

Literatura Portuguesa  
História, memória e perspectivas

Aparecida de Fátima Bueno  
Annie Gisele Fernandes  
Hélder Garmes  
Paulo Motta Oliveira



2004/2005/2006



## Uma poética grávida de impactos

A José Blanco,  
pelo muito que fez nos e pelos estudos pessoanos, bem como pela cultura portuguesa no Brasil, dedico estas reflexões, rosseguimento das lidas em 2004, no Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro.

Maria Helena Nery Garcez<sup>1</sup>  
No imenso espaço seu de meditar<sup>2</sup>

Afirmações em prosa de Fernando Pessoa contam-nos de sua tendência, desde a infância, para criar personagens imaginárias. Aproveitou-a para arquitetar uma das mais surpreendentes e impactantes construções poéticas da literatura universal, que nomeou heteronímia. Tal procedimento, que estudei num primeiro ensaio, intitulado *Uma poética do impacto*, foi praticado de modo radical e sistemático pelo poeta de Orpheu e resolveu-lhe o problema de não ser apenas um gênio-para-si-mesmo, apenas o da mansarda.<sup>3</sup>

Ocorre, porém, que essa poética não é apenas uma poética do impacto, mas uma poética grávida de poéticas e, como cada heterônimo é também uma criação radical, causadora, por sua vez, de impacto, essa poética grávida de poéticas é, portanto, uma poética grávida de impactos. Vejamos, agora, como as criações-limite que são os heterônimos se relacionam entre si.

Concebido como guia espiritual, diz António Mora que

para nos dar a substância absoluta do pagão tinha Caeiro que ser mais pagão que os pagãos, mais puramente que eles. É-o (...).<sup>4</sup> Guia neopagão, de um anticristianismo radical, Alberto Caeiro é também o guia que nos introduz no jogo dramático onde, segundo Pessoa, essas personalidades form(am) cada uma uma espécie de drama; e todas elas juntas formam outro drama(...).<sup>5</sup>

Se, na relação com o Mestre, ortônimo e heterônimos manifestam reverência e afeto, não obstante discordâncias, a leitura atenta das *Odes*

<sup>1</sup> Professora Titular (aposentada) de Literatura Portuguesa da USP.

<sup>2</sup> Pessoa, 1993, p.76.

<sup>3</sup> Expressões tiradas do poema *Tabacaria*.

<sup>4</sup> Pessoa, documento 12-A – 12 (verso).

<sup>5</sup> Idem, 1928, p.10.

de Reis e dos poemas de Campos mostra que cada um segue um caminho próprio.

Reis, dos ensinamentos de Alberto Caeiro, concorda com ter as crianças por mestras e os olhos cheios de Natureza,<sup>6</sup> mas dele diverge frontalmente no tocante a uma inquietação e pavor extremos diante da precariedade de tudo e da certeza da Morte. Diante da criação-limite que é Ricardo Reis, diria, parafraseando Mora, que o heterônimo clássico, para nos dar a substância absoluta do classicismo, tinha que ser mais clássico do que os clássicos. É-o.

Álvaro de Campos, no antológico “Mestre, meu mestre querido”, se principia manifestando devoção quase religiosa para com Alberto Caeiro, vai, numa confissão progressiva, confidenciando-lhe o que dele o distingue e tanto se exalta que o culpa de seus fracassos, lamenta havê-lo conhecido e acaba rompendo com aquela espécie de religiosa comunhão. Álvaro de Campos, das lições do Mestre, conclui: “só seria como tu se tivesse sido tu”.<sup>7</sup> De fato o que realizou foi o aprendizado da alteridade, este, sim, proferido aos berros pela criação excessiva que é Campos. Pouco importa se, num poema posterior, fragmentário e inacabado, “A Partida”, manifeste arrependimento por haver abandonado o Mestre, a quem então denomina de *Grande Libertador*.<sup>8</sup> Ele, de fato, seguiu outro caminho. Também no caso dessa criação-limite, parafraseando António Mora, diria que, para nos dar a substância absoluta da crise da modernidade, Campos tinha que ser um eu mais paroxisticamente cindido do que os eus cindidos da modernidade. É-o.

Seria preciso provar o quanto Fernando Pessoa-ele-mesmo, embora concorde com o Mestre que a sorte do gato que brinca na rua merece inveja porque só sente o que sente e não se conhece,<sup>9</sup> o quanto esse ortônimo se deixa envolver na volúpia-tormento ou tormento-volúpia do pensar, como o poema “Análise” paradigmaticamente demonstra? No seu discurso contínuo, emblemático e sem-saída do “Ah, poder ser tu, sendo eu! /Ter a tua alegre inconsciência, /E a consciência disso!”, para

<sup>6</sup> Pessoa, 1994, p. 87. Atualizamos a ortografia.

<sup>7</sup> Idem, 1993, p. 246

<sup>8</sup> Ibidem, pp. 179 e 190. Impossível não recordar, em oposição, o Grande Inquisidor, de Dostoiévski.

<sup>9</sup> Idem, 1972, p.156. Atenção: as citações que se seguem, de poemas do ortônimo, são das pp.106,144.

nos dar a substância absoluta da hipertrofia moderna da razão, Fernando Pessoa *ipse* tinha que ser mais racionalista do que os racionalistas. É-o. Mais: é essa sofisticada criação que, numa trampa à ingenuidade dos leitores, Pessoa batizou com seu nome, mas acrescido de um *ele-mesmo* ou *ele-próprio* ou *ipse* – fumaça indicativa de fogo – é essa sofisticada criação que, numa contradição só aparente, vai manifestar também o pólo simétrico e oposto do racionalismo da modernidade:

o irracionalismo, sob as vestes do ocultismo. Dessa forma, para nos dar a substância absoluta da alternância pendular do racionalismo da modernidade, o ortônimo tinha também que ser mais irracionalista /esotérico do que os irracionalistas/esotéricos. É-o. Não é assombroso que, nessa criação, encontrem-se reunidos aspectos aparentemente tão antinômicos?

Aprofundemos outro ponto, fundamental na poesia de Ricardo Reis, não suficientemente trabalhado no texto anterior.

Da formação pessoana na Durban High School, resultou um hábil latinista que desse conhecimento tirou grande proveito para sua arte. O mundo das formas, temas, motivos e *topoi* horacianos, como se sabe, irrompe na arte desse heterônimo. Assim, se há odes – poucas, adiantos – que estilizam e confirmam o *carpe diem*, sem restrições, algumas outras – memoráveis e antológicas – o inovam exemplarmente. São essas as que, neste estudo, mais nos interessam. Atentemos para a inesquecível “Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio”.<sup>10</sup>

Nela, o *carpe diem*, posto na berlinda, é impiedosamente passado por um crivo. Mal um delicado convite à união amorosa é esboçado, seguem-se graves e cautelosas considerações acerca das conseqüências funestas que, na ótica do heterônimo, a consumação do amor traria consigo. Nesse convite/desconvite<sup>11</sup> ao amor – no primeiro estudo chamamos a atenção para a analogia que é possível estabelecer entre a atitude poetizada nessa ode e as cartas de amor a Ofélia – nesse convite/desconvite, dizíamos, onde intervêm Epicuro e os estóicos, que deveriam

<sup>10</sup> Idem, 1994, p.98.

<sup>11</sup> Noutra ode, também memorável, um análogo convite/desconvite é dirigido a um(a) interlocutor(a) anônimo(a): (...) *Colhe as flores mas larga-as, /Das mãos mal as olhaste. / Senta-te ao sol. Abdica/ E sê rei de ti próprio*. FP. *Poemas de Ricardo Reis*, p.90.

comparecer para aconselhar o “aprecie com moderação”, opera-se um intenso arrazoado da voz lírica masculina que, levando a proposta estoica às raias do absurdo, aconselha a dor da abstenção total ao amor a fim de cortar pela raiz a futura dor, supostamente maior, que adviria por ocasião da morte da amada. Descarta-se o *carpe diem*, propondo o não *carpe diem* – ou, em latim, o *ne carpias diem*. Ocorre, portanto, uma cura em saúde. Sofre-se *a priori* para não sofrer *a posteriori*. Reis chega à negação do *carpe diem* por suposição, por crença num futurível.

Levantou-me, esta ode, esta primeira questão: seria, este poema então, um hábil exercício de *carpe diem* de um bem dotado estudante de latim? Mais: um exercício que serviria para evidenciar, ao levá-las ao limite, as concepções do epicurismo e do estoicismo, aplicando-as a uma temática – o amor – à qual dificilmente o comum das pessoas ficaria indiferente? Seria essa ode um exercício de virtuosismo? E os poemas de Ricardo Reis, criações de um virtuose, tendo em conta tanto a aceção positiva quanto a negativa do termo?

Embora as breves considerações feitas já permitam responder à questão e afirmar que a surpresa trazida no tratamento do *carpe diem* basta para decidir pelo virtuosismo positivo, reflitamos mais sobre o texto e veremos melhor o caráter não repetitivo mas inovador das odes.

A dado momento, o eu do poema diz a Lídia que ambos são *pagãos inocentes da decadência*. Tendo em conta que *nocensentis* significa “nocivo”, inocentes são os não nocivos, ou também, não envenenados, entenderemos a alusão nietzscheana/caeiriana dessa voz a lembrar Lídia de que ambos, pagãos, são isentos da decadência que seria o cristianismo. Em indagações na sala de aula, contudo, a expressão *pagãos inocentes da decadência* é, pelos alunos, associada às vezes ao decadentismo. Embora pense ser Nietzsche quem subjaz a essa afirmação de Reis, parece-me não ser absurdo afirmar, por outros motivos e não pelo uso do termo decadência, que pode haver algo da atitude do decadentismo nessa recusa à materialização do amor.

Recordemos que um de seus protótipos é a personagem Axel, do drama homônimo de Villiers-de-L'Isle-Adam, publicado em 1885 e representado em 1894, apenas 20 anos antes da escrita dessa ode, e, no contexto português, recordemos o José Matias, do igualmente homônimo conto de Eça de Queirós, publicado avulsamente em 1897 e,

posteriormente em livro, em 1902. Afinal, essa retomada do mundo clássico, nos inícios do novecentos – a ode é de 1914 –, não poderia ter atravessado impunemente várias concepções amorosas neoplatônicas surgidas e retomadas no mundo moderno: as humanistas – Marsílio Ficino, Leão-Hebreu, Dante, Petrarca, por vezes, Camões – as entre-meadas de concepções jansenistas, no século XVII, como a do primeiro romance francês moderno, *La Princesse de Clèves*, de Madame de Lafayette, bem como as dos decadentes dos finais do oitocentos. Tal radicalismo na recusa à entrega amorosa parece ter água no bico!

Nessa ode, todavia, apesar de a voz lírica lembrar o inevitável Fado, o irreversível fluxo do rio no qual, segundo ele, não devemos entrar, mas manter-nos à beira, pode ainda haver mais. Penso na estrofe que diz: “Amemo-nos tranqüilamente, pensando que podíamos, / Se quiséssemos, trocar beijos e abraços e carícias, / Mas que mais vale estarmos sentados ao pé um do outro / Ouvindo correr o rio e vendo-o”.<sup>12</sup> “Pensando que podíamos, se quiséssemos”. Atentemos para esse tão analítico e ostensivo modo de formular a questão da vontade e da liberdade humanas.

Se por vezes apresentam-se odes de Ricardo Reis como exemplos de aceitação voluntária de um fado involuntário, no caso da ode que estamos a analisar, parece haver algo diferente. Parafraseando ainda uma vez António Mora, há aí uma afirmação de liberdade mais estoica do que a dos estoicos. Levando em conta, pois, o que já propusemos sobre as concepções idealistas neoplatônicas do amor e, agora, sobre esse modo tão analítico de formular a recusa à entrega amorosa, pergunto: tão ostensiva afirmação de liberdade, dita estoica, deve continuar a ser considerada simplesmente estoica ou terá ela, de algum modo, ultrapassado o estoicismo? A exibição – porque há aí uma exibição – de um sobrepôr-se tão radical, intencional e livre às exigências da matéria – mesmo se em âmbito restrito – não nos estaria falando de uma atitude muito moderna no tocante à liberdade?

Respondendo, diria que, tradicionalmente, apontam-se, nas odes de Reis, dois tipos de liberdade: a da aceitação voluntária do fado involuntário e a de uma resistência, às vezes mais discreta, outras mais agressiva, ao que sucede independentemente de nossa vontade. Mas seria mesmo assim? Na conhecida ode: “Só esta liberdade nos concedem / Os deuses:

<sup>12</sup> Pessoa, 1994, p.97-98.

submetermo-nos / Ao seu domínio por vontade nossa. / Mais vale assim fazermos / Porque só na ilusão da liberdade / A liberdade existe. / Nem outro jeito os deuses, sobre quem / O eterno fado pesa, / Usam para seu calmo e possuído / Convencimento antigo / De que é divina e livre a sua vida. / Nós, imitando os deuses, / Tão pouco livres como eles no Olympo, / Como quem pela areia / Ergue castelos para usar os olhos, / Ergamos nossa vida / E os deuses saberão agradecer-nos O sermos tão como eles”.<sup>13</sup>

Nela, desenvolve-se um raciocínio de quem aceita por ver-se encuralado e não ter outra saída. Já que só na ilusão da liberdade a liberdade consiste, façamos de conta que somos livres, porque os deuses também fazem de conta que são. Onde fica, então, a serenidade, a tranqüilidade, a ataraxia? Aceita-se ou faz-se-de-conta? Aceitação-faz-de-conta, diria, pois, dissimula muito mal a rebeldia. Do mesmo modo, na ode “Da nossa semelhança com os deuses”, chega-se à conclusão:

Como acima dos deuses o Destino  
É calmo e inexorável,  
Acima de nós-mesmos construímos  
Um fado voluntário  
Que quando nos oprime nós sejamos  
Esse que nos oprime,  
E quando entremos pela noite dentro  
Por nosso pé entremos.<sup>14</sup>

Neste caso, a rebeldia resolve, altivamente, dar uma “volta por cima” à limitação humana e prevalece uma atitude aparentada com a liberdade da aceitação, mas que não a realiza plenamente.

Na “Vem sentar-te comigo, Lydia, à beira do rio”, porém, bem como na citada em nota a propósito de um análogo convite/desconvite à posse seja do que for, ou ainda na espantosa “Ouvi contar que outrora, quando a Pérsia”,<sup>15</sup> deixa-se de lado a aceitação e, com clareza até contundente, irrompe a liberdade da rebeldia, embora, em cada, como é óbvio, ela assuma nuances próprias. Trata-se, de algum modo, de ir além do mero tornar voluntário o fado involuntário, bem como o de apenas resistir suavizando a hora, buscando a tranqüilidade, os paliativos tradicionais dos pequenos

<sup>13</sup> Ibidem, 1994, p. 108.

<sup>14</sup> Ibidem, p. 102-103.

<sup>15</sup> Ibidem, p. 129.

prazeres da mesa, do vinho ou da beleza. Há nelas algo de contundente na busca da liberdade e no seu posicioná-la. E nessa busca e afirmação vê-se a questão da liberdade colocada de modo central, de modo moderno.

Ricardo Reis não é, efetivamente, um mero virtuose, mas um neoclássico e, como o prefixo diz, acrescenta ao classicismo da Antigüidade. Ora, a novidade consiste, segundo vejo, nesta candente e nada plácida discussão que, nas odes, se estabelece entre o que se quer, o que não se quer e o que se pode ou consegue querer, o que mais vale e o que menos vale, ou o que se prefere. Debate que, fundamentalmente, diz respeito ao problema da vontade e da liberdade humanas, questão central da filosofia do século XX. O reiterar da solução epicurista e/ou estoica, então, é mais aparente que efetivo. Ao, intransigentemente, radicalizar as soluções epicurista e estoica, Ricardo Reis ultrapassa-as e confere-lhes uma ousadia, uma contundência ou uma rebeldia que não são delas, são contemporâneas.

Então não existe a liberdade da aceitação na poesia dos heterônimos? Responderia que sim, mas não em Ricardo Reis e, sim, no Mestre, *Grande Libertador* segundo Campos, naquele que é mais pagão do que os pagãos, segundo Mora. Ele é que é o calmo, o sereno, o plácido o tranqüilo, aquele que diz “não desejei senão estar ao sol ou à chuva – / Ao sol quando havia sol/ E à chuva quando estava chovendo/ (E nunca a outra cousa)(...)”.<sup>16</sup>

O Mestre, contudo, por mais que busque ensinar tranqüilidade aos discípulos, exibindo-se sob múltiplos aspectos, propondo-se como modelo de “saúde em existir”<sup>17</sup> em numerosas situações, falha em sua doutrinação, como falham mestres, pais e chefes de escola. Diz “sejam como eu – não sofrerão”, mas Ricardo Reis não é como ele, Álvaro de Campos – embora depois se arrependa – não é como ele, Fernando Pessoa-ele mesmo não é como ele. E todos sofrem !

Do fundo da *intraqüilidade* de Reis, surge, porém, formulada paradigmaticamente, uma solução de liberdade, na ode “Os Jogadores de Xadrez”:<sup>18</sup> a solução lúdica. Se já estava nos ensinamentos de Caeiro que, desde o poema I, evoca a infância, e, no VIII, também impaciente, constrói seu “Menino Jesus”<sup>19</sup> como arquétipo da infância e seu

<sup>16</sup> Pessoa, 1972, p. 236.

<sup>17</sup> Ibidem, p. 206. Cf. ainda p. 221: *Sejam como eu – não sofrerão*.

<sup>18</sup> Ibidem, 1994, p. 129.

<sup>19</sup> Ibidem, 1972, p. 212.

viver lúdico, Reis a leva às últimas conseqüências. O confronto entre a guerra lúdica do xadrez e a guerra real, é contundente: “Quando o rei de marfim está em perigo, / Que importa a carne e o osso / Das irmãs e das mães e das crianças? / Quando a torre não cobre / A retirada da rainha branca, / O saque pouco importa / E quando a mão confiada leva o cheque / Ao rei do adversário, / Pouco pesa na alma que lá longe / Estejam morrendo filhos”.<sup>20</sup>

É óbvio o recurso ao absurdo para que o leitor desperte de uma leitura automática e veja o lúdico, descubra suas riquezas. É óbvio que, no lúdico, Ricardo Reis vê muito mais do que um mero passatempo, pois, de sua autoria é, igualmente, a ode revelada, se não erro, nas edições críticas: “Que mais que um ludo ou jogo é a extensa vida, / Em que nos distraímos de outra coisa – / Que coisa, não sabemos –; / Livres porque brincamos se jogamos, / Presos porque tem regras todo jogo; / Quem somos? Quem seremos? / Feliz o a quem surge a consciência / Do jogo, mas não toda, e essa d’ele / Em o saber perdê-la”.<sup>21</sup>

Perfeitamente formulada, a concepção de jogo ligada à de liberdade. Ao brincarmos, estamos livres e presos, voluntariamente presos, porque é da essência de um jogo o ter regras, regras que os jogadores, voluntariamente, aceitam. Ora, se o modelo do jogo se aplicar à vida, se a olharmos como um extenso ludo ou jogo, então, sim, poderemos falar de uma voluntária aceitação do involuntário. Só sob a ótica do lúdico é que, para Reis, a vida é palatável e “Ouvi contar que outrora...” nos dá as razões: o jogo prende a alma toda, mas, perdido, pouco / Pesa, pois não é nada. O gozo absorve de tal modo a alma do jogador que o subtrai de si mesmo e dos “cuidados graves”,<sup>22</sup> pois proporcionando uma experiência aparentada ao êxtase, pertence à esfera do paradisíaco, “mesmo que o jogo seja apenas sonho / E não haja parceiro”.

Como sabemos, pensadores modernos incluem a arte na esfera do lúdico. A criação artística é jogo, um brincar livre, mas regrado. O artista é o que brinca, por antonomásia e, ao mergulhar no jogo da criação, liberta-se, submetendo-se apenas às regras que seu próprio

<sup>20</sup> Idem, 1994, p. 131.

<sup>21</sup> *Idem*, p. 175.

<sup>22</sup> Expressão tirada do conhecido soneto de Sá de Miranda *O sol é grande...*, que tem muito a ver com a melancolia de Reis.

jogo instaura. Ouçamos o próprio Pessoa dizê-lo, no fragmento avulso sobre a heteronímia, colocado por Maria Aliete Galhoz como *Nota Preliminar às Ficções do Interlúdio*: “construí dentro de mim várias personagens distintas entre si e de mim, personagens essas a que atribuí poemas vários que não são como eu, nos meus sentimentos e idéias, os escreveria”.

Assim têm estes poemas de Caetano, os de Ricardo Reis e os de Álvaro de Campos que ser considerados. Não há que buscar em quaisquer deles idéias ou sentimentos meus, pois muito deles exprimem idéias que não aceito, sentimentos que nunca tive.<sup>23</sup>

Enquanto criador de um mundo, o artista é o deus daquele âmbito onde ele próprio institui as regras a que obedece. Prossigo a Nota:

(...) escrevi com sobressalto e repugnância o poema oitavo do “Guardador de Rebanhos”, com a sua blasfêmia infantil e o seu antiespiritualismo absoluto. Na minha pessoa própria, e aparentemente real, com que vivo social e objetivamente, nem uso da blasfêmia, nem sou antiespiritualista. Alberto Caetano, porém, como eu o concebi, é assim: assim tem pois ele que escrever, quer eu queira, quer não, quer eu pense como ele ou não.

Entende-se, portanto, como Pessoa preferiu a arte sobre todas as coisas, como ela ocupou o primeiro lugar em sua vida. Exercê-la era ser o deus daquela pequena *coterie inexistente*<sup>24</sup> à qual deu uma forma de existência, era ser inteiramente livre enquanto o jogo durasse, preso apenas pelas regras de sua própria criação. Na brincadeira pessoana, sair de si e dos “cuidados graves” era outrar-se e gozar. Esse, o valor maior para o Poeta. O princípio paradisíaco e, por que não dizer divino, do prazer de criar que, intensamente praticado, levava-o a sair de si-mesmo, ao êxtase.

Assim, de tal modo brincou o Poeta que uma brincadeira fez de mor espanto: criou uma personagem incapaz de libertar-se dos “cuidados graves” ao fazer versos. Certa estou de que não será preciso nomeá-lo, pois todos o reconhecerão: “Essência musical dos meus versos inúteis, / quem me dera encontrar-te como coisa que eu fizesse, E não ficasse

<sup>23</sup> Pessoa, 1972, p.199.

<sup>24</sup> Idem, 1976, p.96.

sempre defronte da Tabacaria de defronte, / Calcando os pés a consciência de estar existindo”(...) <sup>25</sup>

Ao não conseguir entregar-se completamente ao jogo da criação, alheiar-se ou outrar-se para criar, deixar de pensar, Campos não alcança o êxtase da criação; a liberdade ele a encontra alhures: “Acendo um cigarro ao pensar em escrevê-los (seus versos) / E saboreio no cigarro a libertação de todos os pensamentos./Sigo o fumo como a uma rota própria, / E gozo, num momento sensitivo e competente, / A libertação de todas as especulações / E a consciência de que a metafísica é uma conseqüência de estar mal disposto. / Depois deito-me para trás na cadeira / E continuo fumando / Enquanto o Destino mo conceder, continuarei fumando.” <sup>26</sup>

No caso de Campos, esse problemático e continuamente mal disposto discípulo de Caetano, que deseja mas não alcança a liberdade ensinada pelo Mestre, a da “libertação de todos os pensamentos, a libertação de todas as especulações”, não é alcançada pela criação de versos, mas só lhe vem através do prazer de fumar. Como os deuses de Reis, o fumar de Álvaro de Campos só se submete ao Destino...

Para concluir, refiro mais um pensamento de impacto, que, de diferentes modos, aparece nos escritos pessoanos. Numa formulação breve da *Nota Preliminar às Ficções do Interlúdio*, Pessoa diz:

(...) não crendo em nenhum fragmento da liberdade humana. <sup>27</sup> Diante de uma afirmação tão redonda e taxativa, mas também diante de uma obra que tão claramente revela uma enorme liberdade de criação – e não me refiro à liberdade vistosa do modernismo – pela criação ousada e livre de cada um dos heterônimos, pelo jogo dramático que formam entre si, onde com clareza vemos afirmada a independência de cada discípulo em relação ao Mestre, pela discussão cerrada acerca dos limites do querer e do fazer humanos, pela afirmação do espírito que não comporta barreiras ao seu sonho, cabe perguntar: devemos acreditar nessa afirmação? Ou ela não passa de mais uma afirmação de impacto, que nos encaminha para melhor gozar da surpresa de descobrir que sua obra realiza exatamente o contrário, apresentando impactos que se sucedem uns aos outros, numa espiral de abertura infinita e, por conseguinte, livre?

Fechamos retomando a epígrafe: “no imenso espaço seu de meditar”. Nela se encontra a melhor resposta a essa pergunta. Nela se encontra a mais adequada definição da poética pessoana. Muito contemporaneamente, ela é uma poética da liberdade.

## Bibliografia

- PESSOA, Fernando, Álvaro de Campos. *Livro de versos*. Edição crítica, introdução e notas de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Espólio de Fernando Pessoa*. Biblioteca Nacional de Lisboa.
- \_\_\_\_\_. *Mensagem – Poemas esotéricos*. Edição crítica, José Augusto Seabra, coordenador. Espanha: Archivos, CSIC, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Obras em prosa*. Organização, introdução e notas de Cleonice Berardinelli, 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Obra poética*. 4ª. ed. Organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz, Rio de Janeiro: José Aguilar editora, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Poemas de Ricardo Reis*. Vol. III. Edição crítica de Luiz Fagundes Duarte. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Presença*. nº17. Coimbra: 1928.

<sup>25</sup> Idem, 1993, p. 238.

<sup>26</sup> Ibidem, p. 239.

<sup>27</sup> Idem, 1972, p.197.