essa segunda fase da obra de Álvaro de Campos, encontramos o termo alma com os mesmos sentidos de consciência, sensibilidade, parte do ser isolada do corpo físico, da matéria, o mais íntimo lugar da natureza humana, o próprio ser humano. Todavia, optamos por trazer nessa análise o poema *Afinal a melhor maneira de viajar é sentir*, por considerarmos ser esse o que mais apresenta diversidade de sentidos para a palavra *alma* que remete ao nosso objeto de estudo, a soteriologia, embora o que temos a frisar em Álvaro de Campos seja o insistente uso do vocábulo sem, quase nunca, apresentar o sentido de vida eterna.

5.3 Alma na Terceira Fase de Álvaro de Campos: Abúlica e Intimista

Na terceira fase do heterônimo, a fase abúlica e intimista, o eu lírico revive o abatimento e a frustração da primeira. Ainda mais, mostra-se nostálgico com relação à infância, é antissocial, provocador crítico da sociedade burguesa e desejosamente solitário, entediado com a vida, atrozmente fatigado de existir. A *alma* desta fase representa, como também nas anteriores, o conjunto do seu estado de consciência, intelecto, sentidos e desejos, as manifestações da sensibilidade. É uma *alma doente* de angústia, de insatisfação, de oco, desconsolada ao mais extremo grau da desesperança, mas que, ainda assim, decide por viver, sem, contudo, gozar da vida. Os dois poemas abaixo, *Bicabornato de Soda* e *Ah, Onde Estou Ou Onde Passo, Ou Onde Não Estou Nem Passo*, exemplificam a dissolução

e *desconsolação*, usando da palavra do próprio poeta, do eu lírico desse período, que é a dissolução e *desconsolação* do seu intelecto, dos seus sentidos, da sua consciência e dos seus desejos:

Súbita, uma angústia...
 Ah, que angústia, que náusea do estômago à **alma!**
 Que amigos que tenho tido!
 Que vazias de tudo as cidades que tenho percorrido!
 Que esterco metafísico os meus propósitos todos!
 Uma angústia,
 Uma desconsolação da epiderme da **alma**,
 Um deixar cair os braços ao sol-pôr do esforço...
 Renego.
 Renego tudo.
 Renego mais do que tudo.
 Renego a gládio e fim todos os Deuses e a negação deles.

Mas o que é que me falta, que o sinto faltar-me no estômago e na
 circulação do sangue?
 Que atordoamento vazio me esfalfa no cérebro?
 Devo tomar qualquer coisa ou suicidar-me?
 Não: vou existir. Arre! Vou existir.
 E-xis-tir...
 E--xis--tir ...
 Meu Deus! Que budismo me esfria no sangue!
 Renunciar de portas todas abertas,
 Perante a paisagem todas as paisagens,
 Sem esperança, em liberdade,
 Sem nexo,
 Acidente da inseqüência da superfície das coisas,
 Monótono mas dorminhoco,
 E que brisas quando as portas e as janelas estão todas abertas!
 Que verão agradável dos outros!
 Dêem-me de beber, que não tenho sede!
 (PESSOA, 2005, p. 213, grifos nossos)

Ah, onde estou ou onde passo, ou onde não estou
 nem passo,

A banalidade devorante das caras de toda a gente!
 Ah, a angústia insuportável de gente
 O cansaço inconvertível de ver e ouvir!

(Murmúrio outrora de regatos próprios, de arvoredos meus).

Queria vomitar o que vi, só da náusea de o ter visto,
 Estômago da **alma** alvoroçado de eu ser...
 (PESSOA, 2005, p. 81)

A angústia insuportável do eu lírico lhe provoca inércia, desinteresse, prostração, preguiça. *Adiamento* conclui a preguiça de existir que favorece o protelamento, a procrastinação. Um estado desanimado e deprimido do ser que contrapõe a etimologia latina da palavra *alma*: *anima*, equivalendo a fôlego da vida

Assim, um estado contaminado na porção do eu que lhe enfraquece as vontades, quando deveria oferecer-lhe ânimo, energia e coragem:

Depois de amanhã, sim, só depois de amanhã...
Levarei amanhã a pensar em depois de amanhã,
E assim será possível; mas hoje não...
Não, hoje nada; hoje não posso.
A persistência confusa da minha subjetividade objetiva,
O sono da minha vida real, intercalado,
O cansaço antecipado e infinito,
 Um cansaço de mundos para apanhar um elétrico...
 Esta espécie de **alma**...

Só depois de amanhã...

Hoje quero preparar-me,
 Quero preparar-me para pensar amanhã no dia seguinte...
 Ele é que é decisivo.
 Tenho já o plano traçado; mas não, hoje não traço planos...
 Amanhã é o dia dos planos.
 Amanhã sentar-me-ei à secretária para conquistar o mundo;
 Mas só conquistarei o mundo depois de amanhã...
 Tenho vontade de chorar,
 Tenho vontade de chorar muito de repente, de dentro...

Não, não queiram saber mais nada, é segredo, não digo.
 Só depois de amanhã...

Quando era criança o circo de domingo divertia-me toda a semana.
 Hoje só me diverte o circo de domingo de toda a semana da minha
 infância...

Depois de amanhã serei outro,
 A minha vida triunfar-se-á,
 Todas as minhas qualidades reais de inteligente, lido e prático
 Serão convocadas por um edital...
 Mas por um edital de amanhã...
 Hoje quero dormir, redigirei amanhã...
 Por hoje, qual é o espetáculo que me repetiria a infância?
 Mesmo para eu comprar os bilhetes amanhã,
 Que depois de amanhã é que está bem o espetáculo...
 Antes, não...
 Depois de amanhã terei a pose pública que amanhã estudarei.
 Depois de amanhã serei finalmente o que hoje não posso nunca ser.

Só depois de amanhã...

Tenho sono como o frio de um cão vadio.

Tenho muito sono.

Amanhã te direi as palavras, ou depois de amanhã...

Sim, talvez só depois de amanhã...

O porvir...

Sim, o porvir...

(PESSOA, 2005, p. 198, grifos nossos)

O Sensacionismo, segundo Fernando Pessoa, que fundou junto com Mário de Sá Carneiro essa corrente no período orfista do Modernismo português, é uma estética que pretende abarcar todas as correntes literárias já manifestadas, sem excluir nenhuma, a fim de imprimir na arte todas as sensações possíveis inerentes ao ser humano.

O Sensacionismo difere de todas as atitudes literárias em ser aberto, e não restrito [...] Assim, ao passo que qualquer corrente literária tem, em geral, por típico excluir as outras, o Sensacionismo tem por típico admitir as outras todas [...] O Sensacionismo é assim porque, para o Sensacionista, cada idéia, cada sensação a exprimir tem de ser expressa de uma maneira diferente daquela que exprime outra (PESSOA, 1976, p. 434).

Alma incide em Álvaro de Campos nas três fases da sua literatura, portanto, como consequência da sua força sensacionista, o extremo do sentir que extravasa qualquer objetividade. É, principalmente, a representação da subjetividade cravada no interno, no lugar para onde convergem todas as emoções.

5.4 Trégua na desesperança de Álvaro de Campos

Há um momento, porém, na produção de Álvaro de Campos, em que é apresentada uma faceta de Fernando Pessoa que coexiste do início ao fim da sua produção literária, do gênio que, não tendo “o diabo no corpo, o tem na inteligência.” (BRÉCHON, 1996, p. 158). Em um momento de trégua, Campos escreve dois textos – “Pecado Original” e “Magnificat” - que parecem fugir do radicalismo sensacionista, da irreligiosidade e do ateísmo desse heterônimo, mantendo, porém, o tom angustiante, dramático e decadente das suas três fases: “Mesmo o mais luciferino de toda a ‘coterie’, Álvaro de Campos, escreverá com alguns dias de intervalo, em 1933, o grito de desespero de *Pecado Original* e o canto de esperança do *Magnificat*.” (BRÉCHON, 1996, p. 158).

Para este estudo tomaremos o “Magnificat” que, segundo a Bíblia, é o nome do canto proferido por Maria, mãe de Jesus, depois que soube que daria a luz ao filho de Deus, novidade anunciada por um anjo. Estava com Isabel, sua prima anciã que também gerava um filho, quando cantou o “Magnificat” (Lc 1, 46-56). É um canto de alegria, de aceitação, de espírito exultado e gratificado, em êxtase de contentamento por ter sido a escolhida de Deus para gerar seu filho. De origem latina, “magnificat” significa “engrandece” e os primeiros versos do texto da canção de Maria, em latim – “Magnificat anima mea Dominum / Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo”, são traduzidos por: “A minh'alma engrandece o Senhor e o meu espírito se alegrou em Deus meu Salvador”. O texto traduzido em português é popularmente conhecido, mas o título se mantém na língua latina desde a tradução do hebraico e do grego, trabalho realizado primeiramente por São Jerônimo¹, no século IV d.C.

Ao contrário do canto de Maria, o “Magnificat” de Álvaro de Campos mostra-nos uma imensa carga de cansaço e aflição. O eu poético clama pelo fim do tormento, da tristeza, escuridão subjetiva que afeta a sua existência, o seu íntimo, sua *alma*.

Quando é que passará esta noite interna, o universo,
 E eu, a minha alma, terei o meu dia?
 Quando é que despertarei de estar acordado?
 Não sei. O sol brilha alto,
 Impossível de fitar.
 As estrelas pestanejam frio,
 Impossíveis de contar.
 O coração pulsa alheio,
 Impossível de escutar.
 (...)
 (PESSOA, 2005, p. 220)

O desejo do eu poético é de “recolher-se” à casa, sair do lugar, transformar ou transformar-se. É um espírito perdido, desnortado, inconformado com a realidade, com o que lhe apresenta o presente e o que este indica para o futuro.

(...)
 Quando é que passará este drama sem teatro,
 Ou este teatro sem drama,
 E recolherei a casa?
 Onde? Como? Quando?
 (...)
 (PESSOA, 2005, p. 220)

Sensacionisticamente, “Magnificat” de Campos apresenta, contudo, uma mensagem de esperança que destoa de todas as sensações angustiantes dos textos desse heterônimo. Vê vida nos olhos do gato que o fita em seu momento de introspecção sofrida e pensa que seja o prenúncio da sua sorte ou da sua salvação. O gato fará com que o teatro se finde, lhe trará a verdadeira vida quando passar esse seu combate emocional e espiritual. O eu lírico faz uma comparação do que será este momento que virá com a passagem bíblica do livro de Josué, em que esse personagem, conduzindo o povo israelita à Terra Prometida após a morte de Moisés, em apuros de guerra na cidade de Gabaon e necessitando da luz do dia, solicitou a Deus que parasse o sol e foi atendido.

Josué falou ao Senhor no dia em que ele entregou os amorreus nas mãos dos filhos de Israel, e disse em presença dos israelitas: “Sol, detem-te em

Gabaon, e tu, ó lua, no vale de Aialon”. E o sol parou e a lua não se moveu até que o povo se vingou de seus inimigos. [...] O sol parou no meio do céu e não se apressou a pôr-se pelo espaço de quase um dia inteiro. Não houve, nem antes, nem depois, um dia como aquele, em que o Senhor tenha obedecido à voz de um homem, porque o Senhor combatia por Israel. (Js 10, 12-14)

No devaneio do sujeito poético, o felino, que tem olhos de vida, que quer viver, é a sua esperança no combate, será seu guia, o Josué da sua vida que pedirá a Deus por sol e será atendido. Atentemos que está explícito no texto que a escuridão é interna, pois “(...) O sol brilha alto, / Impossível de fitar.” (vs. 04-05). Ele, o eu lírico, não tem capacidade de orar, de pedir a Deus por luz, não sabe como fazê-lo, porque é descrente, arredio com as coisas sobrenaturais. Além do mais, “O coração pulsa alheio, / Impossível de escutar.” (vs. 08-09). Mas o gato, animal místico que representa fusão entre o mundo espiritual e físico, poderá pedir por ele e, quando for dia dentro desse sujeito, passada a treva, a angústia, o desespero do sombrio interior, o “perdido viajador” acordará, porque haverá luz.

Na alegria dessa esperança, vem a calma e a exortação à sua própria *alma*, ao seu consciente: “Sorri, dormindo, minha alma!” (v.18). É uma exortação que exprime alívio no vislumbre do momento de descanso que está por chegar.

(...)

Gato que me fitas com olhos de vida, que tens lá no fundo?

É esse! É esse!

Esse mandará como Josué parar o sol e eu acordarei;

E então será dia.

Sorri, dormindo, minha alma!

Sorri, minha alma, será dia !

(PESSOA, 2005, p. 220)

Esse descanso pode ser entendido, também, como o descanso final, da morte que traz vida eterna, luz e alegria eternas. Conforme compreensões teológicas cristãs do livro do Apocalipse da Bíblia, a Terra Prometida, descrita no Antigo Testamento, nos livros do Gênesis e Josué, entre outros, é uma metáfora preparatória para o Céu do Novo Testamento, o lugar da salvação eterna que Jesus

veio anunciar e que João, seu discípulo, sonhou ou visionou em torno de 1550 anos depois da morte de Moisés:

Vi, então, um novo céu e uma nova terra, pois o primeiro céu e a primeira terra desapareceram e o mar já não existia. Eu vi descer do céu, de junto de Deus, a Cidade Santa, a Nova Jerusalém, como uma esposa ornada para o esposo. (Ap, 21, 1-2)

O desejo do eu poético de um “Magnificat”, de um engrandecimento intelectual, emocional e espiritual, próprio do heterônimo sensacionista e extravagante, pode estar associado ao desejo de morte espiritual do homem angustiado a fim de que nasça o homem novo e renovado, maior que aquele que morreu, para viver em um novo tempo, um novo lugar, em uma Nova Jerusalém de sua consciência.

Não podemos, portanto, descartar a possibilidade de leitura da conclusão do poema de um desejo de morte física, tendo sido Álvaro de Campos o poeta deprimido e decadentista. Na esperança de findar o “...drama sem teatro, Ou este teatro sem drama.” (vs. 10-11), de pôr fim à vida sem significado, sonha com o sol que o gato, seu Josué, mandará parar, e, assim, será sempre dia, como na vida eterna da Nova Jerusalém celeste, descrita no Apocalipse, onde a alma engrandecida terá paz.

Nas duas interpretações, o combate terá um fim, o sofrimento e a angústia não mais existirão. O renascimento – a salvação - acontecerá numa soteriologia apenas espiritual (sem a morte do corpo) ou espiritual e física.

6 Alberto Caeiro: a morte sem metafísica e a soteriologia na erva que cresce na sepultura

Alberto Caeiro, o heterônimo contrário à metafísica, realista, pragmático em todas as circunstâncias da existência humana; o pastor de ovelhas, mestre dos demais heterônimos criados por Fernando Pessoa, para os quais transferiu em maior ou menor grau seu pragmatismo, refletiu, primordialmente, sobre a simplicidade da natureza das coisas, o valor concreto de tudo o que existe. Refletiu também sobre a inutilidade do pensamento filosófico e religioso, a inevitabilidade da morte e seu significado real e final no livro que é sua obra magna, ***O Guardador de Rebanhos***, e depois em um grupo de poemas reunidos, denominado ***Poemas Inconjuntos***.

Sobre a infecundidade do pensamento e da filosofia, e sobre seu amor à simplicidade da natureza, escreveu em ***O Guardador de Rebanhos***:

(...)

Creio no mundo como num malmequer,
Porque o vejo. Mas não penso nele
Porque pensar é não compreender...

O Mundo não se fez para pensarmos nele
(Pensar é estar doente dos olhos)
Mas para olharmos para ele e estarmos de acordo...

Eu não tenho filosofia: tenho sentidos...
Se falo na Natureza não é porque saiba o que ela é,
Mas porque a amo, e amo-a por isso,
Porque quem ama nunca sabe o que ama
Nem sabe por que ama, nem o que é amar ...
Amar é a eterna inocência,
E a única inocência não pensar...
(PESSOA, 1993, p. 24)

Caeiro ainda escreveu poemas que foram reunidos em uma série chamada ***O Pastor Amoroso***. O tom apaixonado, de um eu lírico transtornado pelo amor, foi comentado pelo outro heterônimo, seu discípulo Ricardo Reis, quem afirmou que

esses poemas aconteceram devido a um fato lamentável: *Caeiro apaixonou-se*. Essa paixão fez com que Alberto Caeiro se distanciasse temporariamente de suas convicções e princípios atingidos em ***O Guardador de Rebanhos***, dando lugar a um período de fraqueza humana, de entrega ao sentimento, à introspecção. O pastor que viveu essa experiência, não voltará a ser o pastor de antes, integralmente o guardador das suas ovelhas que são suas ideias. .

Porém, permanece contrário às reflexões transcendentais, ao misticismo, ao pensamento desaproveitado do porvir e escreveu em ***Poemas Inconjuntos***, 1919, uma síntese poética do ser místico, contrapondo-o com o homem pagão que assumidamente é:

Tu, místico, vês uma significação em todas as coisas.
Para ti tudo tem um sentido velado.
Há uma coisa oculta em cada coisa que vês.
O que vês, vê-lo sempre para veres outra coisa.
Para mim graças a ter olhos só para ver,
Eu vejo ausência de significação em todas as coisas;
Vejo-o e amo-me, porque ser uma coisa é não significar nada.
Ser uma coisa é não ser susceptível de interpretação.
(PESSOA, 1993, p. 80)

Nesta série de poemas, assim como em ***Guardador de Rebanhos***, o eu poético prezou por demonstrar seu caráter livre, aberto à vida, ao que a vida lhe oferece:

Hoje de manhã saí muito cedo,
Por ter acordado ainda mais cedo
E não ter nada que quisesse fazer...

Não sabia por caminho tomar
Mas o vento soprava forte, varria para um lado,
E segui o caminho para onde o vento me soprava nas costas.

Assim tem sido sempre a minha vida,
e assim quero que possa ser sempre —
Vou onde o vento me leva e não me
Sinto pensar.
(PESSOA, 1993, p. 100)

A liberdade em viver cada dia sem preocupações com o passado, nem mesmo com o futuro, fá-lo compreender a morte como um fato indolor, não sofrido; apenas um acontecimento:

Creio que irei morrer.
 Mas o sentido de morrer não me ocorre [?],
 Lembro-me que morrer não deve ter sentido.
 Isto de viver e morrer são classificações como as das plantas.
 Que folhas ou que flores têm uma classificação?
 Que vida tem a vida ou que morte a morte?
 Tudo são termos onde se define.
 (?) [Um verso ilegível e incompleto]
 (PESSOA, 1994, p. 137)

Em “Last Poem”, o desprendimento do eu-lírico - moribundo de tuberculose - com a matéria, evidencia-se na leveza dos versos que dita a um interlocutor, nos que seriam o último poema e último dia de sua vida:

É talvez o último dia da minha vida.
 Saudei o sol, levantando a mão direita,
 Mas não o saudei, dizendo-lhe adeus,
 Fiz sinal de gostar de o ver antes: mais nada.
 (PESSOA, 1994, p. 152)

Alberto Caeiro reflete sobre a pouca ou nenhuma importância do ser humano, do sujeito que nasce, vive e morre, naturalmente, como tudo que existe na natureza. O ser humano, para esse heterônimo, é apenas mais um entre todos os seres que compõem a paisagem do universo. E como todos os outros seres, ele, eu poético, morrerá, mas morrerá contente, porque morrer “é real e tudo está certo.”

Quando vier a Primavera,
 Se eu já estiver morto,
 As flores florirão da mesma maneira
 E as árvores não serão menos verdes que na Primavera passada.
 A realidade não precisa de mim.

Sinto uma alegria enorme
 Ao pensar que a minha morte não tem importância nenhuma

(...)

Por isso, se morrer agora, morro contente,
Porque tudo é real e tudo está certo.

Podem rezar latim sobre o meu caixão, se quiserem.
Se quiserem, podem dançar e cantar à roda dele.
Não tenho preferências para quando já não puder ter preferências.
O que for, quando for, é que será o que é.
(PESSOA, 1993, p. 87)

No entendimento irreligioso, prático e objetivo de Alberto Caeiro, o único Deus no qual acredita, descrito no poema V de ***O Guardador de Rebanhos***, são “as árvores e as flores / E os montes e o luar e o sol,” (vs. 57-58), porque é assim que Deus se manifesta e se faz ver.

(...)

Mas se Deus é as árvores e as flores
E os montes e o luar e o sol,
Para que lhe chamo eu Deus?
Chamo-lhe flores e árvores e montes e sol e luar;
Porque, se ele se fez, para eu o ver,
Sol e luar e flores e árvores e montes,
Se ele me aparece como sendo árvores e montes
E luar e sol e flores,
É que ele quer que eu o conheça
Como árvores e montes e flores e luar e sol.

(...)

(PESSOA, 1993, p. 28)

Parece-nos que a soteriologia não seja de tudo negada na poesia de Alberto Caeiro. O fato é que há uma completa despreocupação sobre a existência ou não existência em um depois da morte, numa vida eterna no céu ou no inferno. Afinal, o que não é perceptível, palpável, sensorial, é ignorado pelo poeta. Ele afirma, no mesmo poema V, que não pensa a respeito de Deus e da alma, no transcendente, pois considera esses pensamentos infrutíferos e irrelevantes:

(...)

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).

O mistério das coisas? Sei lá o que é mistério!
O único mistério é haver quem pense no mistério.
(...)
(PESSOA, 1993, p. 28)

Porém, uma soteriologia pagã pode ser entendida no pensamento de Alberto Caeiro; um depois da morte para o ser humano, uma maneira de ele ser eternizado, ou seja, sua integração total na terra, na erva que cresce em sua sepultura, mesmo que essa interpretação, segundo o próprio Caeiro no poema abaixo, da reunião **Poemas Inconjuntos**, seja uma “necessidade doentia de ‘interpretar’ a erva verde” (v. 04).

Quando a erva crescer em cima da minha sepultura,
Seja este o sinal para me esquecerem de todo.
A Natureza nunca se recorda, e por isso é bela.
E se tiverem a necessidade doentia de "interpretar" a erva verde
sobre a minha sepultura,
Digam que eu continuo a verdecer e a ser natural.
(PESSOA, 1993, p. 91)

7 Ricardo Reis – Soteriologia pagã

Pensado desde 1912 e criado em 1914 por Fernando Pessoa, o heterônimo pagão foi construído com personalidade que se identifica com a arte clássica antiga e devoção aos prazeres, à soberania do prazer, ao *carpe diem*. No entanto, Ricardo Reis nasceu, segundo biografia escrita pelo seu criador, em 1936 e o ano de sua morte não foi mencionado por Pessoa. Em sua obra predomina o espírito artístico greco-romano: leveza, serenidade, clareza, equilíbrio, prazer. O estoicismo aparente na poesia de Ricardo Reis é consequência desse equilíbrio, ou seja, a aceitação das intempéries e a manifestação contida das emoções.

Médico que se exilou no Brasil, Reis recebera educação clássica e latinista em colégio jesuíta, o que lhe concedeu princípios conservadores manifestados na sua obra, na concepção poética desenhada por Fernando Pessoa. É evidente a influência do poeta latino Horácio na poesia desse heterônimo, assim como de outros poetas do movimento neopagão português, como discorre Maia (2015):

[...] o paganismo de Horácio inspirou o movimento conhecido como Neopaganismo Português. Ricardo Reis foi o heterônimo que Pessoa usou para enunciar suas ideias acerca deste movimento criado para corrigir os efeitos danosos da cultura moderna. [...] Pessoa reelaborou o paganismo horaciano e o fez se inscrever como um repúdio satírico ao artificialismo das vanguardas modernistas, [...]. O grande feito de Pessoa/Reis foi desenvolver uma poética plasmada nos gêneros românico-helenísticos, adotando a forma primordial das odes e sua complexidade métrica, assim como Horácio havia feito [...] fez surgir uma língua portuguesa revelada em seu âmago latino, em seu forte laço pagão e em sua maleável adaptação ao ambiente mediterrâneo românico. (MAIA, 2015, p. 22-23)

Evidentemente que o paganismo e niilismo de Ricardo Reis, transparentes em sua literatura, afastaram-no de reflexões soteriológicas-religiosas-cristãs, objeto desse estudo. Bréchon (1996) chama-nos a atenção para a concepção expressa por Reis da finitude do ser humano e de todas as coisas, enfatizando que a vida humana, para o heterônimo, é inútil, mísera, predestinada à vontade dos deuses.

A filosofia de Reis é um niilismo total. Ele repete incansavelmente, no mesmo tom desencantado, sem qualquer emoção aparente, sem qualquer

tremura na voz, que o ser é apenas um clarão fugitivo à beira do nada. [...] Reis tem uma consciência intensa da brevidade de tudo, da perpétua ameaça do tempo que corre, da fragilidade das nossas obras, que se desfazem em pó ou em fumo como os nossos corpos. Ele soube encontrar imagens grandiosas para cantar a inutilidade de tudo e o esquecimento, a miséria da condição do homem, sujeito ao destino e aos deuses. (BRÉCHON, 1996, p. 242-243)

Pagão, a exemplo do mestre Alberto Caeiro, Ricardo Reis, ao contrário daquele, desejou viver todas as culturas sintetizadas em uma sabedoria com pés fincados no classicismo. Seus pensamentos atingem de alguma maneira o transcendente numa metafísica que tem a dimensão clássica da racionalidade e da simpatia aos deuses, detentores da natureza que povoa a terra e dos destinos da humanidade. David Morão-Ferreira (1978), em prefácio de ***O Rosto e as Máscaras***, volume de textos selecionados de Fernando Pessoa, assim resumiu a diferença entre esses dois heterônimos:

Alberto Caeiro, desejando-se um simples homem da natureza, inteiramente desligado dos valores da cultura, pretendeu, sobretudo, ser; [...] e Ricardo Reis, por seu turno, não mais desejou que viver segundo o ensinamento de todas as culturas, sinteticamente recolhidas numa sabedoria que vem de longe e que nem por isso deixa de ser pessoal. (PESSOA apud MORÃO-FERREIRA 1978, p. 15)

Quanto ao que difere entre si e Alberto Caeiro, Ricardo Reis afirma seu estoicismo e epicurismo, não manifestados no segundo, como registrou em um texto de prefácio ao mestre, datado de 1917:

Ao pagão moderno, exilado e casual no meio de uma civilização inimiga, só pode convir uma das duas formas últimas da especulação pagã — ou o estoicismo, ou o epicurismo. **Alberto Caeiro não foi nem um nem outro, porque foi o Paganismo Absoluto**, sem ramificação ou intenção segunda. **Por mim se em mim posso falar, quero ser ao mesmo tempo epicurista e estóico, certo que estou da inutilidade de toda a acção num mundo em que a acção está em erro, e de todo o pensamento, em que um mundo onde o modo de pensar se esqueceu.** (PESSOA, 1996, p. 322)

Como já exposto, o epicurismo e estoicismo advém da formação clássica de Ricardo Reis, arraigada em sua personalidade e em sua literatura. O texto abaixo exemplifica a influência clássica no heterônimo, seja na forma - uma ode de versos livres - no paganismo, no estoicismo, no niilismo e, sobretudo, na ataraxia do eu poético.

Segue o teu destino,
Rega as tuas plantas,
Ama as tuas rosas.
O resto é a sombra
De árvores alheias.

A realidade
Sempre é mais ou menos
Do que nós queremos.
Só nós somos sempre
Iguais a nós-próprios.

Suave é viver só.
Grande e nobre é sempre
Viver simplesmente.
Deixa a dor nas aras
Como ex-voto aos deuses.

Vê de longe a vida.
Nunca a interrogues.
Ela nada pode
Dizer-te. A resposta
Está além dos deuses.

Mas serenamente
Imita o Olimpo
No teu coração.
Os deuses são deuses
Porque não se pensam.
(PESSOA, 2007, p. 107)

A ataraxia clássica da ode acima conclui-se na paz como consequência da despreocupação e simplicidade; na suavidade e serenidade como consequências da

racionalidade em uma perspectiva existencial que não oferece lugar às paixões; na liberdade como consequência do desprendimento. Sendo assim, a vida após a morte terrena muito pouco é matéria de reflexão para esse heterônimo atarácico que exalta o nada, o fim. Em tantos momentos afirmou a inevitabilidade do nada, da mortalidade de tudo, do pouco que é tudo, da ignorância sobre o tudo e sobre o nada, como nos exemplos:

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. 110)

Nada fica de nada. Nada somos.
 Um pouco ao sol e ao ar nos atrasamos
 Da irrespirável treva que nos pese
 Da humilde terra imposta,
 Cadáveres adiados que procriam.

Leis feitas, estátuas vistas, odes findas -
 Tudo tem cova sua. Se nós, carnes
 A que um íntimo sol dá sangue, temos
 Poente, por que não elas?
 Somos contos contando contos, nada.
 (PESSOA, 2007, p. 116)

É com naturalidade e firmeza retórica que Ricardo Reis expõe sua trajetória para o fim, para a sua morte, a trajetória natural de todos os homens, “sem qualquer emoção aparente, sem qualquer tremura na voz, que o ser é apenas um clarão fugitivo à beira do nada.” (BRÉCHON, 1996, p. 242).

No breve número de doze meses
 O ano passa, e breves são os anos,
 Poucos a vida dura.
 Que são doze ou sessenta na floresta

Dos números, e quanto pouco falta
 Para o fim do futuro!
 Dois terços já, tão rápido, do curso
 Que me é imposto correr descendo, passo.
 Apresso, e breve acabo.
 Dado em declive deixo, e invito apresso
 O moribundo passo.
 (PESSOA, 1994, p. 122)

O paganismo de Reis, todavia, não exclui a existência, tampouco a divindade de Jesus Cristo, mas, reside na concepção politeísta de que Cristo é mais um deus, em nível idêntico de importância dos deuses da antiguidade. Portanto, o Jesus do cristianismo não é, para o heterônimo, o salvador de todos os homens e mulheres do mundo, quem se sacrificou em morte de cruz para a remissão dos pecados e ressurreição da humanidade, conforme as doutrinas soteriológicas cristãs:

Não a Ti, Cristo, odeio ou te não quero.
 Em ti como nos outros creio deuses mais velhos.
 Só te tenho por não mais nem menos
 Do que eles, mas mais novo apenas.
 (...)
 (PESSOA, 1994, p. 72)

Com consciência e orgulho pagãos, Ricardo Reis aborda o tema da eternidade da alma enaltecendo o politeísmo, os deuses da mitologia greco-romana, sobrepondo-os ao Deus único do cristianismo. No poema seguinte, na primeira estrofe, o eu-lírico chama de feliz quem tenha se lembrado dos deuses e, como esses, tenha percebido, na terra, na vida mortal, o “reflexo” da vida imortal, da eternidade. Essa ideia pagã da antiguidade - a noção de alma vivífica após vida carnal, na Grécia Antiga - que alude à soteriologia cristã futura, foi abordada no capítulo de introdução desta pesquisa.

Feliz aquele a quem a vida grata
 Concedeu que dos deuses se lembrasse
 E visse como eles
Estas terrenas coisas onde mora
Um reflexo mortal da imortal vida.

Feliz, que quando a hora tributária
 Transpor seu átrio porque a Parca corte
 O fio fiado até ao fim,
Gozar poderá o alto prémio
De errar no Averno grato abrigo
Da convivência.
 (PESSOA, 1994, p. 70, grifos nossos)

Na segunda estrofe, acusa de blasfemos os que antepõem Cristo aos deuses pagãos e condena, quem assim se posiciona, à morte solitária e indigente.

Mas aquele que quer Cristo antepor
 Aos mais antigos Deuses que no Olimpo
 Seguiram a Saturno —
 O seu blasfemo ser abandonado
 Na fria expiação — até que os Deuses
 De quem se esqueceu deles se recordem —
 Erra, sombra inquieta, incertamente,
 Nem a viúva lhe põe na boca
 O óbolo a Caronte grato,
E sobre o seu corpo insepulto
Não deita terra o viandante.
 (PESSOA, 1994, p.70, grifos nossos)

O heterônimo Ricardo Reis comparou deuses e Deus cristão em alguns dos seus tantos poemas que referenciam a crença pagã da antiguidade greco-romana, esclarecendo seu entendimento e até consideração pelo “deus cristão”, reforçando seu paganismo quando afirma que Cristo é mais um entre os outros deuses, “Talvez um que faltava”, conforme também ilustram os versos seguintes:

(...)
 Não matou outros deuses
 O triste deus cristão.
 Cristo é um deus a mais,
 Talvez um que faltava.
 Pã continua a ciar
 Os sons da sua flauta
 Aos ouvidos de Ceres
 Recumbente nos campos.
 (...)
 (PESSOA, 1994, p. 19)

Neste mesmo poema o eu poético evidencia as características dessas divindades chamando-lhes “sempre claros e calmos, / Cheios de eternidade / E desprezo por nós,”. O adjetivo “claros” remete-nos aos seres não carnais, espirituais, de luz, como idealizamos os deuses; e o adjetivo “calmos” remete-nos às suas sapiência, tranquilidade e discernimento. A afirmativa “Cheios de eternidade” remete-nos à imortalidade, a uma existência infinda desses mesmos seres. Ao contrário do Deus único -, que é misericordioso e amoroso com seus chamados filhos, os mortais, como creem os cristãos - os deuses pagãos, na concepção do eu lírico, têm “desprezo por nós”, pela humanidade finita, frágil, mortal.

(...)

Os deuses são os mesmos,

Sempre claros e calmos,

Cheios de eternidade

E desprezo por nós,

Trazendo o dia e a noite

E as colheitas douradas

Sem ser para nos dar o dia e a noite e o trigo

Mas por outro e divino

Propósito casual.

(PESSOA, 1994, p. 19, grifos nossos)

Retomamos que a palavra soteriologia engloba os dogmas do cristianismo no que diz respeito à paixão, morte e ressurreição de Jesus Cristo, crucificado em prol da salvação da humanidade para a vida eterna. Utilizamos o termo no contexto do paganismo, portanto, por aproximação e implicitude. Assim, podemos dizer que a *soteriologia clássica pagã greco-romana*, tão bem ilustrada e poetizada nos versos de Ricardo Reis, está na concepção da eternidade dos deuses e das almas humanas - a crença dos gregos antigos na imortalidade do divino e na imortalidade do espírito dos homens comuns que rondam a Terra após vida carnal.

8 Primeiro Fausto: o homem que é seu próprio diabo

Fernando Pessoa, o ortônimo, escreveu um planejamento e alguns capítulos da peça **Primeiro Fausto**, uma reinterpretação cética do já famoso, àquela época, mito alemão do Fausto, do homem que vendeu a alma ao diabo em troca de mais uns anos de vida na terra. Depois da primeira narrativa do mito, redigida pelo alemão Johann Spiess, livreiro e escritor de Frankfurt, em 1587; do inglês dramaturgo Christopher Marlowe (1563-1593) transformar Fausto em peça teatral, em 1589; do escritor alemão Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) criar uma nova versão dramática do Fausto, em 1760; do poeta, também alemão, Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) dar a máxima expressão à tragédia de Fausto, em 1808 - para citar alguns dos mais famosos textos baseados no mito -, o português Fernando Pessoa desejou registrar a sua versão.

O título escolhido por Pessoa, com o número ordinal antecedendo o nome, dá-se pelo fato do poeta ter planejado, conforme atestam seus rascunhos encontrados na famosa arca de escritos, escrever três peças, três versões da lenda. O “Plano dos Faustos” foi descoberto dividido em: “Oposição entre a inteligência e a vida” (**Primeiro Fausto**); “Oposição entre o desejo e a realidade”; “Oposição entre não-ser e ser”. As anotações de Pessoa apontam que os textos e fragmentos de textos encontrados pertencem apenas ao **Primeiro Fausto**.

A peça inacabada, cheia de lacunas, tem duas partes. A primeira, poética, é dividida em quatro temas, organizada com os seguintes subtítulos: “O mistério do mundo”, “O horror de conhecer”, “A falência do prazer e do amor”, “O temor da morte”.

Qualquer coisa maior? Ah, deve haver
Além da vida e morte, ser, não ser,
Um inominável supertranscendente,
Eterno incógnito e incognoscível!”
(PESSOA, 2005, p. 43)

A segunda parte tem o título “Dois Diálogos”, sendo um entre Fausto e o Velho (o saber, a inteligência) e o segundo entre Fausto e Maria, sua amada. Em todos os temas e nos dois diálogos evidenciam-se as interrogações existenciais.

Tomaremos textos do tema quatro, “O Temor da Morte”, formado por doze poemas, seis deles com versos não concluídos, o que não prejudica o entendimento do que se lê. Nesse quarto tema o poeta reflete o enigma da existência e seu implacável fim, “...a Morte, a falência final da Inteligência ante a Vida.” (PESSOA, 2005, p. 35).

III

Ah, o horror de morrer!
E encontrar o mistério frente a frente
Sem poder evitá-lo, sem poder...

IV

Gela-me a ideia de que a morte seja
O encontrar o mistério face a face
E conhecê-lo. Por mais mal que seja
A vida e o mistério de a viver

E a ignorância em que a alma vive a vida,
Pior me relampeja pela alma
A ideia de que enfim tudo será
Sabido e claro...

Pudesse eu ter por certo que na morte
Me acabaria, me faria nada,
E eu avançaria para a morte, pávido
Mas firme do seu nada.
(PESSOA, 2005, p. 80)

O eu poético, o Fausto do drama que representa a luta entre a inteligência e a vida, excessivamente reflexivo, racional ao ponto de escravizado pela sua razão, muito lembra o caráter do homem, escritor pensante, lógico, centrado, solitário e desconfiado Fernando Pessoa. O poeta que exaltava os helenos pela sua constante busca da perfeição e beleza, pelo seu equilíbrio e harmonia artística e, sobretudo, pela expressão do pensamento que prevalece à expressão do sentimento e da emoção, afirmou: “O grego aceitava, a mãos plenas, a experiência integral da vida da emoção; e a essa experiência plena impunha a disciplina da sua inteligência

(abstracta). [...] tem que ter dieta na sensibilidade para a poder digerir com a inteligência.” (PESSOA, 1966, p. 141)

Julgamos que em consequência dessa admiração o tema subjetivo da soteriologia foi explorado na literatura de Fernando Pessoa muitas vezes em termos racionais, investigativos, argumentativos. Diferentemente do rapaz morador de Durban que escreveu o poema “Ave Maria”, dedicada à sua *Mamã*, o vivido e experiente autor de *Primeiro Fausto* escreverá:

Uns têm – e é sofrer – o duvidar:
 Há Deus ou não há Deus? Há alma ou não?
 Eu não duvido, ignoro. E se o horror
 De duvidar é grande, o de ignorar
 Não tem nome nem entre os pensamentos.
 (PESSOA, 2005, p. 82)

O eu lírico considera verdade absoluta o fato de que, ao morrer, encontrará o “mistério frente a frente”, “face a face”. O que vem depois da vida terrestre ele não conhece, mas é convicto de que morrer não é o fim, existe um depois. Sente um grande desespero, o mistério o apavora, mas acredita ser inevitável. Entende que após a morte “tudo será sabido e claro”, embora preferisse o fim, a inexistência da soteriologia, como argumenta na última estrofe do poema IV: “Pudesse eu ter por certo que na morte / Me acabaria, me faria nada,” (vs.9-10), porque assim “avançaria para a morte, pávido / Mas firme do seu nada.” (vs. 11-12).

Em *Fausto* de Fernando Pessoa, diferente do mito alemão, não existe nenhum pacto nem mesmo alguma figura transcendente; não há negociação de sua alma com o diabo. Na peça do poeta português não há um inimigo que o queira roubar a vida ou que o possa oferecer algum tempo de vida na terra, contanto que a tenha para si no inferno. Em *Primeiro Fausto*, o único inimigo de Fausto é ele mesmo, escravo da sua razão e inteligência, da angústia que o dilacera enquanto busca a totalidade da compreensão, sua condição para bem viver. As certezas não existem para Fausto, mas, sim, a desconfiança, a indagação perpétua, a desintegração do todo que compõe a vida, porque é um sujeito que não “sabe sentir”, que é isolado e não se deixa integrar; que é objetivo ao extremo e não se abre às emoções. No segundo tema do livro, “O Horror de Conhecer”, o sujeito poético nos transmite o quanto o castiga essa busca pelo conhecimento.

IV

Quanto mais fundamente penso, mais
Profundamente me descompreendo.
O saber é a inconsciência de ignorar...

V

Só a inocência e a ignorância são
Felizes, mas não o sabem. São-no ou não?
Que é ser sem no saber? Ser, como a pedra,
Um lugar, nada mais.
(PESSOA, 2005, p. 54-55)

O diabo desse Fausto é o seu intelecto que o tortura semeando dentro de si o desejo de conhecer a morte sem experimentá-la, o fim indecifrável; o mistério que sua inteligência não é capaz de desmistificar, a possível e pavorosa soteriologia:

Aborreço-me da possibilidade
De vida eterna; o tédio
De viver sempre deve ser imenso.
Talvez o infinito seja isso...
Já o tédio de pensar é horroroso.
(PESSOA, 2005, p. 52)

9 (Não) Soteriologia nas Almas Desassossegadas de Vicente Guedes, Barão de Teive e Bernardo Soares no *Livro do Desassossego*

Fernando Pessoa utilizou-se da expressão *semi-heterônimos* para referir-se aos três personagens – Vicente Guedes, Barão de Teive e Bernardo Soares - *criaturas* suas, que juntos compõem o ***Livro do Desassossego***, em prosa, predominantemente prosa poética, obra póstuma e incompleta. Principalmente por essas razões, o agrupamento e organização dos escritos do volume não são unânimes entre os estudiosos da vida e obra de Fernando Pessoa. Comumente, por exemplo, o monólogo de Vicente Guedes é inserido no de Bernardo Soares e Barão de Teive sequer é citado.

Tomaremos aqui a organização realizada pela estudiosa Teresa Rita Lopes (2016a), quem acrescenta um “s” ao título do livro e considera que Vicente Guedes, Barão de Teive e Bernardo Soares “juntos conferem ao ***Livro(s) do Desassossego*** o seu pleno sabor e alcance. Recordemos que o seu autor, crente na significação dos números, tinha predileção pelo 3, o número divino da criação, como especificou.”. (LOPES, 2016a, p. 21).

Assim como Lopes (2016a), entendemos que a tríade – Guedes, Teive e Soares - não é homogênea, mas tem em seus membros particularidades comuns e deu a Fernando Pessoa possibilidades de autodiagnóstico. Através dessas *personalidades literárias*, como também o autor os chamou, ele investigou a si próprio, analisou-se, reconheceu suas características pessoais desprezando-as ou aceitando-as, fazendo das suas *semi-criaturas* uma espécie de espelhos seus, identidades distintas que se complementam e que merecem terem consideradas suas individualidades, pois que “A austera *secura* de Teive opõe-se à loquacidade de Soares (que diz gostar de “palavrar”) e a cultivada sensorialidade de Guedes que [é] assumidamente *sensacionista*,[...]”. (LOPES, 2016a, p. 21).

Ainda segundo Lopes (2016a), “Misturar os textos do Primeiro Livro [de Teive – ou Pessoa - e Guedes] com os de Soares, como tem sido feito [...] é confundir as falas de duas personagens diferentes, misturar no mesmo saco [...] peças heteróclitas...”. Portanto, desejou, e assim o fez, organizar um volume onde os três *semi-heterônimos* são apresentados individualmente, mas formando uma unidade conforme pista deixada por Fernando Pessoa.

O Barão de Teive tem a função de completar, com Guedes e Soares, **essa tripla imagem em que Pessoa espelha o ser que sofreu ser: solteiro e solitário, “incompetente para a vida”**, em geral, e para o amor, em particular, órfão sem filhos nem companheira. (LOPES, 2016a, p. 210, grifo nosso)

Ressaltamos, mais uma vez, o caráter inacabado do **Livro do Desassossego**, *work in progress*, como lembrou Bréchon (1996), sendo todo ele uma *Floresta do Alheamento* - parafraseando o título de um dos textos mais conhecidos de Bernardo Soares - construída por devaneios, muitos deles ásperos, que desmistificam as reflexões.

9.1 Vicente Guedes

Para além de um semi-heterônimo, envolve o nome de Vicente Guedes o fato de ter sido publicado, quando já falecido, pelo amigo Fernando Pessoa. Personagem nobre e sem dinheiro, aristocrata, estoico, deixou um livro-testamento, como praticara outros heterônimos: Miguel Roupinho, Torquato da Cunha Rey e Barão de Teive. Jovem, *dandy* e *blasé*, ajudante de guarda-livros, sem ambições, tuberculoso como Caeiro, confiou seus escritos a Pessoa. Vicente Guedes *mantinha relação de amizade* com o ortônimo desde quando se encontraram à mesma mesa em um restaurante que ambos tinham o costume de almoçar e jantar. No prefácio do livro de Guedes, o primeiro do **Livro do Desassossego**, assim escreveu o seu editor, Fernando Pessoa:

Vicente Guedes suportava aquela vida nula com uma indiferença de mestre. Um estoicismo de fraco alicerçava toda a sua atitude mental. A constituição do seu espírito condenava-o a todas as ânsias: a do seu destino a abandoná-las a todas. Nunca encontrei alma de quem pasmasse tanto. Sem ser por um ascetismo qualquer, este homem abdicara de todos os fins, a que a sua natureza o havia destinado. Naturalmente construído para a ambição, gozava lentamente o não ter ambições nenhuma. (PESSOA apud LOPES, 2016a, p. 43)

Denominado *Lagoa da Posse*, o texto de número 39 do monólogo de Guedes é um questionamento de autorreflexão, inicialmente em primeira pessoa do singular,

sobre o sentido da morte na sua vida e depois sobre o sentido do sonho e da morte, esses dois grandes temas da obra de Fernando Pessoa, na vida de todos, em primeira pessoa do plural.

A morte? Mas a morte está dentro da vida. Morro totalmente? Não sei da vida. Sobrevivo-me? Continuo a viver. O sonho? Mas o sonho está dentro da vida. Vivemos o sonho? Vivemos. Sonhamo-lo apenas? Morremos. E a morte está dentro da vida. (PESSOA apud LOPES, 2016a, p. 94)

Vicente Guedes atenta-se para o fato de que a morte e o sonho existem porque existe vida. Sem vida não há morte, nem sonho. Experimentar o sonho é próprio de quem vive, assim como morrer. Mas a vida é efêmera, um intervalo entre o antes de existir – um *estar morto para a vida* e a morte. Em “Marcha Fúnebre”, texto de número 196, diz que “O perene é um desejo, e o eterno uma ilusão.” (PESSOA apud LOPES, 2016a, p. 190), concluindo sobre o fim do corpo físico, da matéria, fim este que se inicia quando se começa a viver:

Morte somos e morte vivemos. Mortos nascemos; mortos passamos; mortos já, entramos na Morte. [...] A vida é pois um intervalo, um nexos, uma relação, mas uma relação entre o que passou e o que passará, intervalo morto entre a Morte e a morte. [...] A vida da matéria ou é puro sonho, ou mero jogo atômico, que desconhece as conclusões da nossa inteligência e os motivos da nossa emoção. Assim a essência da vida é uma ilusão, uma aparência, e ou há só ser ou não-ser, e a ilusão e aparência não sendo ser, têm que ser não-ser, a vida é a morte. (PESSOA apud LOPES, 2016a, p. 190)

Ainda em *Marcha Fúnebre* faz uma exaltação à *Morte*, uma espécie de canto de louvor, dando-lhe, entre outras, as denominações de *Nome Carnal do Mistério e do Abismo*, *Senhora da Consolação*, reafirmando ser a morte o fim, o alento final da ilusão de viver:

E para ti, ó Morte, vá a nossa alma e a nossa crença, a nossa esperança e a nossa saudação! Senhora das Últimas Coisas, Nome Carnal do Mistério e do Abismo – alenta e consola quem te busca, sem te ousar procurar! Senhora da Consolação (). Lago ao luar dormindo entre rochedos, longe da lama e da poluição da Vida! Virgem-Mãe do Mundo absurdo, forma do Caos incompreendido, alastra e estende o teu reino sobre todas as coisas – sobre

as flores que pressentem que murcham, sobre as feras que estremeçam de velhas, sobre as almas que nasceram para te amar penando entre o erro e a ilusão da vida! A vida, espiral do Nada, infinitamente ansiosa por o que não pode haver. (PESSOA apud LOPES, 2016a, p. 191)

A ataraxia, mais que em Ricardo Reis - quem admitia o prazer com moderação, uma vez estoico - está presente em Vicente Guedes na despreocupação com o transcendente, no louvor à morte que representa o *Nada*, o destino ao *Vazio* para onde caminha a humanidade. A *alma* a que se refere diz da parte do homem que é o seu intelecto, suas emoções e sensações, como em grande incidência no sensacionista, e não estoico, Álvaro de Campos.

Diferentemente dos heterônimos pagãos Ricardo Reis e Alberto Caeiro, que admitiam um determinado e sutil sentido da *soteriologia* – o primeiro por crer na imortalidade das divindades e das almas humanas; o segundo por considerar a eternidade das coisas no ciclo da vida e ironizar poder *verdecer na erva verde do seu túmulo* – o semi-heterônimo Vicente Guedes se aproxima do heterônimo Álvaro de Campos - excetuando o momento de trégua do *Magnificat* - na conclusão atea do fim da vida que é o fim de tudo, o fechamento de um ciclo que se inicia já se exaurindo, sem possibilidades soteriológicas.

9.2 Barão de Teive

Barão de Teive, austero e ateu, assina um agrupamento de textos que se misturam com assinaturas do próprio Pessoa. Foi o autor quem selecionou e empacotou esses textos, páginas soltas de Teive e do ortônimo, juntando em um volume maior, esse com assinaturas de Vicente Guedes e Bernardo Soares, destinados, de acordo com sua anotação, ao ***Livro do Desassossego***. Conclui-se que era vontade do escritor que o *pacote* por inteiro fosse reunido e editado nesse livro.

Teive foi construído com personalidade complexa. Um homem que nunca precisou trabalhar e viveu com dedicação exclusiva à escrita, lúcido, mas também desolado, melancólico e suicida que a certa altura registra: “Atingi, creio, a plenitude do emprego da razão. E é por isso que me vou matar.” (PESSOA apud LOPES, 2016a, p. 231). A lucidez em demasia leva-o ao questionamento incessante e

dolorido sobre a existência, sobre a realidade da vida em todos os seus detalhes. Ainda mais estoico que Ricardo Reis e Vicente Guedes, Teive dizia que “O prazer é para os cães” (PESSOA apud LOPES 2016a). Descrente e não classicista, ao contrário de Reis assumiu não nutrir fé nos deuses das religiões antigas nem nos deuses das religiões modernas. Definiu-se “um ‘místico sem fé’ e diz ter sentido, em determinada altura da sua vida, um desejo de ‘claustro firme’...” (LOPES, 2016a, p. 212). Desprezando as emoções em favorecimento da razão, assim concluiu seus sentimentos sobre a morte e sobre as boas sensações:

... tive sempre mais medo da morte do que de morrer. Desprezava, antes, e desprezo, o sofrimento. Tive sempre um apreço mais alto pela consciência que pelas sensações agradáveis da minha pele.[...] Se hoje caminho para a morte voluntária, é que o contendo do condenado se me tornou impossível. Não é a dor moral que me leva a matar-me; é a vacuidade moral em que a dor assenta. **O meu estado de alma é aquele em que assentam os grandes misticismos, as renúncias transcendentais; eles, porém, assentam na fé, e não tenho fé.** É, até, o não ter fé, ou o não poder, ou não saber, tê-la, que constitui a base desse vácuo próprio da consciência do mundo. (PESSOA apud LOPES, 2016a, p. 222-223)

A personalidade complexa de Barão de Teive, da qual falamos, fê-lo um pensador até alcançar as últimas consequências do ato de pensar: viveu na solidão e na “clausura” a fim de esgotar os questionamentos que fazia de si, da sua existência e de tudo o que existe. Os interrogatórios não tiveram respostas suficientes, a racionalidade não foi de todo satisfatória, porque faltou luz que clareasse a totalidade da razão ou da treva da dúvida. Seu estado de alma, então, tornou-se um vazio, pois não teve argumentos o bastante para desconsiderar de todo a metafísica e se viu obrigado a renunciar do absolutismo de suas verdades racionais. Contudo, embora consciente de que a *conduta racional da vida é impossível* não foi místico o suficiente para ter fé. E desprovido de fé, caminhou para a morte sem crer no sobrenatural - em uma oportunidade soteriológica de conciliação com Deus - desejando apenas o descanso final – eterno (?) - de uma vida marcada pela batalha travada consigo mesmo, e que quase o enlouqueceu: “O que me levará ao suicídio é um impulso como o que leva a deitar cedo.” (PESSOA apud LOPES, 2016a, p. 211)

9.3 Bernardo Soares

Bernardo Soares, um simples ajudante de guarda-livros da Baixa Lisboa, se tornou o semi-heterônimo pessoano mais conhecido e reconhecido desde que se manifestou, pela primeira vez, em 1929. O ***Livro do Desassossego*** foi muitas vezes publicado como o livro de Bernardo Soares, sendo frequente não se fazer sequer menção a Vicente Guedes e Barão de Teive. Como já exposto, trazemos aqui um estudo com base no entendimento e organização da obra feita por Teresa Rita Lopes (2016a), quem exclusivamente até então dá destaque aos monólogos de Guedes e Teive, considerando ter sido essa a vontade de Pessoa. Não podemos deixar de citar, porém, a relevância de Soares no que diz respeito à quantidade de textos redigidos, 298, contra 36 de Barão de Teive - alguns desses apenas apontamentos, segundo Lopes (2016a) - e 198 deixados por Vicente Guedes.

O total, na organização de Lopes (2016a), é de 534, mas Bréchon (1996) afirma serem 520 os textos reunidos no ***Livro do Desassossego***. É possível que o biógrafo não inclua os apontamentos, oito, e outro texto que Pessoa não chegou a decidir se daria a autoria a Teive – número 34 de Lopes (2016a). Além desses, Lopes inclui no mesmo volume, um *Prefácio às Ficções do Interlúdio*, texto escrito pelo ortônimo no qual disserta sobre as *figuras* que cria. Bréchon (1996) não cita Barão de Teive e aponta Vicente Guedes como um nome que Pessoa considerou usar e que desistiu, atribuindo toda a obra a Bernardo Soares.

Começado como uma recolha de ensaios e de textos poéticos em prosa assinados pelo próprio Pessoa, o Livro torna-se em seguida um jornal íntimo inicialmente atribuído a Vicente Guedes, e depois, bastante cedo, a um outro semi-heterônimo, Bernardo Soares [...] que para nós fica a ser o seu ‘autor’ definitivo. (BRÉCHON, 1996, p. 513)

Sobre a escrita de Bernardo Soares é importante frisar que este semi-heterônimo abarca características importantes dos três grandes heterônimos, dos demais semi-heterônimos e do ortônimo, como também conclui Lopes (2016b):

A verdade é que [Bernardo Soares] reúne e alquimiza todas as influências e experiências anteriores, dando-lhes a sua voz e presença inconfundíveis: é, como Guedes, um “mletrista das sensações” e, como Teive, um

“mlemetrista do pensamento” (assim ambos se declararam) mas também dá a sua mais perfeita expressão ao primitivismo de Caero e às audácias, temáticas e linguísticas, de Campos: alguns dos seus textos parecem rascunhos de poemas de Caero e Campos, ou vice-versa. (LOPES, 2016b, p. 83)

Nessa amálgama de personalidades, Bernardo Soares exprime sua reflexão sobre existência e morte em vários dos seus monólogos. Trazemos aqui em especial um texto que se inicia numa afirmativa que contradiz todos os preceitos do cristianismo, da fé cristã que valoriza a vida na terra dada como benção: *Somos morte*. Mas que, curiosamente, explica-se com a *máxima* do cristianismo, que é a crença na vida eterna, a verdadeira vida em abundância, a Vida na Israel Celeste: *Os mortos nascem, não morrem*.

Porém, não nos parece tratar-se de cristianismo, aceitação dos dogmas cristãos, fé na salvação das almas. Contudo, trata-se da negação do absoluto, do concreto e do real que possibilita ao semi-heterônimo executar sua terapia e catarse, como o autor em pessoa, o Fernando Pessoa que o criou junto aos outros que formam o *Livro do Desassossego*, e com a feitura deles se analisou.

Somos morte. Isto, que consideramos vida, é o sono da vida real, a morte do que verdadeiramente somos. Os mortos nascem, não morrem. Estão trocados, para nós, os mundos. Quando julgamos que vivemos, estamos mortos; vamos viver quando estamos moribundos. [...] **O próprio viver é morrer, porque não temos um dia a mais na nossa vida que não tenhamos, nisso, um dia a menos nela.** [...] somos sombras errando através de florestas impossíveis, em que as árvores são casas, costumes, ideias, ideais e filosofias. Nunca encontrar Deus, nunca saber, sequer, se Deus existe! **Passar de mundo para mundo, de encarnação para encarnação**, sempre na ilusão que acarinha, sempre no erro que afaga. A verdade nunca, a paragem nunca! A união com Deus nunca! Nunca inteiramente em paz mas sempre um pouco dela, sempre o desejo dela! (PESSOA apud LOPES, 2016a, p. 326, grifos nossos)

A referência ao espiritismo cristão, à encarnação, *de encarnação para encarnação*, conota um ciclo que nunca tem fim: a busca da humanidade por entendimentos do sobrenatural, a necessidade de alcançar explicações sobre Deus e nunca se satisfazer em respostas concretas, mas em crenças, *na ilusão que*

acarinha, que o eu lírico considera *erro que afaga*. E mesmo que nunca plenamente satisfeitos, o ser humano segue afastado de Deus, da completa paz, mas no desejo de haver Deus, paz e satisfação plena, carrega em si *um pouco dela*. Nesse monólogo, portanto, percebemos a referência à soteriologia, ainda que no entendimento espírita e não católico ou evangélico. Uma referência à salvação que requer a volta do espírito reencarnado em outro corpo físico, quantas vezes necessário for, até que a alma atinja a pureza, livre de todo pecado, e possa *morar* eternamente no reino dos céus. Essa referência pode ser apenas uma analogia, pois Bernardo Soares é ateu; a morte para ele é apenas uma libertação da escravidão de viver, conforme confissão no monólogo de número 156.

A morte é uma libertação porque morrer é não precisar de outrem. O pobre escravo vê-se livre à força dos seus prazeres, das suas mágoas, da sua vida desejada e contínua. [...] Por isso a morte enobrece, veste de galas desconhecidas o pobre corpo absurdo. [...] o morto pode ser disforme, mas é superior, porque a morte o libertou. (PESSOA apud LOPES, 2016a, p.371)

Encontramos, porém, um *desabafo* de Bernardo Soares no qual especula a existência de Deus. Um excerto em que deseja obter a *inocência* de crer, a fim de encontrar alento, segurança, proteção, cuidado e afeição:

Onde está Deus, mesmo que não exista? Quero rezar e chorar, arrependerm-me de crimes que não cometi, gozar ser perdoado com uma carícia não propriamente materna. Um regaço para chorar [...] Um colo ou um berço ou um braço quente em torno ao meu pescoço... [...] Um extravio morno da minha consciência... [...] De meu pai sei o nome; disseram-me que se chamava Deus, mas o nome não me dá ideia de nada. Às vezes, na noite, quando me sinto só, chamo por ele e choro, e faço-me uma ideia dele a que possa amar... Mas depois penso que o não conheço, que talvez ele não seja assim, que talvez não seja nunca esse o pai da minha alma... [...] Se um dia Deus me viesse buscar e me levasse para sua casa e me desse calor e afeição...(PESSOA, apud LOPES, 2016a, p. 286-287)

Contudo, assim como os demais semi-heterônimos do ***Livro do Desassossego***, Bernardo Soares, nas suas particularidades, tratou da questão da existência e morte com o pragmatismo e sinceridades ateias próprias dos que refutam a continuação da vida terrena numa vida espiritual, dos que não creem na salvação das almas; enfim, na soteriologia.

10 Conclusão

Trouxemos neste estudo textos dos diversos “eus” de Fernando Pessoa que retratam a soteriologia ou que fazem referências, aludem, confirmam e criticam o entendimento cristão de salvação das almas. Consideramos tratar de uma herança clássica a grande ocorrência do tema em sua obra, dados os argumentos histórico-literários citados. Todavia, não foi investigada a afirmação ou reafirmação do dogma da vida eterna na vida pessoal do autor.

Ao que nos parece, Pessoa usou do assunto pelo seu caráter sensacionista e humanista; poetizou o tema à sua maneira, sendo o ortônimo ou os heterônimos, moderno e livre no seu tempo, assumindo ideias várias sobre o fim da vida, sobre a possibilidade de uma outra vida, sobre a ilusão da crença ou a dádiva da salvação das almas.

O menino recebeu nome de santo e o rapazinho de quatorze anos foi crente da religião católica, temente a Deus, esperançoso de que a amada – talvez a irmãzinha morta antes de completar três anos de idade – estivesse sorrindo no céu, conforme manifestou o sujeito poético. O jovem homem místico e sebastianista teve o propósito de elevar o ânimo do povo português e, em **Mensagem**, homenageou os heróis nacionais mortos em batalha dando-lhes a quase todos um lugar no além, uma vida após a existência terrena, bons demais que eram para serem esquecidos no nada da morte.

O sensacionista que ultrapassou o sensacionismo do ortônimo, o heterônimo Álvaro de Campos, também decadentista e futurista, homem do extremo das emoções, lidou com o seu íntimo na mais profunda investigação dos seus desejos, anseios, medos, alegrias, tentando conhecer e interpretar todas as questões da sua alma, da parte do ser separada do corpo, a do intelecto que entende, reflete e sente. De tanto sentir, impregnou na alma do corpo vivente a eternidade dos sentimentos, uma *soteriologia das sensações* que salvou-o do vazio do não sentir.

Alberto Caeiro, heterônimo avesso à metafísica e a tudo que não se vê, o “pagão absoluto” segundo palavras de Ricardo Reis, exaltou a profundidade e eternidade na grandeza do que se vê. Em seu paganismo e indiferença total ao sobrenatural, admitiu uma possível imortalidade do ser humano, de si mesmo, na mistura dos seus restos na terra, na erva que brotará em seu túmulo, raiz fincada em

sua sepultura; erva que dará à terra novas sementes, novas plantas futuras, em um ciclo possivelmente infinito.

O clássico, estoico, epicurista e atarácico Ricardo Reis, pagão moderno e não absoluto como Caeiro, segundo sua própria afirmação, teve em sua concepção um agrupamento de características de cada um dos outros dois maiores heterônimos criados por Fernando Pessoa e também do ortônimo. Reis poetizou a vida eterna dos deuses, os condutores dos destinos dos mortais, e também a eternidade das almas humanas, corpos invisíveis que dividem espaço com os seres de carne e osso no plano físico terrestre. A *soteriologia pagã* de Ricardo Reis se limita à imortalidade das almas por méritos também pagãos, excluindo a eternidade em uma morada onde habita um único Deus.

Novamente o ortônimo, de ***Primeiro Fausto***, salienta a antipatia que sente pelo mistério, por encarar a morte não sabendo o que encontrar na sucessão dos fatos. O eu lírico de ***Primeiro Fausto*** não nega a soteriologia, mas o incomoda a ideia de vida eterna, o *tédio* de viver para sempre.

Quanto ao ***Livro do Desassossego***, uma obra que perpassou a vida de Fernando Pessoa - começada aos vinte anos e deixada por acabar – o que encontramos são dois personagens ateus, Vicente Guedes e Barão de Teive, que criticam e negam a metafísica, o sobrenatural, considerando a morte um evento natural que dá o ultimato à existência do ser, ao corpo e à alma, entendendo esta como um elemento desmitificado que tem a função de dar força vivífica à carne. Encontramos ainda Bernardo Soares, como os outros dois, também ateu, mas que se permite, porém, especular uma possível existência de Deus.

Dados os temas e argumentos das reflexões dos monólogos do ***Livro do Desassossego***, concordamos com Lopes (2016a) quando afirma ser cada uma das criaturas ali exploradas um tanto do criador, no que este considerava ter de melhor e de pior.

Sobre o destino de Fernando Pessoa e o entrelace de suas criaturas, heterônimos e semi-heterônimos, na literatura ortônima e na sua vida pessoal, Michel Schneider (1996) escreve:

Tudo foi tão confuso e enovelado (verdade, realidade, ficção) que é literalmente impossível identificar a santa trilogia – o autor, a vida e a obra. Pessoa não teve uma história que se possa contar. Não apenas porque teve

várias, mas por uma espécie de ausência secreta de si mesmo que talvez fosse apenas o outro nome da poesia. (SCHNEIDER apud BRÉCHON, 1996, p. 16)

Dessa forma, embora tenhamos nos detido, para esta pesquisa, na abordagem do tema da soteriologia na obra de Fernando Pessoa, e não na sua vida; na manifestação da herança clássica, linguística, formal e temática – herança essa que traz à tona o esteticismo e a insistência no sobrenatural - somos direcionados a refletir a probabilidade de o autor, o homem Fernando Pessoa, ter vivido fases distintas que lhe permitiram opiniões e posicionamentos diversos sobre a soteriologia.

Assim como manifestados na obra o fervor e o ateísmo, a crença e a descrença, o cristianismo e o paganismo - no ortônimo e em criaturas diversificadas por nós aqui estudadas - talvez também o autor tenha vivido na carne – e na alma – todas essas inquietações. Afinal, como afirmou Scheneider (1996), e com ele concordamos ao final desta pesquisa, a realidade e a ficção foram tão “enoveladas” no homem e no criador, no poeta e nos seus *eus* poéticos, que se torna impossível identificar o autor, a vida e a obra.

Concluimos, sobretudo, que o tema da soteriologia é de extrema relevância na obra de Fernando Pessoa. Esse segmento soteriológico percorreu toda a fase criativa do poeta, analogicamente um prisma de diversos ângulos e faces. Em cada segmento, cada ângulo e face que exploramos, a literatura atinge o ápice da beleza, da estética, pois Fernando Pessoa não fazia por menos, clássico e livre que era, subordinado apenas à inteligência e à arte.

REFERÊNCIAS

ALVES, Jair. **A Salvação Humana: Soteriologia**. PCA Edições, Pulicação em e-Book: KDP Select, 1ª. edição, 2016, não paginado.

APOCALÍPSE. *In: Bíblia Sagrada Ave Maria*. 199ª. ed. São Paulo: Ave Maria, 2013, p. 1575.

BARGEMAN, Lisa Ann. **A Origem Egípcia do Cristianismo**. São Paulo: Ed. Pensamento, 2012. p. 60-61-69-74-75.

BRÉCHON, Robert. **Estranho Estrangeiro, Uma Biografia de Fernando Pessoa**. Lisboa: Quetzal Editores, 1996, p. 16-34-59-133-158-242-243-357-358-401-402-403-409-410-417-541-548.

CAMÕES, Luís de. **Poesia Lírica**. Lisboa: Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, 2ª. ed, 1988. p.95.

CORÍNTIOS. *In: Bíblia Sagrada Ave Maria*. 199ª. ed. São Paulo: Ave Maria, 2013, p. 1477.

CORONA, George Francisco. **O mundo dos mortos no antigo Egito**. UNITAS – Revista Eletrônica de Teologia e Ciências das Religiões, Vitória-ES, v. 4, n 1, p. 50, Jan.-Jun. 2016.

CORREIA, Victor. *In: PESSOA, Fernando. Textos Ateístas, Antirreligiosos e Anticatólicos*. Lisboa: Edições Colibri, 1ª. ed, 2019, p. 04-12-14

FAITANIN, Paulo. AQUINATE, vol. 03, p.336-337, 2006, acesso em: set./19.

Disponível em: www.aquinate.net/cienciaefé

FERREIRA, José Lélío Mendes. **Maria, Breve Introdução à Mariologia**. Aparecida: Editora Santuário, 10ª. ed. 2009, p. 33-34.

GUIMARAENS, Alphonsus de. **Obra completa. Organização de Alphonsus de Guimaraens Filho**. Introdução de Eduardo Portella. Notas biográficas de João Alphonsus. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1960, p. 231-232.

GODOY, Marcio Honorio de. **O Desejado e o Encoberto: potências de movimento de um mito andarilho**. REVISTA USP, São Paulo, n.82, junho/agosto 2009, p. 16-31.

JOSUÉ. *In*. **Bíblia Sagrada Ave Maria**. 199^a. ed. São Paulo: Ave Maria, 2013, p. 262.

LOPES, Teresa Rita. *In*: **Fernando Pessoa – Livro (s) do Desassossego**. 1^a. ed. São Paulo: Global Editora, 2016a, p. 21-43-94-190-191-210-211-212-222-223-326-371.

LOPES, Teresa Rita. **Livros do Desassossego - No Plural**. Barcelona: Revista Abriu, vl. 5, 2016b, p. 83.

LUCAS. *In*. **Bíblia Sagrada Ave Maria**. 199^a. ed. São Paulo: Ave Maria, 2013, p. 1346.

MATOS, Gregório de. **Obras Poéticas de Gregório de Matos**. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1882, p. 34, Disponível em: https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/3884/1/009589_COMPLETO.pdf, Acesso em: 13 fev. 2019.

MORAES, Eugênio Vinci de. *In*: Alighieri, Dante. **A Divina Comédia**. Porto Alegre, RS: L&PM Pocket, 2016.

PESSOA, Fernando. **Álvaro de Campos – Poesias**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2005.

PESSOA, Fernando. *In*: **Da República (1910 - 1935)**. Recolha de textos de Serrão. Lisboa: Ática, 1979. Disponível em:

<http://arquivopessoa.net/typographia/textos/arquivopessoa-673.pdf>. Acesso em: 27 jul. 2019.

PESSOA, Fernando. **Mensagem**. São Paulo, Ed. Martin Claret, 2001, p. 21.

PESSOA, Fernando. **Obras em prosa**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976, p. 33, 434.

PESSOA, Fernando. **O eu profundo e os outros eus**. Organizado por Afrânio Coutinho. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.

PESSOA, Fernando. **O rosto e as Máscaras**. Seleção, prefácio e notas de David Morão-Ferreira. 2ª. ed. Lisboa: Edições Ática, 1978, p. 15.

PESSOA, Fernando. **Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação**. Lisboa: Ática, 1996, p. 322.

PESSOA, Fernando. **Pessoa por Conhecer - Textos para um Novo Mapa**. Teresa Rita Lopes. Lisboa: Estampa, 1990, p. 97, 105.

PESSOA, Fernando. **Odes de Ricardo Reis**. Lisboa: Ática, 1994, p. 72.

PESSOA, FERNANDO. **O Guardador de Rebanhos**. In Poemas de Alberto Caeiro. 10ª. ed. Lisboa: Ática, 1946, p. 28

PESSOA, Fernando. **Poemas Dramáticos**, vol. 26. Belo Horizonte: Itatiaia, 2005.

PESSOA, Fernando. **Poemas Inconjuntos**. In Poemas de Alberto Caeiro. 10ª. ed. Lisboa: Ática, 1993, p. 80.

PESSOA, Fernando. **Poemas Inconjuntos**. In Poemas Completos de Alberto Caeiro. Lisboa: Presença, 1994, p. 152.

PESSOA, Fernando. **Poemas Ocultistas**. Belo Horizonte: Livraria Garnier, 2004.

PESSOA, Fernando. **Poesias**. Porto Alegre: L&PM Editores, 2007, p. 11.

PESSOA, Fernando. **Poesias Inéditas (1919-1930)**. Lisboa: Ática, 1956 (imp. 1990), p. 168.

PETRARCA, Francesco. **Il Canzoniere** (Rerum Vulgarium Fragmenta) Ebook. Roma. 1997, Disponível em:in <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/lb001118.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2020, não paginado.

SALMOS. *In*. **Bíblia Sagrada Ave Maria**. 199^a. ed. São Paulo: Ave Maria, 2013, p. 770.

W2 VATICAN VA. **O Santo Rosário – Ladainha de Nossa Senhora**. Disponível em: https://w2.vatican.va/special/rosary/documents/litanie-lauretane_po.html. Acesso em: 14 jun. 2020.