

O mito da caverna na obra de Fernando Pessoa Identidades poéticas em beirabismo

Zilda de Oliveira Freitas



Professora da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (desde 2005).
Membro da Academia de Letras de Jequié.
Doutoranda em Estudos Portugueses, Universidade Aberta.
Doutoramento em Educação, UNITEC.
MBA em Gestão de Pessoas, ESAB.
Mestrado em Letras, Universidade Federal Fluminense.
Especialização em Docência do Ensino Superior, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
Licenciatura em Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora.
professorazildafreitas@yahoo.com.br

RESUMO

O presente trabalho tem como finalidade estudar a reminiscência do mito da caverna platônico na obra poética de Fernando Pessoa. Ao analisar as tendências passadistas e futuristas do modernismo português, busca-se refletir sobre a construção da identidade do sujeito frente ao Outro, no espaço literário e social português das primeiras décadas do século XX.

Palavras-chave: Modernismo; Fernando Pessoa; Platão; Mito .

0. Introdução.

Multiplicidade: palavra-sésamo de Pessoa. Na diversidade (finita) dos heterônimos a diferença (infinita) de linguagens poéticas e de sujeitos do texto. Civilizacional, cultural, estético, literário... *Ad Infinitum*. (SEABRA, 1988:41)

“A Arte e o Artista em Almada Negreiros e Fernando Pessoa” foi o tema inicialmente eleito para a elaboração deste trabalho final da unidade curricular Literatura Portuguesa

Contemporânea (Século XX), ministrada pelo Professor Doutor Dionísio Vila Maior, na Universidade Aberta de Portugal. No presente texto, não será analisada a produção literária e artística de Almada Negreiros. Foi necessário delimitar o tema, para obter o devido aprofundamento da reflexão crítica aqui proposta. A saber: a reminiscência do mito da caverna platônico na obra poética de Fernando Pessoa.

“Ignorar os mitos de um povo”, assegura António Quadros, “é ficar à margem da sua identidade profunda”; e acrescenta: “Ao contrário, conhecê-los [...] é fazer emergir a consciência da sua identidade e da sua personalidade” (QUADROS, A., 1986: 66). A partir destas afirmações, decidiu-se investigar a mitologia na formação do povo português e na obra de Fernando Pessoa. Após extenuantes leituras, foi necessário concentrar a análise apenas na poética pessoana. Iniciou-se pelos estudos da cultura africana, uma vez que Fernando Pessoa passou uma parte significativa de sua infância na África do Sul. Em seguida, pesquisou-se a influência judaico-cristã em suas obras. Por último, a mitologia clássica greco-latina. Neste texto, registra-se apenas um fragmento desta trajetória, que é o mito da caverna, mencionado pelo filósofo Platão no livro VII de A República. Por entender que a retentiva do mito da caverna platônico na obra pessoana é uma apropriação cultural do modelo greco-latino clássico e porque este trabalho final deve estar restrito a um número máximo de 15 páginas, concentrou-se apenas neste elemento mitológico: a caverna platônica como espaço imaginário privilegiado de diálogo ente o eu e o Outro.

Graças à heterogeneidade da obra pessoana, optou-se por estudar uma única faceta de sua poética: as identidades do eu-lírico em *beirabismo*, que é o termo escolhido para (re)significar a postura do sujeito pessoano diante da insofismável comprovação de que “a literatura, como toda a arte, é uma constatação de que a vida não basta” (PESSOA, F. apud PERRONE-MOISÉS, L, 2001: XI). Estar em *beirabismo* é estar por um triz, em vertiginosa atitude, à beira de um abismo. Portanto, identidades poéticas em *beirabismo* remetem o leitor do presente texto (desde o título) à compreensão da obra poética Fernando Pessoa como uma produção literária plural, na qual as identidades do eu são instáveis, ao permanecerem em um estado de constante desequilíbrio.

1. O Modernismo português: o passadismo X o futurismo.

Os pioneiros da vanguarda postularam uma estética revolucionária sob o signo da ruptura e da emancipação, ligada ao mesmo tempo aos mais altos calores sociais utópicos e à esperança. [...] Não é o caso de se conservar o

passado, mas sim de resgatar as esperanças passadas (Horkeimer/Adorno apud SUBIRATS, E., 1984: 01).

O modernismo português emerge nas primeiras décadas do século XX, em um contexto de renovação política e de muitos conflitos sociais. O nacionalismo lusitano ressurgiu, subsidiando uma ideologia saudosista. Divulgava-se o retorno aos ideais expansionistas da Idade de Ouro portuguesa, do Império, do Sebastianismo, das glórias da era camoniana e das Grandes Navegações. “Não só [...] uma luta de conceitos acerca do que é ou deve ser Portugal, mas também [...] uma batalha entre juízos de valor quanto à natureza do que fomos como povo histórico e do que somos, como sociedade, nação e pátria” (QUADROS, A., 1989: 21).

Contraditoriamente, paralelo ao nacionalismo saudosista, surge neste mesmo período a consciência de que a grandeza do país só será retomada se houver incentivo à inserção de Portugal entre as nações europeias vanguardistas. Assim, passadismo e futurismo coexistem no cenário cultural do modernismo português.

O *dictat* de uma nova estética deveria necessariamente conter em seu cerne este diálogo entre passadismo e futurismo. A obra poética de Fernando Pessoa instaura o mencionado diálogo, quando se contrapõe a produção literária do ortônimo ao heterônimo Álvaro de Campos.

Fernando Pessoa ele-mesmo se percebe como um *Supra Camões*, um super poeta que traria as honras merecidas à literatura portuguesa. Por outro lado, a poesia inovadora e panfletária de Álvaro de Campos vincula a produção literária portuguesa às vanguardas europeias. Desse modo, a excessiva sensibilidade de Fernando Pessoa ao mesmo tempo o aproxima da realidade crítica da Europa do início do século XX e o distancia, na busca por uma Idade de Ouro, uma supremacia lusitana, que (se não está no presente do poeta) estaria no passado português (passadismo) ou no porvir modernista (futurista).

Fernando Pessoa reescreve *Os Lusíadas* em *Mensagem*, ao mesmo tempo em que propõe o afastamento da obra camoniana:

Não somos portugueses que escrevem para portugueses; [...] somos portugueses que escrevem para a Europa, para toda a civilização; nada somos por enquanto, mas aquilo que agora fazemos será um dia universalmente conhecido e reconhecido. [...] Não pode ser de outra maneira, realizamos condições sociológicas cujo resultado é inevitavelmente esse. Afastamo-nos de Camões, de todos os absurdos enfadonhos da tradição portuguesa e avançamos para o futuro (PESSOA, Fernando, 1966:121-122).

No universo lírico pessoano o passadismo e o futurismo se associam à “utopia social e cultural das vanguardas, de signo revolucionário e emancipador, carregava implícitos os momentos da vida e racionalização coercitiva da sociedade e da cultura.” (SUBIRATS, E., 1984: 01). O modernismo português possui uma proposta estética que permite e assume a dualidade passadismo X futurismo sem conflito. Incorpora o culto ao sublime camoniano, com sua mitologia greco-latina que alçava o herói coletivo Vasco da Gama à condição dos semideuses e personagens homéricas Aquiles, Ulisses etc. Incorpora ainda o exagero retórico do ornamento textual das onomatopeias futuristas de Álvaro de Campos, ao inserir em seus poemas ruídos das máquinas modernas. De acordo com Eduardo Subirats,

A consciência moderna dos começos do século partia de três pressupostos que o mundo de hoje não pode subscrever de maneira alguma: a idéia de uma ruptura radical com a história e o começo de uma nova era; a concepção racionalista da história como triunfo absoluto da razão no tempo e no espaço e, com ela, das ideias de justiça social e de paz; e, por último, a fé em um progresso indefinido fundado no desenvolvimento cumulativo e linear da indústria, da tecnologia e dos conhecimentos científicos (SUBIRATS, E., 1984: 12).

Os três pressupostos supracitados estão presentes na obra poética pessoana, pois o anseio por uma nova era reconstruída a partir das ruínas do modelo social anterior é perceptível na monumentalidade agressiva dos manifestos futuristas portugueses, sobretudo na atitude combativa e questionadora de Álvaro de Campos. O rápido término do período de vigência das vanguardas na Europa favoreceu a extrusão dos discursos mais revolucionários, o que é possível concluir a partir da incompletude de muitas obras literárias. Para além dos manifestos, as vanguardas não foram capazes de produzir obras literárias que fixassem a estética vanguardista na segunda metade do século XX. A transitoriedade das vanguardas (e dentre elas, o futurismo) é sublinhada nesta afirmação de E. Subirats: “E é a intranscendência, a irreflexão, a burocratização da própria atividade artística que hoje suporta esta constelação de declínio da modernidade.” (SUBIRATS, E., 1984: 12). Lembra ainda que

Para os pioneiros da vanguarda artística, a ruptura com o passado, a ordem racional da cultura e a idéia de progresso estavam relacionadas com a liberdade individual e a paz social: para a consciência da modernidade tardia, estão relacionados com a angústia, a insegurança e o sentimento de não-liberdade... (SUBIRATS, E., 1984: 13). Para estes a ruptura com o passado, o abandono da tradição e a negação geral da arte significavam colocar fim a um estado de coisas falso e o opressivo; era um ato subversivo contra o poder e um apelo à liberdade e à capacidade artística de configurar o mundo a partir do zero (Idem, 16).

O anseio pela liberdade criativa dos modernistas não sobreviveu à desintegração cultural do conturbado cenário político e artístico europeu. A decadência da nova arte manifestava-se nas atitudes niilistas e não demorou muito para que as vanguardas se queimassem na própria chama que as alimentava, pois há um

sentido mais profundo: o de uma cultura que constantemente gera sua autodissolução e sua reformulação, o de uma negatividade e uma crise que impulsionam sempre a criação de novos valores e à renovação das formas culturais. O conflito do desenvolvimento econômico-tecnológico, e o sentimento geral de uma ausência de valores vitais na cultura, suscita precisamente aquele impulso de ruptura e inovação que define de maneira essencial a modernidade. Pois a modernidade é a figura de uma cultura crítica que tem que constantemente questionar-se a si mesma; a modernidade só existe como projeto emancipador por aqueles que hoje a negam em sua opressora positividade (SUBIRATS, E., 1984: 20).

Apenas alguns anos após seu surgimento, o futurismo também seria passado.

2. O classicismo na poética de Fernando Pessoa.

Não sou eu que escrevo. Eu sou a tela
E oculta mão colora alguém em mim.¹
(PESSOA, F., 1992:55)

Ao ler a obra *Mensagem* do ortônimo, o leitor de Fernando Pessoa percebe imediatamente a sua filiação ao classicismo de Homero e Virgílio. Não apenas nos versos do heterônimo Ricardo Reis se encontra a declarada devoção ao classicismo como fórmula poética:

No teu coração
Os deuses são deuses
Porque não pensam.
(REIS, R. apud CAVALCANTI F^o, J.P., 2011:269)

É, sobretudo, no ortônimo que existe a proposta estética de criação de uma mitologia à portuguesa, com seus reis e heróis nacionais: D. Duarte, Bartolomeu Dias, D. Afonso Henriques, D. Dinis, D. João I, D. Henrique, D. Pedro, D. João, D. Sebastião, Nunalvares Pereira e tantos outros. São personagens históricas portuguesas, que povoam o universo onírico de Fernando Pessoa:

Por que fiz eu do sonho
A minha única vida.
(PESSOA, F. apud QUESADO, J.C.B., 1976: 79)

¹ Citações curtas foram integradas ao presente texto. No entanto, ao citar os versos pessoanos nesta página e nas seguintes, optou-se por fazê-lo em destaque no texto a fim de manter a sua estrutura lírica original.

Ao interpretar a realidade europeia do início do século XX, os versos passadistas de Fernando Pessoa ele-mesmo dão ao leitor uma chave de acesso, uma passagem privilegiada para a leitura do universo fantasioso de *Mensagem*, pois:

És tudo para ti, porque para ti és o universo,
E o próprio universo e os outros
Satélites de tua subjetividade objetiva.
(PESSOA, F. QUESADO, J.C.B., 1976: 41).

Em *Mensagem* manifesta-se igualmente o esoterismo, sob a influência dos simbolistas Camilo Pessanha e Cesário Verde, poetas diversas vezes elogiados pelo ortônimo (PESSOA, F., 1986:119-121). *Mensagem* é "um livro tão abundantemente embebido em simbolismo templário e rosacruciano" (PESSOA, F., 1966: 434), que nele o leitor encontrará toda a complexidade do pensamento pessoano sobre a reconstrução da nação portuguesa, a partir do seu passado de glórias. Dentre os diversos seres mitológicos que habitam o cenário fantástico de *Mensagem*, elegeu-se Ulisses, como tema do debate sobre a presença da mitologia clássica greco-latina na poética do ortônimo.

3.1 Mito: linguagem e cultura. Comentando o pensamento de Max Müller, afirma Ernst Cassirer:

O mito não é, para ele, nem a transformação da história em lenda fabulosa, nem uma fábula aceita como histórica; e, tampouco, surge diretamente da contemplação das grandes configurações e poderes da natureza. Tudo o que chamamos de mito é, segundo seu parecer, algo condicionado e mediado pela atividade da linguagem: é, na verdade, o resultado de uma deficiência linguística originária, de uma debilidade inerente à linguagem. Toda designação linguística é essencialmente ambígua e, nesta ambiguidade, nesta 'paronímia' das palavras, está a fonte primeva de todos os mitos (CASSIRER, E. 1985: 18).

Cassirer nos apresenta um exemplo dos estudos filológicos de M. Müller na associação das *folhas de louro* com a conquista. A palavra para loureiro em língua grega é Dafne, sendo este arbusto associado à conquista e à glória na civilização ocidental. Portanto, conquistar a mulher Dafne seria obter a recompensa e a fama, o que muitos guerreiros não conseguiam. Sob este ponto de vista, Cassirer acredita que o mito é linguagem; é uma construção linguística meramente. Por outro lado, Lévi-Strauss afirma que, fora da cultura que lhe é pertinente, é impossível entender o mito. Para Lévi-Strauss, o mito é uma manifestação cultural. Na antropologia lévi-straussiana, o mito possui um valor metodológico que o torna equivalente ao espírito que o elabora. Assim, os homens se conhecem nos mitos e, por isso:

Os mitos e símbolos dos selvagens devem afigurar-se-nos, se não como uma forma superior de conhecimento, pelo menos como a mais fundamental, a única verdadeiramente comum, e cujo pensamento científico constitui apenas a ponta afiada: mais penetrante porque amolada na pedra dos fatos, mas à custa de uma perda de substância; e cuja eficácia decorre de seu poder de penetrar com suficiente profundidade para que a massa da ferramenta acompanhe por completo a ponta (LÉVI-STRAUSS, C., 1996:115 e 116).

Há ainda outros conceitos interessantes e diversos de mito. Não é possível mencioná-los todos, porém foram selecionados aqueles que são relevantes para o estudo que ora se faz. Convém, entretanto, lembrar que, segundo Bronislav Malinowski,

O mito é um ingrediente vital da civilização humana; longe de ser uma fabulação vã, ele é, ao contrário, uma realidade viva, à qual se recorre incessantemente; não é, absolutamente, uma teoria abstrata ou uma fantasia artística, mas uma verdadeira codificação da religião primitiva e da sabedoria prática (BRANDÃO, J.S., 1986:41).

Mito é linguagem, manifestação cultural e um ingrediente vital da civilização humana. Ao reconstruir o passado português, a partir dos mitos, Fernando Pessoa está assumindo uma práxis poética clássica, como tributo a Homero e Virgílio. Assim, o autor de *Mensagem* convida os modernistas de sua geração a revisitarem a história europeia e seus ícones. Dentre eles, um dos mais famosos é Ulisses, pela construção ardilosa do Cavalo de Tróia, artifício bélico que (assim como as asas de Ícaro) proporcionou uma saída vitoriosa do labirinto que se tornou Ílion.

3.2 Ulisses e Ulisseia. No seu poema intitulado *Ulysses*², Fernando Pessoa escreve "O mytho é o nada que é tudo." (PESSOA, F.,1996: 86). Anteriormente, foi mencionado que

² Abaixo, o poema pessoano na íntegra:

O mytho é o nada que é tudo.
O mesmo sol que abre os céus
É um mytho 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.
Assim a lenda se escorre
A entrar na realidade,
E a fecundá-la decorre.
Em baixo, a vida, metade
De nada, morre.
(PESSOA, F.,1996: 86)

mito é linguagem, manifestação cultural e um ingrediente vital da civilização humana. Mito é tudo e nada. Segundo E. Lourenço, o mito é “vida que não passa na vida que passa – e toda passa -, lenda a escorrer da realidade” (LOURENÇO, 1986:09).

Em *Ulysses*, Fernando Pessoa captura a essência imaterial da narrativa mítica, pois, ainda que tenha sido conceituado como linguagem por Cassirer, o mito opera no plano abstrato e sociológico, pois é uma idealização pessoal, coletivizada pela repetição mnemônica de geração a geração. Não se ajusta bem ao cronológico, pois é, na verdade, história atemporal e simbólica:

Sem dúvida, temos hoje nossa mitologia, tal como nos tempos de Homero, com a diferença apenas de que atualmente não reparamos nela, porque vivemos à sua sombra e porque retrocedemos ante a luz meridiana da verdade. Mitologia, no mais elevado sentido da palavra significa o poder que a linguagem exerce sobre o pensamento, e isto em todas as esferas possíveis da atividade espiritual. (CASSIRER, E. 1985: 19).

Dessa maneira, ao estudar *Ulysses* é indispensável seguir o conselho de marcar o afastamento e, mesmo as oposições, entre o politeísmo das cidades gregas, e o monoteísmo das grandes religiões atuais. Este afastamento possibilita estudos mitológicos mais úteis à proposta do presente texto. O mito de Ulisses (ou Odisseu) evoluiu através dos séculos até ser utilizado na primeira parte da *Mensagem* pessoana e continuou evoluindo até os dias atuais:

O mito só se mantém vivo por meio da contínua metamorfose da sua ideia. Mas a ideia nova é transportada pelo veículo seguro do mito. Isto já é válido para a relação do poeta com a tradição, na epopéia homérica. Mas em Hesíodo torna-se ainda muito mais claro, visto que nele a individualidade poética aparece de modo evidente, age com plena consciência e serve-se de tradição mítica como de um instrumento para o seu próprio designo. (JAEGER, W.W., 1994:96)

Entende-se *Ulysses* de Fernando Pessoa como uma forma sequencial de linguagem poética, que não se condiciona à linearidade da narrativa mítica. Outra definição aceitável é que "A narrativa é uma forma de linguagem que é condicionada, na sua sequência característica, pela linearidade da linguagem humana e, na sua dinâmica, é veiculada pelo tipicismo da vivência do homem" (BURKERT, W., 1991:18). O poeta não incluiu em seus versos todos os elementos do mito clássico de Ulisses (Ítaca, o cavalo de Tróia, Penélope etc), porque não narra o mito e nem intenciona reconstruí-lo fielmente. Antes, atualiza a versão clássica, extraindo o que interessa à mítica origem da nação portuguesa: “Sem existir nos bastou.” E “Por não ter vindo foi vindo E nos criou.”.

Sob o ponto de vista da *Mensagem* pessoana, Portugal é a *Ulisseia*, mítica terra encontrada por Ulisses, “Este, que aqui aportou”, enquanto procurava sua sempre distante Ítaca. O poeta seiscentista Gabriel Pereira de Castro descreve em sua obra a mítica fundação de Lisboa pelo herói grego. Como *Mensagem*, baseia-se o poema épico *Ulisseia* (ou *Lisboa Edificada*) n’*Os Lusíadas*. Os versos de Fernando Pessoa restauram esta origem mítica do povo português, *soi-disant* descendentes de Ulisses. Sublinha Nietzsche:

Pois é o destino de todo o mito ter de entrar pouco a pouco na estreiteza de uma pretensa efetividade histórica e ser tratado com pretensões históricas, por algum tempo mais tardio, como fato singular [...] são sistematizados como uma soma acabada de acontecimentos históricos e se começa angustiosamente a defender a credibilidade dos mitos [...] o sentimento pelo mito morre, e em seu lugar se introduz a pretensão da religião a ter bases históricas. (NIETZSCHE, F., 1996:33)

Conclui-se que a poética pessoana assimila o mito de Ulisses, apropriando-se de um elemento da narrativa homérica - as viagens por lugares ainda desconhecidos. Seria apenas isso? Ou haveria algo na personalidade mítica do herói grego que teria (in)conscientemente atraído a atenção de Fernando Pessoa? Ulisses se finge de cego para não lutar na guerra troiana. Tr veste-se de mendigo ao retornar a Ítaca. Enfim, assume outras identidades ficcionais. O dramático Ulisses incorpora a multiplicidade de *personas* e o *fingimento* que caracterizará a obra pessoana. Para clarificar a relação prodigiosa entre Ulisses e Fernando Pessoa faz-se necessário outro texto, com este único objetivo. Entretanto, é outro o mito que se pretende abordar mais detidamente neste trabalho final.

4. O mito da caverna: o confronto entre o *eu* e o *Outro*.

Tenho mais almas que uma.
Há mais eus do que eu mesmo.
Existo todavia
Indiferente a todos.
Faço-os calar: eu falo.
(PESSOA, F. apud QUESADO, J.C.B.,1976: 63)

Um heterônimo menos conhecido de Fernando Pessoa, António Mora, ressalta que “A realidade para nós, surge-nos diretamente plural.” (MORA, A. apud QUESADO, J.C.B., 1976: 09). Conceituar mito e refletir sobre o herói grego Ulisses foi necessário para que se ratificasse neste ponto do texto a reminiscência do mito da caverna platônico na obra poética pessoana. Muitas vezes utiliza-se o termo *alegoria* da caverna. “Je vis dans l’univers des mots d’autrui”, escreve Bakhtine (1984:363). Emprega-se aqui *mito*, porque se aproxima da

conceituação dada por Fernando Pessoa e dos autores mencionados no item 3.1 do presente trabalho.

No mito platônico, as pessoas são meramente *sombras* habitando uma caverna imaginária. Ao contrário de *A Caverna*, de José Saramago, no texto platônico a humanidade é retirada e resta-lhes apenas a contemplação do microcosmo/caverna. Reproduz-se, assim, a abulia da sociedade criticada pelo filósofo. Há ainda outra possibilidade de leitura, pois:

“Um homem se propõe a tarefa de esboçar o mundo. Ao longo dos anos, povoa um espaço com imagens de províncias, de reinos, de montanhas, de baías, de naves, de ilhas, de peixes, de habitações, de instrumentos, de astros, de cavalos e de pessoas. Pouco antes de morrer, descobre que esse paciente labirinto de linhas traça a imagem do seu rosto.” (BORGES, J. L., 1995:102)

4.1 Platão: a república da diversidade. É no livro VII de *A República* que o filósofo grego Platão narra o mito da caverna. Consiste esta narrativa na exemplificação de como podemos decifrar a escuridão da condição humana através da luz da verdade. Os moradores desta caverna platônica nasceram e viveram toda a sua vida ali, sem conhecerem o mundo exterior. Há luz e sons graças a uma pequena abertura que projeta na parede daquele espaço sombrio imagens e vozes deformadas de outros homens, que estão do lado externo da caverna.

Assemelham-se a nós. E, para começar, achas que, numa tal condição, eles tenham alguma vez visto, de si mesmos e dos seus companheiros, mais do que as sombras projetadas pelo fogo na parede da caverna que lhes fica defronte? (PLATÃO, 1997:164)

Com dificuldade extrema, um dos prisioneiros da caverna consegue se libertar das correntes e sair para desvendar o mundo exterior. Descobre assim que as luzes e sons que ouviam os prisioneiros vinham de outros humanos e de tudo que havia na natureza. Não é, portanto, nada sobrenatural, como acreditavam os acorrentados. Há diversidade para além do microcosmo da caverna.

Caso retorne e conte aos outros prisioneiros o que viu, o liberto será considerado mentiroso porque o que descreve não existe na realidade da caverna, a única que conhecem os prisioneiros. Caso volte e nada conte, será aceito por seus pares, mas permanecerá torturado por saber a verdade e escondê-la dos outros. Caso não retorne, deixará todos os prisioneiros na escuridão da ignorância. Assim, o homem que se libertou e vivenciou a

verdade está em conflito e sozinho. Sua situação atual é ainda pior do que aquela em que estava acorrentado na caverna, com seus parceiros de escuridão.

Achas espantoso que um homem que passa das contemplanções divinas às miseráveis coisas humanas revele repugnância e pareça inteiramente ridículo, quando, ainda com a vista perturbada e não estando suficientemente acostumado às trevas circundantes, é obrigado a entrar em disputa, perante os tribunais ou em qualquer outra parte, sobre sombras de justiça ou sobre as imagens que projetam essas sombras, e a combater as interpretações que disso dão os que nunca viram a justiça em si mesma? (PLATÃO, 1997:167)

A existência humana pode facilmente ser comparada à situação dos homens naquela caverna: somos/estamos aprisionados às nossas ideias sobre o que é a nossa realidade e a verdade das coisas. Descobrir que existem outras realidades e que a verdade pode ser diferente daquela na qual se acredita coloca o sujeito em doloroso conflito. “Parece que existem em nós canto sombrios que toleram apenas uma luz bruxuleante” (BACHELARD, G.,1994:14). O que se sabe não é a verdade; é unicamente a visão pessoal e fragmentada da verdade. Tudo que se percebe (pessoas, objetos etc) são percebidos apenas parcialmente e não em sua totalidade:

O que os objetos são, em si mesmo, fora da maneira como a nossa sensibilidade os recebe, permanece totalmente desconhecidos para nós. Não conhecemos coisa alguma a não ser o nosso modo de perceber tais objetos – um modo que nos é peculiar e não necessariamente compartilhado por todos os seres. (KANT, I., 1994: 54)

O diálogo em que Sócrates descreve a Glauco o mito da caverna é escrito em terceira pessoa. Não estão os dois na caverna, mas é sobre ela que falam e sobre o homem que dela se libertou. Tal pioneiro é o sujeito em busca de uma identidade que o distinga do grupo, ao qual foi acorrentado.

A proposta é a de conceber um sujeito que, sendo um eu para-si, condição de formação da identidade subjetiva, é também um eu para-o-outro, condição de inserção dessa identidade no plano relacional responsável/responsivo, que lhe dá sentido. Só me torno eu em outros eus. Mas o sujeito, ainda que se defina a partir do outro, ao mesmo tempo o define, é o "outro" do outro: eis o inacabamento constitutivo do ser, tão rico de ressonâncias filosóficas, discursivas e outras. (SOBRAL, A., 2005, 22)

Deste conflito entre o *eu* (sujeito liberto do grupo) e o Outro (pessoas, objetos e até mesmo pensamentos e sensações que povoam o universo do sujeito) trata o próximo item.

4.2 Pessoa: a diversidade sou eu. Retoma-se o mito da caverna para comentar o processo de heteronímia em Fernando Pessoa porque o poeta lusitano é aquele que se libertou e conheceu outras possibilidades de *ser*, outras realidades possíveis e diferentes verdades. Enquanto todos da sua época viviam acorrentados a uma existência sem perspectivas, olhando imagens e sons que vinham da produção vanguardista de outros países europeus, Fernando Pessoa retornou ao fundo da caverna e de lá resgatou a mitologia portuguesa: a origem mítica *Ulisseia*, os reis e personagens históricos. “Je souhaite devenir un créateur de mythes” (PESSOA, F. apud LOURENÇO, 1986:37).

Pode se questionar: como Pessoa conseguiu se libertar das correntes que o mantiveram atado à realidade portuguesa do início do século XX? Também não há respostas para o fato de ele ser o único a escapar da ignorância, pois na geração órfica existiam outros que tentavam enxergar além da realidade de sombras: o intrigante Mário de Sá-Carneiro e o fecundo Almada Negreiros, por exemplo. O que se percebe claramente na poética pessoana é a dor de ser inúmeros e de tentar contá-lo a todos, sem obter êxito. Nem mesmo os modernistas conseguiam perceber que toda aquela diversidade pessoana se unificava no *eu*.

Expressar é dizer o que se não sente.
Fingir é conhecer-se.
(PESSOA, F. apud QUESADO, J.C.B.,1976: 09).

Para se fazer entender, Fernando Pessoa dramatizou em suas personalidades poéticas a sua própria existência enquanto sujeito. “Começo a conhecer-me. Não existo” (PESSOA, F. apud PERRONE-MOISÉS, L., 2001:35). Assim, os heterônimos mimetizariam os homens que o liberto da caverna platônica encontrou do lado interno de si mesmo. Todos os seres que viu no exterior do *eu* seriam o(s) Outro(s). As realidades que experimentou levaram-no a preferir a convivência consigo mesmo e com as mutações do *eu*: os heterônimos.

Não sei sentir, não sei ser humano, conviver
De dentro da alma triste com os homens meus irmãos na terra
Não sei ser útil mesmo sentindo, ser prático, ser quotidiano, ser nítido
Ter um lugar na vida, ter um destino entre os homens.
(PESSOA, F. apud PERRONE-MOISÉS, L., 2001: 59)

A literatura é o universo ficcional de Fernando Pessoa, sua *caverna* inabitada pelo(s) Outro(s). É o ambiente poético no qual exercita sua necessidade de se expressar enquanto sujeito e de se conhecer. É a sua *área de jogo*, como menciona R. Barthes:

Gostaria, pois, que a fala e a escuta [...] fossem semelhantes às idas e vindas de uma criança que brinca em torno da mãe, dela se afasta e depois volta, para trazer-lhe uma pedrinha, um fiozinho de lã, desenhando assim ao redor de um centro calmo toda uma área de jogo, no interior da qual a pedrinha ou a lã importam finalmente menos do que o dom cheio de zelo que dela se faz. (BARTHES, R., 1996:44)

A pedrinha e a lã são elementos exteriores ao *eu*; são relíquias (no sentido amplo do termo) de sua incursão pelo mundo do(s) Outro(s); são provas concretas de sua tentativa de ser bem sucedido no espaço que lhe é alheio; são *souvenirs* de seu eterno e malgrado retorno à *caverna*, que é povoada não pelo diferente, mas por variações do mesmo *eu*.

Estão aprisionados na caverna o *eu* e os outros prisioneiros: os heterônimos. São parte de um todo, elementos de um grupo, acorrentados à realidade de serem diversos e uno, simultaneamente. Diferentemente do que foi mencionado anteriormente sobre o narrador do mito da caverna, Fernando Pessoa escreve(se) em primeira pessoa: “Je ne suis rien Je suis une fiction.” (PESSOA, F. apud LOURENÇO, 1986:37). Ser ficção é ser algo para quem nada é. Sua obra poética “Ao menos fica da amargura do que nunca serei” (PESSOA, F. apud PERRONE-MOISÉS, L, 2001: 83).

Comentários Finais.

Nada sou, nada posso, nada sigo.
Trago, por ilusão, meu ser comigo.
Não compreendo compreender, nem sei
Se hei de ser, sendo nada, o que serei.
(PESSOA, F. apud QUESADO, J.C.B.,1976: 77)

Apesar do seu alheamento por estar mergulhado em um universo pessoal, Fernando Pessoa liderou a geração de Orpheu e com as suas obras futuristas inseriu a literatura portuguesa no cenário vanguardista europeu. “O movimento órfico empreendeu mais do que uma reformulação dos estereótipos líricos e épicos. Intentou uma reforma que implicava toda a cultura portuguesa, no sentido de que procurou redimensionar uma mentalidade, ou um estilo de pensamento” (MOISÉS, M., 1999:11).

Paralelo ao modernismo, deixou ao seu leitor uma *Mensagem* nacionalista de valorização das tradições e valores clássicos-passadistas. “O mito, para Pessoa como para todo grande poeta, tem essa função de mentira que desvenda a verdade, na medida em que o mito é uma mentira com valor, oposta a uma realidade escorada em «verdades» sem valor” (PESSOA, F. apud PERRONE-MOISÉS, L, 2001: 89).

A produção literária de Fernando Pessoa é labiríntica e diversa. “Crio personalidades constantemente. [...] Para criar, destruí-me; tanto me exteriorizei dentro de mim que dentro de mim não existo, senão eternamente. Sou a cena viva onde passam vários atores representando várias peças” (PESSOA, F., 1982: 35).

Segundo as palavras de Vila Maior sobre Almada Negreiros, este artista possuía “um egocentrismo exacerbado (atitude de índole vanguardista) de um desejo ególatra de fazer a nação portuguesa digna do autor.” (VILA MAIOR, D., 1994: 155). A procura de identidade de Fernando Pessoa e sua megalomania torna apropriado adotar as mesmas palavras de Vila Maior para defini-lo. Fernando Pessoa assumiu em sua poética um discurso de espelhamento do *eu*, denotando sua tentativa de conectar-se ao(s) Outro(s), a partir de sua obra literária. Instintivamente percebe que os portugueses do início do século XX não assimilaram suas ideias e, por isso, escreve de forma compulsiva para explicar Portugal às gerações futuras, para dar-se a conhecer. “Deixamos a nossa arte escrita para guia da experiência dos vindouros, e encaminhamento plausível de suas emoções. É a arte, e não a história, que é a mestra da vida” (PESSOA, F. apud PERRONE-MOISÉS, L, 2001: 89). Igualmente Ulisses, por décadas busca Pessoa o caminho de retorno ao centro do seu próprio *eu*, sem lamentavelmente nunca encontrá-lo.

Bibliografia Ativa

BACHELARD, Gaston (1994), *A chama de uma vela*, Rio de Janeiro, Bretand do Brasil.

BARTHES, Roland (1996), *Aula*, São Paulo, Cultrix.

BRANDÃO, Junito de Souza (1986), *Mitologia grega*, Petrópolis/Rio de Janeiro, Vozes.

BAKHTINE, Mikhaïl (1984), *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard.

BORGES, J. L. (1995), *O fazedor*, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1995.

BURKERT, Walter (1991), *Mitologia e mito*. Trad. Maria H. R. Pereira. Lisboa, Edições 70 (Título original: *Mythos und mythologie*)

CAVALCANTI FILHO, José Paulo (2011) *Fernando Pessoa: uma quase autobiografia*. 2ed. Rio de Janeiro: Record.

- CASSIRER, Ernst (1985), *Linguagem e mito*, Trad. J. Guinsburg e M. Schnaiderman, São Paulo, Perspectiva, 1985. (Título original: *Sprache und Mythos - Ein Beitrag zum Problem der Götternamen*)
- JAEGER, W.W. (1994), *Paidéia: a formação do homem grego*. Trad. Artur M. Parreira. 3^a ed. São Paulo, Martins Fontes. (Título original: *Paideia. Die formung des griechischen menschen*)
- KANT, I. (1994), *Crítica da Razão Pura*, Lisboa, Calouste Gulbenkian.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1996) *Tristes trópicos*, Trad. Rosa Freire d'Aguiar, São Paulo, Companhia das Letras. (Título original: *Triste tropiques*)
- LOURENÇO, Eduardo (1986), *Fernando Rei da Nossa Baviera*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- MOISÉS, Massaud (1999), *Fernando Pessoa: o espelho e a esfinge*, São Paulo, Cultrix.
- NIETZSCHE, Friedrich (1996), *O nascimento da tragédia no espírito da música*, Trad. Rubens R. T. Filho. São Paulo, Nova Cultural. (Título original: *Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik*)
- PERRONE-MOISÉS, Leyla (2001), *Fernando Pessoa, quem do eu, além do outro*, 3^a ed. rev. e ampl., São Paulo, Martins Fontes.
- PESSOA, Fernando (1986), *Obras Poéticas e em Prosa* [organização de António Quadros], Porto, Lello & Irmão Editores, vol. II, p. 1318.
- PESSOA, Fernando (1996), *Fernando Pessoa: vida e pensamento*, São Paulo, Martin Claret.
- PESSOA, Fernando (1966), *Páginas de Estética e de Teoria Literárias*. Lisboa, Ática.
- PESSOA, Fernando (1966), *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, [Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho], Lisboa, Ática.
- PESSOA, Fernando (1982) – *Livro do Desassossego* por Bernardo Soares, Lisboa, Ática.
- PESSOA, Fernando (1992), Poema XI de «Passos da Cruz», in *Fernando Pessoa, Poesias*, Lisboa, Ática.
- PLATÃO (1997), *A república*, São Paulo, Nova Cultural.
- QUADROS, António (1986), “Introdução” a PESSOA, Fernando, *Obras de Fernando Pessoa* [organização de António Quadros], Porto, Lello & Irmão Editores, Vol. II.
- QUADROS, António (1989), *A Ideia de Portugal na Literatura Portuguesa dos Últimos 100 Anos*, Lisboa, Fundação Lusíada.

- QUESADO, José Clécio Basílio (1976), *O constelado Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro, Imago.
- MOISÉS, Massaud (1999), *Fernando Pessoa: o espelho e a esfinge*, São Paulo, Cultrix.
- SEABRA, J. A., (1988), *O heterotexto pessoano*, São Paulo, Perspectiva/EDUSP.
- SOBRAL, Adail (2005), Ato/atividade e evento. In: BRAIT, Beth (Org.). *Baktin: conceitos-chave*. São Paulo, Contexto.
- SUBIRATS, Eduardo (1984), *Da vanguarda ao Pós-moderno*. Trad. Luiz Carlos Daher e Adélia B. de Menezes. São Paulo, Nobel.
- VILA MAIOR, Dionísio (1994), *Introdução ao Modernismo*, Coimbra, Almedina.

Bibliografia Passiva

- SUBIRATS, Eduardo (1984), *Da vanguarda ao Pós-moderno*. Trad. Luiz Carlos Daher e Adélia B. de Menezes. São Paulo, Nobel.
- CAMOCARDI, E. M. (2002), *Mensagem: história, Mito, Metáfora*, São Paulo, Arte & Ciência.
- NEVES, João Alves das (1987), *O Movimento Futurista em Portugal*, Lisboa, Dinalivro.
- QUADROS, António (1989), *O Primeiro Modernismo Português*, Mem Martins, Publicações Europa-América.
- REBELO, Luís de Sousa (1982), *A Tradição Clássica na Literatura Portuguesa*, Lisboa, Livros Horizonte.
- REIS, Carlos (2006), *Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea*, Lisboa, Universidade Aberta.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de (2000), *Poesias*, Lisboa, Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses.
- SARAMAGO, José (2000), *A caverna*, São Paulo, Companhia das Letras.
- VILA MAIOR, Dionísio (2003), *O Sujeito Modernista — Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros e António Ferro: Crise e Superação do Sujeito*, Lisboa, Universidade Aberta.
- VILA MAIOR, Dionísio (1996), *Introdução ao Modernismo*, Coimbra, Livraria Almedina.