

Fernando Pessoa e a Ironia Romântica

Mariella Augusta

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

Com este artigo desejamos apenas provocar alguma reflexão sobre a poesia de Fernando Pessoa sob um aspecto do romantismo – sua ironia –, que difere, no particular, da ironia no sentido mais geral. Apesar de o poeta ser muitíssimo estudado pelo prisma do eu, da subjetividade, é, no entanto, pouco estudado à luz de algum aspecto do romantismo (momento do eu) que pudesse realmente colaborar na interpretação da pluralidade do gênio português. Ocorre que da mesma maneira que a multiplicidade no pensamento de Fernando Pessoa, para alguns, parece acusar as fraturas de um sujeito (um modo de avaliar o homem pós-romântico, em franca decadência), parece-nos, por bem maior, chamar a depor, não conceitos dos modernos, mas ainda do próprio romantismo, o de ironia romântica, porque ele já dá vazão a tal multiplicidade.

O termo ironia, para os românticos, é polissêmico: é ao mesmo tempo a ironia enquanto contraste entre aparência e realidade, porém elevada ao *status* de ironia cósmica; é paradoxo, a contradição existente na ideia, a convivência do conceito e seu contrário no interior da ideia; e, enfim, é, também, objetividade: transcendental, o sujeito pode se tornar qualquer outro na sua criação artística. Essas definições, mostraremos, tangenciam ou mesmo podem ser o eixo para uma forma de interpretar a heteronímia. Por outro lado, se as colocarmos sob a ótica hegeliana, trarão o sabor amargo das concepções niilistas e relativistas da ironia como uma sombra triste cobrindo a poesia pessoana.

Naqueles dois últimos aspectos, a ironia romântica é a atitude do homem de gênio diante do mundo e/ou de sua criação, que transcende sua subjetividade, seu ponto de

vista, suas emoções, valores, rumo à objetividade, que o possibilita ser, a seu bel-prazer, qualquer subjetividade, a tomar como seu qualquer ponto de vista, a sentir qualquer emoção, a aderir a valores que lhe são contrários, e, em sua criação, a criar outras subjetividades que expressam o todo, como nos diz D. C. Muecke parafraseando A. W. Schlegel:

A maioria dos dramaturgos [...] incorporam sua própria subjetividade numa personagem ou num ponto de vista a que a plateia é supostamente simpática. Mas Shakespeare embora dote, cada uma de suas personagens, suas "formas criadas", de tanta vida, não se pode duvidar de que assumiu os sentimentos delas, é ao mesmo tempo destacado delas todas e "plana livremente acima" dos temas de suas peças de tal forma que elas não exprimem sua própria subjetividade, mas coletivamente "expressam o mundo todo", que, como diz Goethe, é a marca do verdadeiro artista. (1995, p. 43)

Note-se que o gênio nem mesmo para os românticos prescinde do artifício, não é pura sentimentalidade, "ele plana livremente acima" porque domina o múltiplo. Mas é fato, para o romantismo, que ele tem em si toda uma humanidade. E, com esse argumento, os românticos valorizaram imensamente os dramaturgos como Shakespeare, Sófocles e outros, considerando-os os grandes gênios por suas capacidades de tornarem-se outros, por darem conta da infinidade por meio do afastamento. Por evocarem todos os temperamentos e paixões e, ao mesmo tempo, abdicarem de todos. Talvez não por acaso, Pessoa denomine a heteronímia de "drama em gente". O poeta português também partilha, com os românticos, a ideia de que o maior poeta é o dramaturgo, cujo mais alto grau de despersonalização torna mais exemplar e perfeita sua poesia. O afastamento de si é a atitude irônica do gênio que cria uma objetividade.

A respeito da objetividade da ironia, Muecke explica que "do ironista que evita a unilateralidade ao introduzir habilmente a atitude oposta como não menos válida, podemos dizer que conseguiu uma postura mais ou menos desinteressada ou objetiva." (1995, p. 43).

O ironista subverte e ridiculariza qualquer certeza, quebra o rigor dos grandes sistemas filosóficos – dogmatismos, Kant, Hegel; a razão dá lugar à emoção, mais que isso, dá lugar aos abismos e às alturas do eu. De Descartes a Kant, falava-se em razão, a partir

de Schelling fala-se de uma forma de inconsciência, que é uma forma de infinito para dentro, de vontades que como dirá Nietzsche torna um *individuum, dividuum*.

A ironia romântica é um conceito formulado primeiro pelos pensadores românticos alemães, especialmente F. Schlegel, para a crítica de arte. Schlegel parte de um axioma aparentemente simples, mas difícil pelo próprio modo que se constitui: a ironia é o paradoxo (frag. 48; SCHLEGEL, 1997, p. 28). Esse conceito de ironia, que a toma como a justaposição dos elementos contraditórios, não destoa, totalmente, da concepção a que estamos acostumados, da ironia como dissimulação, ou como a define Haakon Chevalier, como "um contraste entre uma realidade e uma aparência" (*apud* MUECKE, 1995, p. 52). Mas a ironia torna-se, para os românticos, outra coisa a mais do que a ironia como é imediatamente pensada; torna-se a contradição do mundo, a contradição da ideia. E, para Schlegel, uma ideia, para ser perfeita, deve ser irônica, ou seja, deve conter em si um pensamento e seu contrário, ao menos um termo e sua contradição, ou uma multiplicidade.

Uma ideia é um conceito perfeito e acabado até a ironia, uma síntese absoluta de antíteses absolutas, alternância de dois pensamentos conflitantes que engendra continuamente a si mesmo. Um ideal é, ao mesmo tempo, ideia e fato. Se para o pensador os ideais não têm tanta individualidade quanto os deuses da antiguidade para o artista, toda ocupação com ideias nada mais é que um entediante e cansativo jogo de dados com fórmulas vazias, ou uma contemplação detida do próprio nariz, à maneira dos bonzos chineses. Nada é mais lastimável e desprezível do que essa especulação sentimental sem objeto. Não se deveria chamar isso de mística, já que essa bela palavra antiga é bastante útil e indispensável para a filosofia absoluta, a partir de cujo ponto de vista o espírito observa, como o mistério e milagre, tudo aquilo que de outros pontos de vista acha teórica e praticamente natural. Especulação en détail é tão rara quanto abstração en gros, e contudo são elas que engendram toda a matéria do chiste científico, são os princípios da crítica mais elevada, os degraus supremos da formação espiritual. A grande abstração prática torna propriamente antigos os antigos, entre os quais era instinto. Em vão teriam os indivíduos exprimido inteiramente o ideal de seu gênero, seus próprios gêneros não fossem também rigorosa

e nitidamente isolados e, por assim dizer, deixados livremente à própria originalidade. Mas pôr-se arbitrariamente quer nesta, quer noutra esfera, como num outro mundo, não apenas com entendimento e imaginação mas com toda a alma; renunciar livremente quer a esta, quer àquela parte de sua essência e se limitar inteiramente a uma outra, procurar e encontrar seu um e tudo ora neste, ora naquele indivíduo, e esquecer intencionalmente todos os outros: disso só é capaz um espírito que, por assim dizer, contém em si uma multiplicidade de espíritos e um sistema completo de pessoas, e em cujo interior cresceu e amadureceu o universo que, como se diz, deve germinar em cada mônada. (SCHLEGEL, 1997, p. 66-67)

Uma ideia é perfeita se contém em si seu contrário. É como justapor a crítica ao pensamento, é como completá-lo com seu oposto. A ironia é contraditória como a vida. E só o gênio, como visto por alguns românticos, pode suspender-se completamente, tornar-se outro. A ironia se apresenta como uma forma de objetivação porque suspende a subjetividade, pode-se ser qualquer coisa e coisas que inclusive se excluem. Chega-se à suspensão de si próprio. Essa discordância, essa justaposição, essa capacidade do gênio de ser muitos, de poder brincar, de estar acima, é um dos pilares da ironia romântica. O poeta, para ser irônico, precisa ir além de si próprio, precisa ser maleável e poder se desenvolver onde quer que o espírito se encontre; não ser uma torrente de sua inconsciência desatada, mas uma capacidade em exercer a artificialidade que pode também rir.

O conceito de ironia romântica pode ser aplicado à heteronímia, porque a supervalorização do eu romântico, ao invés de propiciar sua fragmentação, como pensam alguns, possibilitava, talvez antes, uma atitude irônica, uma atitude paradoxal e aberta, na medida em que esse eu podia construir, destruir conforme quisesse os objetos de sua própria criação e brincar com eles. O homem tecera, há muito, a desconfiança de que existia algo para além dele, para além de seu eu que concebe; que o homem, enquanto finito e particular, não podia compreender todas as coisas, e a ironia só faria ajudar a compreender o que não se clarificava totalmente, ou antes, deixava nesse claro-escuro, no fundo das coisas, algo de infinito:

*Quem ainda não chegou ao claro conhecimento de que,
inteiramente fora de sua própria esfera ainda pode haver uma*

grandeza para a qual lhe falta o sentido; quem nem ao menos tem pressentimentos obscuros da região cósmica do espírito humano onde essa grandeza pode aproximadamente ser localizada: este é o sem gênio em sua esfera, ou ainda não chegou em sua formação até aquilo que é clássico. (SCHLEGEL, 1997.Frag. 36, Lyceum).

A ironia romântica é a atitude que imita a situação irônica do homem no mundo, que é como um brinquedo de esferas superiores para as quais "lhe falta o sentido" – na ironia o homem também joga. Assim, essa postura é uma insurreição, uma experiência de liberdade no homem que cria. A ironia romântica deve ser vista como uma atitude, um caráter, dependente de um posicionamento, sendo, portanto, de ordem estética, não de ordem psicológica, pois ainda que o autor tenha uma tendência natural à ironia, ela será sempre uma escolha para o fazer poético e para compor um *ethos* ainda que perplexo.

A heteronímia enquanto prática traz em si "toda uma humanidade". Diga-se, de passagem, no entanto que, durante toda a literatura, essa prática de se fazer outro foi bastante aplicada. A novidade é que a *estrutura* heteronímica é fundamentada na multiplicidade; a multiplicidade é a sua matriz. Caeiro não pensa como Reis que não pensa como Campos. Contudo, esse diálogo é acolhedor como na ironia romântica, e não excludente – uma das razões pelas quais Hegel jamais admitira a ironia, pois sua dialética, assim como a platônica, elimina diferenças (a tese e a antítese precisam achar outro caminho, e não se fundirem). Já a ironia, por outro lado, é paradoxo – abriga contrários, busca a ideia por outras vias. A heteronímia é campo vasto para esse paradoxo, é palco de particularidades porque na ironia romântica o universal é vário, algo que não se fecha. Pessoa e sua consciência aflita pode não ter se abandonado à avareza do ceticismo, mas sim à busca pródiga da ironia romântica, da Ideia como sentimento do infinito. Uma busca pelas emoções, mais flexível, de emoções inclusive contrárias, informada por caracteres contrários. Pessoa escreveu: "Sê plural como o universo." Não há conclusão, há desdobramentos. Mas é necessária uma mão de ferro para controlar essa multiplicidade, no nosso entender, o que nos leva a crer que a ironia romântica, o afastamento de si tem o auxílio das manipulações retóricas.

Para além da heteronímia, enquanto sólida arquitetura poética, vemos a ironia romântica na expressão própria dos heterônimos, nas suas escrituras e cosmovisões. Sobre tudo em Álvaro de Campos e no ortônimo. O poema "Tabacaria" é de uma atitude irônica, todo ele. Lembremos alguns versos:

*Não sou nada. Nunca serei nada. Não posso querer ser nada.
À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.
Dais para o mistério de uma rua cruzada constantemente por
gente. Para uma rua inacessível a todos os pensamentos. Real,
impossivelmente real, certa, desconhecidamente certa,
À Tabacaria do outro lado da rua, como coisa real por fora,
E à sensação de que tudo é sonho, como coisa real por dentro.*

Os oxímoros dão ao leitor um sem número de respostas. Esses vazios são as iscas para a infinidade vir servir-se do poeta que produz o verso, a leitura. Ironia é mesmo paradoxo — um completar-se no múltiplo, no agregar-se, não promover a separação e a discriminação. Não descrever, mas crer na infinidade que nada tem de ortodoxa.

Já no *Lisbon revisited*, Campos faz o vitupério da verdade, de onde quer que venha do pensamento humano, num gracejo desvelador:

*Não me apregoem sistemas completos, não me enfileirem
conquistas
Das ciências (das ciências, Deus meu, das ciências!) — Das
ciências, das artes, da civilização moderna! Que mal fiz eu aos
deuses todos? Se têm a verdade, guardem-na!*

Alberto Caeiro tem síntese, tem um esquema inflexível de pensar o não pensar, e mesmo assim guarda atitudes contraditórias num discurso que entende que a contradição é parte natural das coisas, pois as coisas são como são, múltiplas. Quanto à própria contradição, ele assim se explica:

*Nem sempre sou igual ao que digo e escrevo.
Mudo, mas não mudo muito.
A cor das flores não é a mesma ao sol
De que quando uma nuvem passa
Ou quando entra a noite
E as flores são cor da sombra.
Mas quem olha bem vê que são as mesmas flores.
Por isso quando pareço não concordar comigo,
Reparem bem em mim:
Se estava virado para a direita,*

*Voltei-me agora para a esquerda,
Mas sou sempre eu, assente sobre os mesmos pés -
O mesmo sempre, graças ao céu e à terra
E aos meus olhos e ouvidos atentos
E à minha clara simplicidade de alma...*

A ironia romântica nesse poema contempla o devir, e o eu lírico, batizado como Alberto Caeiro, faz uma louvação ao eu nos versos doze e treze. Nota-se uma aguda ironia vista também pelo contexto de não haver um único eu.

Ricardo Reis, por sua vez, com sua estética/ética talhada em ferro, o maior dos fingidores, quer trocar a guerra de verdade pela guerra do xadrez, quer ser "bebedor tranquilo". O maior descomprometimento possível, algo irônico, tem ainda as amarras do classicismo, o que faz dele o menos romântico dos heterônimos.

O ortônimo, em eterna oscilação, dos primeiros poemas até os de seus últimos dias, sempre levanta as asperezas das dúvidas. Deixando a ironia mais sublime nas suas questões últimas.

*Na sombra do Monte Abiegno
Repousei de meditar.
Vi no alto o alto Castelo
Onde sonhei de chegar.
Mas repousei de pensar
Na sombra do Monte Abiegno.
Quando fôra amor ou vida,
Atrás de mim o deixei,
Quando fôra desejá-los,
Porque esqueci não lembrei.
À sombra do Monte Abiegno
Repousei porque abdiquei.
[...]
Quem pode sentir descanso
Com o Castelo a chamar?
Está no alto, sem caminho
Senão o que há por achar.
Na sombra do Monte Abiegno*

Meu sonho é de o encontrar.

[...]

Percebe-se a desidia com que fala de um assunto tão alto quanto a iluminação. O desleixo com que naturalmente trata o desejo que acabou de confessar ser o mais forte. Assume o eu lírico que a preguiça ou o adiamento o impedem de seguir a luz. Um sentimento tão baixo vence a maior das buscas – eis a ironia romântica – pode-se rir, mas pode também ser assim a verdade.

Pessoa deixa-nos, ainda jovem, um poema bastante contraditório, ou melhor, aberto. Numa busca de Deus, convicta e entregue, humilde e sofrida, ao final duvida do seu próprio objeto de fé.

Quanto mais desço em mim mais subo em Deus...

Sentei-me ao lar da vida e achei-o frio,

Mas pus tão alta fé nos sonhos meus

Que ardente rio

Do puro Compreender e alto Amor,

Da chama espiritual e interior

Deu nova luz ao meu alheio olhar

E às minhas faces cor...

E esta fé, esta lívida alegria

Com que, alma de joelhos, creio e adoro,

É a minha própria sombra que me guia

Para um fim que eu ignoro...

Porque Deus fez de mim o seu altar

Quando Ele me nasceu tal como sou,

Se p'ra minha alma volvo um quase-olhar

Não me vejo onde estou.

Eu tenho Deus em mim... Em Deus existo

Quando crê, cega, acha-o minha fé calma...

Maria-Virgem concebeu um Cristo

Dentro em minha alma...

Alma fria de Altura; que os seus céus

Dentro em si própria acha... Para si morta

Em Deus... Mas o que é Deus? E existe Deus?

Isso que importa?

A ironia, nesses versos de 1913, é usada como a posição de quem não tem efetivamente uma posição. É o eu lírico de joelhos ou o recalcitrante de um fecho desconcertante.

A ironia romântica é análise porque expõe, não decide, tem algo de imparcial, não coloca sentido, apenas denuncia. É uma objetivação, uma superação do subjetivo para se chegar a um real; já que a realidade é paradoxo, guarda oposições. Para Hegel, que vê no ironista o abrir mão da verdade absoluta, não há superação, é algo de negativo, a ironia é subjetividade que nega a si mesma enquanto nega sua individualidade para ser várias individualidades, para pairar acima de tudo, sem assumir nada, podendo ser qualquer coisa. É uma forma que não alcança essa capacidade de objetivação, é só afastamento de si, sair da própria opinião, mas não chega à totalidade. Há uma idolatria do eu, mera subjetividade, que decide, sem autoridade, sobre tudo. Tanto para Hegel como para Schlegel, a ironia é a postura do gênio. Mas, para Schlegel, ela é a margem de atuação a que o artista se dá o direito de livrar-se de si mesmo, de ser paradoxo, enquanto que a dialética hegeliana prevê a superação da contradição e vê na ironia o perigo de ser uma brincadeira, ou mais que isso, ser uma relativização, um erro moral que pode desencadear um espírito doente, que não encontra em si a satisfação do que é verdadeiramente grande. A cosmovisão que ressuma da maior parte da poesia pessoana poderia estar nesta descrição crítica e negativa de Hegel de alguém cujo *ethos* pudesse nos dar a impressão de ter vivido tão intensamente a ironia:

Outra expressão da negatividade irônica reside na afirmação da vacuidade do concreto, do moral, de tudo que é rico em conteúdo, na afirmação da nulidade de tudo que é objetivo e possui um valor imanente. Quando o eu adota este ponto de vista, tudo lhe parece mesquinho e vão, a não ser a sua própria subjetividade que, isolada, fica também vazia e vã. Por outro lado, o eu pode não se sentir satisfeito com a fruição de si próprio, achar-se incompleto e sofrer a exigência de qualquer coisa firme e substancial, de interesses essenciais e precisos. Disso resulta uma situação infeliz e contraditória, como o sujeito desejar a verdade e a objetividade mas impotente para se arrancar a seu isolamento, à sua fuga, àquela interioridade abstrata e insatisfeita. Cai então numa espécie de lânguida tristeza de que já há sintomas na filosofia de Fichte. A insatisfação proveniente desta quietude e desta impotência que impedem o sujeito de agir e alcançar o que quer que seja, ao mesmo tempo em que nostalgia do real e do absoluto,

obriga a sentir o vazio e a irrealidade, que são uma espécie de expiação da pureza: essa insatisfação engendra assim um estado mórbido, o de uma bela alma a morrer de tédio. (HEGEL, 1996, p. 85-86)

Mas nem todos pensam assim. A ironia pode ser um passo adiante na compreensão das coisas. Samuel Hynes diz que a ironia é "a visão de vida que reconhecia ser a experiência aberta a interpretações múltiplas, das quais nenhuma é simplesmente correta, que a coexistência de incongruências é a parte da estrutura da existência" (*apud* Muecke, p. 48).

Muecke diz, ainda, do aspecto negativo da ironia como relativização, e acrescenta o pensamento de Roland Barthes, que fala em um apagamento do autor pela trilha da ironia. Vejamos:

*Embora essa definição nos permita ver a ironia de Shakespeare tal como a viu A. W. Schlegel, isto é, como uma objetividade destacada, perspicaz, livre de *parti pris*, ela também abre caminho ao relativismo e eventualmente a um conceito de ironia que mal a distingue da ambiguidade ou mesmo do medo de que se pudesse pensar que alguém disse alguma coisa. Barthes em *S/Z* diz que Flaubert, ao manusear uma ironia incerta, realiza uma salutar preocupação na escritura: "Recusa a deter o jogo dos códigos (ou o faz tão imperfeitamente), resultando que (este é, sem dúvida, o verdadeiro teste da escritura enquanto escritura) nunca se sabe se ele é responsável por aquilo que escreve (se há um tema individual por trás de sua linguagem): pois a essência da escritura (o significado da obra que constitui a escritura) é prevenir qualquer resposta à pergunta: quem está falando?". (MUECKE, 1995, p. 48)*

Ora, a ironia pode apagar as marcas de um autor, sem que se possa enxergar o estilo que o identificaria ou a tomada de posição.

Todas essas noções, apenas lançadas sobre ironia, e não esmiuçadas, conduzem-nos a um modo de ver a criação da heteronímia próxima do que pensavam alguns românticos, pois é obra desmembrada em vários pontos de vista para se chegar à objetividade, que aceita a existência da pluralidade e não se compromete, porque entende a vida como uma trama de incoerências, pela qual não se põe a mão no fogo. Lembremos que Fernando

Pessoa considerava a arte como a "interpretação objetivada de uma impressão subjetiva" (2005, Obras em prosa, p. 217) e que a "arte é a auto-expressão lutando para ser absoluta" (*idem*, p. 218). O campo semântico dessas duas afirmações coincide com o mesmo com o qual tratamos a ironia romântica.

Não seria o poeta dos heterônimos aquele que acreditou no poderoso eu que o romantismo erigira? Capaz de desvelar tudo quanto é, a partir de si, e encontrou a desolação que Hegel acusara?

Outro importante conceito que se deve ter em conta na apreciação da poesia pessoana é o de fragmentação, ainda na chave estética da ironia romântica da qual temos tratado. A fragmentação além de ser uma forma de escrita, é também uma representação de algo da verdade humana ou mesmo das coisas.

O verbete de Pedro Eiras – *Fragmentação* – no *Dicionário Fernando Pessoa e o modernismo português*, é muito feliz no seu intuito. Conta-nos três acepções da palavra: fala da escrita fragmentária como um gênero, segundo F. Schlegel, na *Athenaeum*; fala do *Livro do Desassossego* onde "colidem aqui um modelo de livro organizado (em capítulos) e da fragmentação de uma escrita compulsiva, que parece ocorrer como um acidente, não um projecto", "um todo que se perdeu ou nunca chegou a existir"; e, por fim, da fragmentação na própria realidade, como nestes versos de Caeiro, por Eiras escolhidos – "*Falaram-me em homens, em humanidade, / Mas eu nunca vi homens nem vi humanidade. / Vi vários homens assombrosamente diferentes entre si, / Cada um separado do outro por um espaço sem homens*". Especula ainda se "se a heteronímia pessoana constitui uma totalidade (organizada por um eixo narrativo) ou deve ser lida a partir das obras isoladas (fragmentos?) de cada heterônimo." Ou, se o centro em Caeiro traria a unidade de uma escola e seus discípulos.

Assim, a fragmentação é tanto um gênero, como era para os românticos, quanto um inacabamento, como o *Livro do Desassossego* ou o *Fausto*, de Pessoa, ou seja, algo que não se completou, por quaisquer que sejam suas razões. Considerada como gênero ela vem lembrar, como a ironia, que não há sistemas fechados em que se pode confiar. Já dissemos da insurreição do ironista romântico contra as filosofias como grandes sistemas.

Eiras lembra ainda que a fragmentação pode ter uma versão eufórica, assim como pode ter uma disfórica. Para um exemplo da primeira, tomemos o que ele diz a partir da leitura deleuziana de José Gil: "o fragmento irredutível ao todo é, já não o acidente de uma escrita do tratado que soçobra no fragmento, mas a conquista assumida de uma cosmovisão". É dizer que a fragmentação não é um defeito, mas uma forma legítima de ver o mundo, uma forma similar a da ironia romântica. No sentido oposto, a fragmentação

pode ser vista como disfórica na medida em que aparece como "confissões de impotência, incapacidade de descrição de si, no sentido foucaultiano".

Da leitura desse verbete, resta-nos uma pergunta: a inconstância na prosa pessoana não seria a marca de uma ironia romântica em que o poeta destrói suas próprias ideias após concebê-las, mais do que um caráter (ou deficiência dele) que se define em seu ser-aí como volúvel, tendendo para a esquizofrenia? A citação que segue de Fernando Pessoa, feita por Pedro Eiras, leva-nos a entendê-lo como uma espécie de "metamorfose ambulante", que prefere a inconstância de opinião a ser convicto de qualquer coisa, que escolhe uma posição senão cínica, relativista, que ensaia (como criação) vários pontos de vista, várias visões de mundos possíveis:

O senhor deve admirar-se de que alguém que se declara paixão subscreva tais fantasias. Era pagão, contudo, dois parágrafos acima. Já não o sou a escrever este. No final da carta, espero ser já qualquer outra coisa. Traduzo na prática, tanto quanto me é possível, a desintegração espiritual que proclamo. (Pessoa, Obras em prosa)

A desintegração espiritual aqui enunciada só pode ser entendida como ironia, no sentido dado pelos românticos, ou seja, a suspensão total para tornar-se subjetividade absoluta, que é negatividade, negação de qualquer subjetividade delimitada (finita), e que implica um esvaziamento de posições, um esvaziamento de conteúdo tornando-se forma vazia, em que cabe qualquer conteúdo e em que qualquer conteúdo é negado — rumo à infinidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARPEAUX, O. M. *História da literatura Ocidental*. São Paulo: Editora do Senado Federal, 2011. Vol. I-IV.

COELHO, J. do P. *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa: Verbo, 1969.

ELIOT, T. S. *Ensaaios*. Rio de Janeiro: Art Editora, 1989.

GIL, J. *Diferença e Negação na poesia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Relume Dumará. 2000.

_____. *Fernando Pessoa ou a Metafísica das sensações*. Trad. Miguel Serras Pereira e Ana Luisa Faria. Lisboa: Relógio d'Água, 1987?

PESSOA, F. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

_____. *Obras em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

_____. *Livro do Desassossego*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989.

_____. *Livro do Desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *Edição Crítica de Fernando Pessoa Série Maior*. Vol. I Tomo II, Poemas de Fernando Pessoa 1915 – 1920, Ed. João Dionísio. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.

_____. *Edição Crítica de Fernando Pessoa Série Maior*. Vol. I Tomo III, Poemas de Fernando Pessoa, 2005.

a 1921 – 1930, Ed. Ivo Castro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2001.

_____. *Poesia (1902-19017)*. Edição Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine. – São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Edição Crítica de Fernando Pessoa Série Maior*. Vol. I Tomo IV, Poemas de Fernando Pessoa 1931 – 1933, Ed. Ivo Castro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2004.

_____. *Edição Crítica de Fernando Pessoa Série Maior*. Vol. VI, Obras de Antonio Mora, Edição e estudo de Luís Filipe B. Teixeira. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002.

HEGEL, J. W. F. *Curso de Estética: O Belo na arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MUECKE, D. C. *Ironia e o Irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

NIETZSCHE, F. *Humano, demasiado humano. Um livro para espíritos livres*. Trad. notas e posf. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SCHILLER, F. *Poesia ingênua e sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

SCHLEGEL, F. *Conversas sobre poesia e outros fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1994.

_____. *O Dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997.

Obra de referências

Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português, Coord. Fernando Cabral Martins, São Paulo: Ed. Leya, 2003.