

Fernando Pessoa: ficção, criação, loucura*

Francisco Saraiva Fino**

RESUMO

“Sentir dramaticamente” terá constituído, no âmbito do processo criativo da obra pessoana, um dos componentes mais produtivos da sua teoria do fingimento, cujas implicações o conduziram às experiências em torno da despersonalização e da criação heteronímica. A gênese desse itinerário de distanciamento poderá ser encontrada através da vivência ficcional da loucura, presente na maioria das suas primeiras personalidades poéticas, como Charles Robert Anon ou Alexander Search, que lhe serviram enquanto palco privilegiado para uma primeira percepção da linguagem literária como espaço privilegiado e legitimador da experiência do trágico que constitui a expressão do gênio louco. Partindo da herança romântica e decadentista, Fernando Pessoa propõe-se recuperar a grandeza da “loucura consciente”, reconhecendo-lhe uma superioridade criativa que não deixará de reclamar ao longo de toda a sua vasta produção escrita.

Palavras-chave: Fernando Pessoa; Gênio; Loucura; Linguagem; Legitimação; Impessoalidade trágica.

Numa das suas últimas cartas a Adolfo Casais Monteiro, datada de 20 de Janeiro de 1935, Fernando Pessoa (1999a) declarava:

O que sou essencialmente – por trás das máscaras involuntárias do poeta, do raciocinador e do que mais haja – é dramaturgo. O fenómeno da minha despersonalização instintiva, a que aludi em minha carta anterior, para explicação da existência dos heterónimos, conduz naturalmente a

* Adaptação do trabalho final do Seminário de Teoria da Criação Literária I, do Mestrado de Criações Literárias Contemporâneas da Universidade de Évora.

** Licenciado em Línguas e Literaturas Portuguesas, variante de Estudos Portugueses, pela Universidade do Porto; mestrando em Teoria da Criação Literária pela Universidade de Évora.

esta definição. Sendo assim, não evoluo: VIAJO. (...) Vou mudando de personalidade, vou (aqui é que pode haver evolução) enriquecendo-me na capacidade de criar personalidades novas, novos tipos de fingir que compreendo o mundo, ou, antes, de fingir que se pode compreendê-lo. Por isso dei essa marcha em mim como comparável, não a uma evolução, mas a uma viagem: não subi de um andar para outro; segui, em planície, de um para outro lugar. (p. 350)

A carta anterior referida no texto, de 13 de Janeiro, corresponde ao citadíssimo texto sobre a gênese dos heterônimos, no qual aponta como origem mental dos mesmos “a tendência orgânica e constante para a despersonalização e para a simulação” (PESSOA, 1999a, p. 340). A seqüência de explicações que vai desdobrando ao longo desse texto é bastante conhecida, como se essa carta procurasse, de alguma forma, sintetizar objetivamente um percurso que corresponde à viagem enunciada na carta posterior e que parte da noção de “despersonalização instintiva” enquanto ponto de partida de um processo criativo no qual salienta a sua dramaticidade. A interpretação subsequente dada a esse conceito acabou por condicioná-lo, numa primeira fase, a uma abordagem biografista de pendor fortemente psicanalítico, como a que norteou os estudos do presencista João Gaspar Simões, o qual, logo no seu primeiro estudo publicado em livro consagrado ao poeta (“Temas”, de 1929), entendia que a necessidade de despersonalização aliada à criação heteronímica proviria da luta entre a lucidez intelectual e a obscuridade pessoal, de modo que, para não constranger diretamente a primeira, o expediente a que recorrera fora o da despersonalização ou dissociação de personalidade (GUIMARÃES, 2004, p. 85). Essa obscuridade pessoal é uma referência direta ao que o crítico, em *O mistério da poesia*, considerará como a base do fenômeno estético do criador, na medida em que o estilo não será mais do que a “própria linguagem reconquistada à alma”. Recorde-se que foi precisamente como uma reação à perspectiva “freudista” (utilizando aqui uma variação do termo “freudismo”, proposto por Pessoa) enunciada nesse ensaio que o autor de *Mensagem* dirigiu uma longa carta a Gaspar Simões a 11 de Dezembro de 1931 (PESSOA, 1999a, carta 124, p.

248-258),¹ denunciando-a como parte de um sistema “imperfeito, estreito e utilíssimo”, para contrapor a sua perspectiva no que diz respeito ao que deveria ser a função do crítico, descrita em três pontos:

(1) estudar o artista exclusivamente como artista, e não fazendo entrar no estudo mais do homem que o que seja rigorosamente preciso para explicar o artista; (2) buscar o que poderemos chamar a explicação central do artista (tipo lírico, tipo dramático, tipo lírico elegíaco, tipo dramático poético, etc.); (3) compreendendo a essencial inexplicabilidade da alma humana, cercar estes estudos e estas buscas de uma leve áura poética de desentendimento. (PESSOA, 1999a, p. 255)

Na sequência do que afirmara anteriormente, usa o seu exemplo para ilustrar o segundo ponto, alegando tratar-se fundamentalmente de um poeta dramático, tendo em tudo o que escreve, “a exaltação mínima do poeta e a despersonalização do dramaturgo” (p. 255). Poderemos experimentar nessas palavras, como se de uma estrutura em abismo se tratasse, as mesmas perspectivas que seriam retomadas na carta a Adolfo Casais Monteiro com que abrimos este estudo, sobretudo no que ao conceito de despersonalização se reporta.

Este fenômeno pôde ser interpretado, relativamente à gênese heteronímica, por outros estudiosos; Eduardo Lourenço, no seu ensaio sobre Kierkegaard e Pessoa, declara que falar desse conceito na obra pessoana seria pressupor uma anterior e superior existência ortônima em relação à qual “os heterónimos fossem essa existência diminuída, acidental, sempre referenciada à ‘vida verdadeira’ como acontece na despersonalização” (LOURENÇO, 1993, p. 138-139). Nesse sentido, para Eduardo Lourenço, a heteronímia é apenas uma manifestação do “drama em gente” pessoano, dado que ele próprio “não é outra coisa

¹ Um dos parágrafos iniciais dessa carta é particularmente contundente, ao considerar que *O Mistério da Poesia* é “um livro de estádio intermédio”, “mais profundo e mais confuso que *Temas*, para em seguida declarar que “O Gaspar Simões cresceu mentalmente – cresce-se mentalmente até aos 45 anos – e está atravessando uma fase de uma doença de crescimento” ao tentar, em parte, buscar “aprofundar pontos da alma humana que não haverá nunca meios para aprofundar” (p. 249).

que esse drama em gente”, contrariamente à “comunicação indirecta” da heteronímia-pseudonímia de Sören Kierkegaard, pois essa dramatização não diz respeito senão a ele mesmo. Uma outra concepção, não muito distante desta, assume José Augusto Seabra, ao valorizar a presença textual na poesia pessoana com a possibilidade de explicar a questão da heteronímia através da estrutura da obra poética em si mesma.

Essas e outras observações correspondem a um âmbito mais alargado de reflexões sobre a despersonalização na poesia moderna. De acordo com Paul De Man, reportando-se aos estudos de Hugo Friedrich, a perda da função representacional na poesia moderna é a causa da obscuridade e da dificuldade que a caracterizam, e que encontram em Baudelaire o princípio da despersonalização, no sentido de uma cisão da unidade que os românticos procuraram estabelecer entre a palavra lírica e a pessoa empírica e em Rimbaud o surgimento do eu artificial e estranho, completamente desligado da necessidade de compreensão por parte de um leitor; ainda na perspectiva de Paul De Man (1999, p. 193 e 197), encontraremos em Stéphane Mallarmé a impessoalidade de uma dicção não representacional inteiramente liberta de um sujeito enquanto característica da modernidade.² A esse tópico da despersonalização não estará também alheia a crise do sujeito, problematizada artisticamente nas primeiras décadas do século XX e cujas origens podem ser encontradas no pensamento de Nietzsche (com a morte final do Homem e o advento do Super-Homem) e concretizadas em José Ortega Y Gasset, influenciado pelo pensamento do autor de *A gaia ciência*, na definição do conceito de desumanização. Matei Calinescu, por sua vez, numa defesa da ficcionalidade que é extensível às mais di-

² O estudo a que se reportam as idéias apontadas, “Poesia Lírica e Modernidade”, traça as linhas globais de um processo teórico de entender a modernidade, culminando com a questão da alegorização da poesia como característica distintiva na modernidade na poesia lírica, fato que contradiz uma perspectiva historicista genética que defende a não representacionalidade, dado que “toda a poesia alegórica deve conter um elemento representacional que convida e permite essa compreensão, apenas para mais tarde descobrir que a compreensão a que chega está necessariamente errada” (p. 205-206).

versas facetas do conhecimento humano, acentua em Nietzsche a defesa da concepção do homem enquanto “animal fantástico, capaz de alterar e falsificar a realidade” (CALINESCU, 1999, p. 166).

Por outro lado, esse conceito de despersonalização pode conduzir-nos a outro dos tópicos centrais das poéticas da modernidade, a questão da impessoalidade. Um dos primeiros autores a problematizar esse conceito na obra pessoana, referindo-o como um poeta da “impessoalidade”, foi precisamente Adolfo Casais Monteiro (1985), estabelecendo uma comparação entre o seu pensamento sobre a criação artística e as concepções de T. S. Eliot acerca da emoção e da impessoalidade em poesia, chegando a declarar, num excerto que poderá ser compreendido como uma ânsia de destacar as virtualidades teóricas e reflexivas do poeta português, que, embora ambos tenham percorrido o mesmo caminho no que concerne a essa questão, Pessoa tê-la-ia aprofundado mais por dela ter tirado as “necessárias implicações metafísicas”, enquanto Eliot “limitou a sua investigação ao aspecto técnico da questão” (p. 84). Esta, como é sabido, mereceu por parte do autor de *The Waste Land* a formação da sua teoria impessoal da poesia no célebre ensaio “A tradição e o talento individual”, baseada na premissa do sentido auto-sacrificial imposto ao artista, o qual resulta numa extinção contínua da personalidade; nesse sentido, acrescenta, “o poeta possui, não uma ‘personalidade’ a exprimir, mas um meio particular, que é somente um meio e não uma personalidade, no qual se combinam impressões e experiências de maneiras particulares e imprevisitas” (ELIOT, 1962, p. 31), numa valorização do processo artístico que surge em detrimento da personalidade do criador. Maria Antónia Lima estende-o ao conceito de emoção trágica, no sentido em que essa formulação de uma teoria impessoal da arte teria como ponto de partida um ato trágico. Numa vertente literária ou artística do conceito que propõe, o desprezo da própria personalidade implicará a descoberta do poder de inclusão de todas as personalidades possíveis; no caso de Fernando Pessoa e do seu “fingimento poético”, este resultaria da aniquilação da emoção pessoal, substituída por uma emoção intelectuali-

zada, porque construída pelo intelecto, num processo que o faria viver permanentemente numa emoção trágica, dado que, como a autora refere, “cria a sua própria morte”.³ Desse modo, a impessoalidade nasce de um confronto ontológico, cujo distanciamento possibilita a criação de *personae*, máscaras que procuram traduzir ficcionalmente uma tensão interior. A dramaticidade torna-se, assim, evidente, se a encararmos como um processo catártico com vista a manter esse equilíbrio emocional e daí que Pessoa se assuma essencialmente como um dramaturgo, dado que, na sua perspectiva,

(...) a arte é essencialmente dramática, e o maior artista será aquele que, na arte que professa – porque em todas as artes, condicionado isto pela “matéria” delas, se podem fazer dramas, isto é, sentir dramaticamente – mais intensa – profusa e complexamente viver tudo quanto não é ele, isto é, que mais intensa, profusa – e complexamente exprimir tudo quanto em verdade não sente, ou, em outras palavras, sente apenas para se exprimir. (Carta a Francisco Costa, de 10 de Agosto de 1925, In: PESSOA, 1999a, p. 84-85)

“Sentir dramaticamente” estará, assim, na base da sua teoria do fingimento. Para modelo elege preferencialmente Shakespeare, a quem se refere como “o maior expressor que houve no mundo”, ainda que não lhe reconheça as capacidades construtivas de outros poetas como Dante, Milton ou Homero. Não será estranho, assim, encontrá-lo associado à construção heteronímica, como podemos ler numa carta a Armando Côrtes-Rodrigues de 19 de Janeiro de 1915, ao referir que toda a literatura heteronímica é “sincera porque sentida”, mas “sentida na pessoa de outro; é escrito dramaticamente, mas é sincero o que diz o Rei Lear, que não é Shakespeare, mas uma criação dele” (PESSOA, 1999, p. 142). Na já citada carta a Francisco Costa, de 1925, essa idéia é complementada já na perspectiva não contraditória da insinceridade, ao considerar Pessoa o mais insincero dos poetas, insinceri-

³ De acordo com Maria Antónia Lima (2001), “Na medida em que o indivíduo adquire a capacidade de criar o seu próprio sofrimento, ele alcança a sua libertação, já que se torna superior a tudo o que no mundo exterior causou obstáculo às suas aspirações essenciais” (p. 122).

dade que é, afinal, uma outra vertente do fingimento, pois, como refere Maria Antónia Lima (2003), “a palavra fingir, tal como mentir, implica uma forma de ocultação do ‘eu’, para que não seja sentida a sua presença como parte ativa de um dado processo” (p. 149).

Nesse movimento de distanciamento que, como vimos anteriormente, é uma das bases do processo criativo pessoano, procuraremos situar a experiência da loucura, que definiremos como um dos percursos da “viagem” estabelecida pelo poeta enquanto base da criação artística e sobre cujas implicações não deixou de refletir. Poderíamos mesmo considerá-la como uma das experiências primordiais desse itinerário, de tal modo presente nos primeiros textos literários pessoanos que por vezes nos suscita a sua problematização, se considerarmos a associação que é reiteradamente feita com dados concretos da sua biografia, os quais surgem, maioritariamente, através da sua escrita. Verdadeiramente, conhecemos Pessoa sobretudo pelo que ele nos quis desvendar (ou procurar convencer) através do que escreveu. Manuela Parreira da Silva, num estudo que estabeleceu sobre a abundante correspondência do Poeta, não deixa de nos alertar para o fato de a sinceridade veementemente assinalada pelo sujeito no discurso epistolar poder ser associada a processo de encenação dramática que visa, na verdade, a progressiva distanciamento do eu biográfico e, paradoxalmente, do destinatário.⁴ As implicações desse fato permitem-nos entender a problematização que uma leitura exclusivamente biográfica pode promover na mitificação de um processo criativo que, durante décadas, impressionou pelo seu caráter epifânico, como no caso do “dia triunfal” em que surgiu “O guardador de rebanhos” (assunto já estudado por Ivo Castro), descrito precisamente na carta a Adolfo Casais Monteiro de 13 de janeiro de 1935.

⁴ Manuela Parreira da Silva (2004) resume este aspecto através do reconhecimento de um paradoxo na ambigüidade do discurso epistolar, na medida em que “para que o sujeito exerça o seu poder, para que a carta exista, é necessário, em primeiro lugar, afastar, fazer desaparecer o corpo físico do correspondente, mantê-lo à distância” (p. 29).

A atenção particular que demos anteriormente às relações entre o discurso epistolar e o efeito de distanciação estética fazem sentido na definição do papel do tema da loucura enquanto processo criativo dramático, na medida em que muitas das referências mais conhecidas partem também de cartas, como teremos a ocasião de reiterar. É assinalável que na mesma carta em que Pessoa expõe a Casais Monteiro a teoria da despersonalização que está na base da criação dos heterônimos não deixe de registar, como sempre de forma sistemática, a “parte psiquiátrica” interventora neste processo:

A origem dos meus heterónimos é o fundo de histeria que existe em mim. Não sei se sou simplesmente histérico, se sou, mais propriamente, um histero-neurasténico (...) Seja como for, a origem mental dos meus heterónimos está na minha tendência orgânica e constante para a despersonalização e para a simulação. Estes fenómenos – felizmente para mim e para os outros – mentalizaram-se em mim: quero dizer, não se manifestaram na minha vida prática, exterior e de contacto com os outros; fazem explosão para dentro e vivo-os eu a sós comigo (...). (PESSOA, 1999a, p. 340-341)

Esse resíduo mental implicado na gênese dos heterônimos pode ser facilmente problematizado através da indefinição com que o mesmo é feito, numa hesitação que não se coaduna com a assertividade com que, numa carta de 19 de Junho de 1919, Pessoa (1999) se define como

(...) au point de vue psychiatrique, je suis un hystéroneurasthénique, mais, heureusement, ma neuropsychose est assez faible; l'élément neurasthénique domine l'élément hystérique, et cela fait que je n'aie pas de traits hystériques extérieures (...) Mon hystérie n'est qu'intérieure, elle n'est que bien à moi; dans ma vie avec moi-même j'ai toute l'instabilité de sentiments et de sensations, toute l'oscillation d'émotion et de volonté qui caractérisent la névrose protéiforme (...). (p. 285-286)

Apesar dessa diferença, é inevitável estabelecer algumas semelhanças entre os discursos pessoanos, no que diz respeito ao contraste dialético entre interioridade e exterioridade, esta última caracterizada pela ausência de perturbações comportamentais exteriores; a sua desordem é vivida interiormente, assim como a sua tendência para a simulação, aspecto que Pessoa tornará um tópico recorrente na sua es-

crita desde muito cedo. Um exemplo bastante representativo é o que encontramos logo em outubro de 1907 pela mão de Alexander Search, precisamente uma das primeiras personalidades poéticas a reflectir sobre a loucura, como assinalaremos adiante:

My childhood was quiet, my education was good. But since I have consciousness of myself, I have perceived in myself an inborn tendency to mystification, to artistic lying. Add to this a great love of the spiritual, of the mysterious, of the obscure, which, after all, was but a form and a variation of that other characteristic of mine, and my personality is, to intuition, complete. (PESSOA, 2003, p. 76)

Um exercício comparativo mostra-nos o alcance e a perenidade de certos pensamentos e conceitos ao longo da obra pessoana, num movimento que por vezes nos fazem refletir sobre a possibilidade de encarmos certos excertos sob o olhar da intertextualidade, no sentido do domínio restrito dos estudos literários enquanto, como afirmou Gérard Genette, “une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c’est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d’un texte dans un autre” (GENETTE, 2003, p. 8). Um exemplo impõe-se, ainda no âmbito do tema da loucura, no poema “D. Sebastião, Rei de Portugal” na *Mensagem*, cuja versão final foi datada de 20 de fevereiro de 1933 pelo próprio punho do poeta. Os versos em questão – “Sem a loucura que é o homem/ Mais que a besta sadia/ Cadaver addiado que procria?” – encontram uma versão narrativa no final do panfleto de 1923 em defesa de Raul Leal “Sobre um Manifesto de Estudantes” em “Loucos são os heróis, loucos os santos, loucos os génios, sem os quais a humanidade é uma mera espécie animal, cadáveres adiados que procriam”.⁵ Entramos no domínio da literatura e das práticas textuais, tal como a loucura entrou no domínio da escrita pessoana. Não nos caberá determinar ou ajuizar se efetivamente Pessoa terá enfrentado momentos reais de desordem mental, mesmo

⁵ Sobre essa questão, cf. Pessoa (1993, p. 32). O último verso do poema da *Mensagem* conhece também uma variação em Ricardo Reis, numa das suas odes.

que, como diz, sem manifestações exteriores, mas perscrutar as implicações e a sobrevivência de um tópico que faz parte de um processo criativo trágico que, como é sabido, assumirá em Álvaro de Campos conotações irônicas. Como problematizou Isabel Cristina Pires (2001),

(...) será que o artista tem de padecer de alguma forma *minor* de doença afectiva para poder criar? Ou antes sendo ele um receptor de algo que é volátil, de algo que nunca foi expresso daquela maneira, cumpre uma viagem perturbante, identifica-se com emoções que nem sequer são as suas, mas que o seu olhar captou num dado momento? Por isso, 'o poeta é um fingidor' como diz Fernando Pessoa, transmuta as coisas, não as reproduz. (p. 39)

Cumpramos em seguida refletirmos sobre essa "viagem perturbante", que concentraremos apenas em algumas das suas primeiras produções literárias conhecidas, nomeadamente em Alexander Search e Charles Robert Anon, procurando explicitar, num primeiro instante, as relações entre loucura e literatura.

Torna-se incontornável, em qualquer estudo sobre a evolução do conceito de loucura, referir a obra de Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'Âge Classique*, publicada na década de 1960, pela forma como demonstrou a progressiva redução da loucura ao nível de um fenómeno patológico e da sua subsequente repressão, sobretudo desde a filosofia cartesiana, a partir da qual, na opinião de Foucault, se inicia um progressivo contraste com a Razão que relegará a figura do louco para sistemas cada vez mais complexos de vigilância e de repressão. De acordo com o autor de *Les mots et les choses*, durante a Antiguidade e a Idade Média a loucura terá mantido com a Razão uma relação de reciprocidade e um sentido místico que fizeram do louco um intérprete dos deuses e de Deus, uma voz da verdade temida e respeitada pela sociedade;⁶ por outro lado, uma voz criativa, dentro das imposições

⁶ Johan Huizinga (2003) refere, a propósito de um ensaio sobre o jogo e a poesia, que "o nome verdadeiro do poeta é *vates*, o possuído, o que foi castigado por Deus, o louco. Estes adjetivos implicam que é senhor de um extraordinário conhecimento" (p. 142).

do transe divino, embora o caráter e o temperamento não deixassem de ser importantes na sua definição. Na *Poética*, Aristóteles alertava já para o fato de ser o ofício poético mais apropriado aos seres dotados e aos temperamentos exaltados (*manikoû*), desenvolvendo nos seus *Problemata XXX* uma teoria em torno da gênese natural da “mania” enquanto alteração dos humores derivada dos excessos da bÍlis negra demasiado quente. Não se distanciando radicalmente das concepções platônicas (pensemos na célebre distinção dos tipos de loucura no *Fedro*) e de Demócrito no que diz respeito ao conceito de posseção divina, o filósofo associa-lhe a importância de um dado fisiológico, como se procurasse mostrar, como resumiu a esse propósito Jackie Pigeaud, que “certes il faut une violence et un donné, mais l’Autre est en nous” (ARISTÓTELES, 1988, p. 50-51). O indivíduo deveria, assim, mostrar uma predisposição natural e o resultado de um excesso atrabiliário poderia desencadear um processo criativo, como no caso do poeta siracusano Maracus, que conseguia ser um poeta ainda melhor quando tinha acessos de loucura. O filósofo, no entanto, não deixa de tornar claro que o verdadeiro temperamento do poeta é o melancólico (termo derivado de *akedia*, “abandono”, “mutismo”), por conseguinte, dado que é metafórico, no sentido de ser capaz de empregar metáforas, tal fato por si mesmo revelaria o engenho natural do poeta (cf. ARISTÓTELES, 1990, 1459a, p.138), construção esta que não é desvendada pelo acesso de loucura, a manifestação contrária por implicar a noção de *ekstasis* (“paixão extrovertida”, “violência”). O que realmente poderemos valorizar nessa concepção, no que à insânia diz respeito, é o reconhecimento do “tornar-se outro”, ainda no sentido mimético do pensamento aristotélico em torno da criação da personagem trágica.⁷

⁷ Jackie Pigeaud, a propósito do assunto, declara que “la folie, c’est-à-dire la sortie de soi-même, rend apte à ce qui est justement l’alienation, le fait de devenir autre. L’être doué peut aisément mimer; l’être fou se projette hors de lui-même et peut donc prendre toutes les positions des autres, ce qui est une manière de mimer. L’autre, ainsi, que l’on devient, n’est pas un néant mais un personnage” (p. 47).

Nesse sentido trágico, a teoria de Michel Foucault alarga-se muito para além de uma história sociológica da loucura, procurando estabelecer uma relação mais específica com a noção de *pathos*. Shoshana Felman (2003, p. 58) esclarece-nos, sobre essa concepção que, para Foucault, a loucura é participativa no âmbito da própria designação de *pathos*, uma vez que esta é, em si mesma, uma metáfora do *pathos*. Ao admitir uma oposição entre a filosofia e a literatura na perspectiva dialética do confronto entre *logos* (Razão) e *pathos* (excesso), o filósofo francês defende para a literatura a segunda dimensão, na medida em que a loucura é admitida pelo discurso literário e, por contraste, excluída no discurso filosófico. Nesse sentido, o domínio sobre o texto e a ficção são sempre absolutos, porque condicionados pela Razão, ao contrário do louco, que se caracteriza pela sua incontrollabilidade, pela sua cegueira em relação ao sentido. Assim, enquanto metáfora do *pathos*, a loucura alcança com Foucault o estatuto de metáfora da própria literatura. Jacques Derrida, por outro lado, apesar de assumir a diferença entre *logos* e *pathos* e atribuir à loucura este último domínio, acentua a impossibilidade de existir uma relação entre esta e o *logos* (por ele entendido enquanto a linguagem portadora de sentido) dado que, em si, a loucura implica o silêncio ao demonstrar-se impossível de ser expressa por esse mesmo *logos*, reservando-lhe o *pathos* para seu campo de expressão privilegiado. As duas perspectivas tocam-se quando reservam para a literatura o campo privilegiado de encontro entre loucura e pensamento, ainda que, como salienta Shoshana Felman, esse encontro não seja entendido da mesma forma relativamente à filosofia.⁸

Uma outra ordem de idéias pode conduzir-nos a um novo entendimento das relações entre Literatura e loucura, no sentido de reconhe-

⁸ "For Foucault, literature gives evidence against philosophy (...) For Foucault, the fictions of madness undermine, disorient thought. For Derrida, on the contrary, at least in the case of Descartes, the fiction of madness has as its end to orient philosophy (...). Through this fiction of the *malin génie* Descartes, in Derrida's account, assumes the hypotetic possibility of his own madness, but continues nonetheless to think, to speak, to live (...)" (FELMAN, 2003, p. 48-49).

cer esta última como o lugar de inclusão do louco. A Idade Moderna representou, conforme foi acentuado por Michel Foucault, o triunfo da Razão e da Filosofia na sociedade, pelo que o lugar da Literatura (entendida, como vimos, por oposição ao *logos*) teve de ser amplamente problematizado. Nasce, de acordo com a perspectiva de Silvina Rodrigues Lopes em *A legitimação em literatura*, a necessidade de encontrar para o fenômeno literário uma autojustificação, numa época em que se afirma o poder do sujeito e em que Kant lhe impõe juízos específicos na legitimação de todos os seus atos (SOMMER, 2004, p. 80). Para a investigadora, o caminho escolhido foi o da compensação, já que "(...) a literatura nasce como afirmação da irreducibilidade da linguagem face a uma função de domínio e de autojustificação" (*apud* SOMMER, 2004, p. 80). Contrariamente à Filologia, ciência da linguagem durante o Renascimento, a Literatura é feita através de palavras que não têm como objetivo único a representação, afirmando-se assim a importância da ilegibilidade. A Modernidade deslocará para um segundo plano esse valor representacional da linguagem poética para poder concentrar-se em si mesma e nas suas virtualidades. Sendo ao mesmo tempo razão e desrazão, legibilidade e ilegibilidade, a Literatura assume-se como lugar privilegiado de integração do louco, ao legitimar-se num princípio para além da razão, não tendo necessariamente origem num determinado estado mental. Nessa perspectiva, em *L'écriture et la folie*, Monique Plaza (1990, p. 49) adianta que é no século XIX que se inicia a teorização em torno do conceito de louco literário e da elaboração da Loucaliteratura, neologismo de sua autoria. Na sua opinião, esse conceito de louco literário permite distanciar qualquer tipo de semelhança entre o processo criador e o processo patológico, através da imposição de características particulares distintivas, entre as quais indica a atopia, no sentido do confronto do sujeito com a ausência de lugar (o não-lugar) proveniente da busca da necessidade de sentido, que conduzirá à "invasão pelo Outro", ao "exílio interior", e o arbitrário, decorrente do antagonismo do indivíduo em relação à norma estabelecida pelo grupo. Em ambos os conceitos, como

em todo o ensaio, perpassa a necessidade de distanciamento entre o louco literário e a condição fisiológica de patologia, demonstrando que a confusão gerada entre estes nasce nos finais do século XIX pela mão de Cesare Lombroso, que estabeleceu uma relação íntima entre gênio e loucura, o que o levou a relativizar por completo a obra literária para se concentrar no autor e nos seus mecanismos psíquicos, entendendo que a loucura gerava e alimentava o gênio. Os primeiros desenvolvimentos da psicanálise, a esse respeito, foram mais prudentes; Freud reconhece nos escritores a perspicácia e entende-os enquanto aliados da psicanálise, conforme declara no seu estudo sobre o romance *Gradiva*, de Jensen, considerando-os portadores de uma forma especial de conhecimento que precede o científico. No entanto, a abordagem do texto literário por parte de Freud e da psicanálise subsequente é feita através da sua submissão ao saber psicanalítico, pelo que a biografia do autor e a demanda dos processos mentais que originaram a produção de uma obra serão valorizados, em oposição a uma progressiva relativização da importância da forma, cuja recuperação só será concretizada com os primeiros estudos formalistas.

Circularmente, alcançamos as considerações de João Gaspar Simões sobre a gênese heteronímica, referidas no início deste trabalho. Acreditando nas palavras de Pessoa e num certo distanciamento do “freudismo”, encontraremos, por outro lado, a leitura crítica de Lombroso e de outros autores nas suas primeiras produções, como em seguida teremos a oportunidade de verificar, sobretudo na descoberta de um itinerário de despersonalização decorrente do reconhecimento das potencialidades da literatura enquanto *pathos*, sobre cujos referentes literários procuraremos dilucidar.

O diário de Pessoa de 1906, assim como o Diário de Leituras desse mesmo ano e uma outra lista correspondente a maio de 1907, redigidos em inglês, sugerem-nos o início desse itinerário escrito. Uma visão global sobre a quantidade de títulos afigura-se um exercício surpreendente, considerando a meticulosidade com que os redige, entre os quais se salienta uma preferência pela literatura e por obras filosó-

ficas. A variedade de autores permite-nos verificar as proveniências como bastante ecléticas e se é verdade que encontramos Byron ao lado de Keats e Shakespeare, as obras em língua francesa (ou traduzidas para francês) evidenciam-se preponderantes. Esse ecletismo estende-se, no entanto, ao próprio conteúdo das obras, que vão dos *Poems* de E. Allan Poe ao *Essai sur le libre arbitre*, de Schopenhauer, a obras de âmbito científico, como o estudo de Ferrière sobre o Darwinismo, à *Scientific Phrenology* de Bernard Hollander, à *Anthropogénie* de Haeckel e, de modo mais significativo, a partes de *L'Homme Criminel*, de Lombroso. Esta última referência levou Georg Rudolf Lind (1979, p. 281-282), entre outros, a atribuir a Pessoa o conhecimento das questões polêmicas levantadas pela publicação da obra *Genio e Folia* do psiquiatra italiano, em 1863, as quais, conforme esclarece, terão coincido com a produção literária da literatura finissecular européia, tendo-a influenciado em grande medida. Segundo Matei Calinescu (1999), essa relação entre a neurose e a definição do imaginário decadente faz todo o sentido, pois, para os escritores franceses da segunda metade de oitocentos (como os Gouncourt ou Zola), o conceito de “melancolia moderna” é visto como “o resultado da insustentável tensão colocada sobre o espírito pelas exigências de uma sociedade numa avidez de ‘produção’ em todos os sentidos” (p. 150). Para o Decadentismo, conforme reforçou, a importância concedida ao individualismo estético é assinalável, por se opor à tradição, entendida enquanto unidade, hierarquia ou objetividade. Estudando, por seu turno, as temáticas decadentes, Fernando Guimarães coloca em evidência o caráter híbrido das produções poéticas situadas entre o Parnasianismo e o Romantismo, entendendo como um dos temas mais frequentes o da neurose e da degenerescência, relacionados com a visão psicopatológica do Naturalismo e o *mal du siècle*, o qual revela o fim ou a degradação do espírito humano (GUIMARÃES, 1990, p. 11-12). O contato com estas temáticas, como é admitido pelo próprio Pessoa, decorrem das suas leituras, tanto no domínio científico como literário. Jacinto do Prado Coelho (1976, p. 256) acentua a importância desse conheci-

mento por via literária através da leitura de obras decadentistas, sobretudo de Maurice Rollinat e suas *Nevroses* (1883), fato corroborado pelo testemunho de Alexander Search, a 30 de outubro de 1908, ao identificar o seu medo da loucura e o seu estado mental com o poema inicial dessa obra (PESSOA, 2003, p. 91). Desse modo, mais do que a tentativa de definição de um estado de alma poético ou a afirmação inequívoca de um processo de degradação mental, como muitos a interpretaram, surge-nos mais a valorização de uma leitura que anos antes lhe servira como modelo para trabalhos literários; em Dezembro de 1905, vemos Pessoa a desenvolver trabalhos literários em estilo “Poesque, complicated with Baudelaire and Rollinat style” (p. 22), continuados em Janeiro de 1906, no que a Baudelaire e Rollinat dizem respeito. Mais do que um sentimento decadente, encontramos a valorização de um estilo, cujos frutos se refletiriam na produção das primeiras personalidades poéticas, constituindo Alexander Search⁹ um caso particular.

Uma obra de âmbito científico parece ter sido determinante na constituição do imaginário da loucura; trata-se de *Entartung* (Degenerescência), de Max Nordau, publicada em 1893, que, na esteira de Lombroso ainda que com diferenças assinaláveis, valorizou não só as questões relacionadas com a degenerescência mental mas também com o que assume como degenerescência artística, desvalorizando certas manifestações que considerava inferiores, como a obscuridade, muitas delas atribuídas aos escritores simbolistas. A fonte mais comentada sobre a influência de Nordau é a carta a José Osório de Oliveira, de 1932, onde, em síntese, assinala a passagem de uma fase idealista, na sua terceira adolescência, subitamente “varrida do espírito pela ginástica sueca e pela leitura da *Dégénérescence*, de Nordau” (PESSOA,

⁹ Luísa Freire (2004), num estudo que dedicou à sua obra, considera-o um “pré-heterónimo”, “pelo que contém em si do outro e dos ‘outros’ que o seguirão, pelo papel preponderante e matricial da sua existência e da produção no processo e na relação em que se desenrola o ‘drama’” (p. 37).

1999a, n. 134, p. 279). Fernando Guimarães reconhece nesse passo um tom particularmente irônico, decorrente de uma fase já tardia em que a sua opinião por ele era já desfavorável; de acordo com o ensaísta, as considerações de Pessoa sobre Nordau são ambíguas, evoluindo de um sentimento inicial de admiração para considerações mais desfavoráveis, sobretudo nas suas críticas aos elementos decadentes presentes no movimento simbolista (cf. GUIMARÃES, 1990, p. 76). Todavia, a leitura das suas obras parece ter sido bastante profícua; de acordo com Maria da Conceição Azevedo (1996, p. 371-372), Pessoa conservou cinco livros desse autor, todos editados entre 1903 e 1911, dos quais salientamos *Psycho-physiologie du génie et du talent* (Paris, 1911). Confirmando indiretamente a posição denunciada por Fernando Guimarães, a investigadora atribui a Alexander Search uma crítica a *Dégénérescence*, intitulada *Regeneration. A reply to Max Nordau*, para além de uma narrativa, Marcos Alves, “certamente uma resposta àqueles que consideravam os ‘alienados’ desprovidos de interesse intelectual e, ao mesmo tempo, classificavam de alienados os poetas decadentes” (p. 372). A atitude crítica de Search face ao pensamento de Nordau parece decorrer, antes de mais, da concepção de inferioridade que imputa aos que padecem da “degenerescência artística”, sobretudo no que à linguagem diz respeito. Essa problemática, no entanto, teve um alcance que extravasa o pensamento de Search para, lapidariamente, se concretizar, em 1916, num tão assertivo (e tipicamente pessoano) “toda a produção artística superior é, por sua natureza, um produto da decadência e da degeneração” (PESSOA, 1999, p. 226). A carta em que essas palavras se inscrevem não está identificada, mas sabemos ter sido objeto de pelo menos três versões incompletas, colocando em evidência o interesse que depositou na argumentação desse axioma. Como se se tratasse de uma réplica a Nordau, pelo tom irônico que desenvolve, a superioridade do gênio do artista é fruto da sua busca da originalidade, a qual passa pela idéia de “desvio do tipo normal”. Como assume em seguida, o relevo máximo de degeneração é dado aos gênios da inteligência e da emoção intelec-

tualizada, os quais são um produto do poder inelutável da Natureza. Assim, o artista deve,

(...) visto que a natureza o faz doente, visto que ela só através da doença o possibilita artista, viver inteiramente a sua doença, cumprir integralmente a vontade da Natureza, seguindo à risca o papel de doente que ela lhe distribuiu no drama absurdo da vida (...). O artista deve de cumprir o seu papel de artista, isto é, de doente. Deve com um paciente escrúpulo destruir no seu espírito qualquer coisa que lhe reste de são, de fraterno e de justo. (PESSOA, 1999, p. 228-229)

Aprofundar o seu desequilíbrio, quando a Natureza o concede por via da inteligência, é a tarefa suprema do artista superior, pois executar esse aprofundamento é cumprir a tragédia da sua existência. Ficcionalmente, as primeiras personalidades poéticas parecem fornecer-nos a chave dessa constatação, e a loucura nelas é assumida como uma etapa desse processo ontológico, como é o caso de Charles Robert Anon, que, desde 1904, se assume como a primeira de uma série de personalidades poéticas. Num dos seus trechos conhecidos, não datado, o imaginário decadente impõe-se na distanciação progressiva do mundo, e a constatação quase silogística da relação entre gênio e loucura, como se, com esse fato, tivesse reconhecido a sua verdadeira natureza – “Every day that saw me older saw the widening of the fearful gulf. I was a genius, I realized the truth, and saw also this other, that being a genius, I was a madman” (PESSOA, 2003, p. 60). No “pacto de Excomunhão” que redigiu, essa idéia ressurgiu na perspectiva de uma combinatória enumerativa de características fisio-psicopatológicas com evidentes conotações irônicas, denunciando o léxico positivista dominante:

I, Charles Robert Anon, being, animal, mammal, tetrápod, primate, placental, ape, catarrhina, man; eighteen years of age, not married (except at odd moments), megalomaniac, with touches of dipsomania, dégénére supérieur, poet, with pretensions to written humour, citizen of the world, idealistic philosopher, etc. etc. (to spare the reader further pains) (...). (PESSOA, 2003, p. 58)

Nesse âmbito jocoso, não estaremos muito afastados da concepção definida por Nietzsche (2004, p. 184) em *A origem da tragédia*, a propósito do mito trágico, segundo a qual se tornaria indispensável procurar a alegria que lhe é consubstancial no âmbito da representação estética que o mesmo preconiza. Enquanto herói trágico, Charles Robert Anon parece preconizar as incursões irônicas de Álvaro de Campos, o “engenheiro doido”, como nos versos “Ora até que enfim... perfeitamente.../ Cá está ela!/ Tenho a loucura exactamente na cabeça” (CAMPOS, 2002, p. 355). O mecanismo da ironia contribui para esse processo de duplicação do eu, essencial na constituição da emoção trágica, pois, de acordo com Paul De Man, “Ironic language splits the subject into an empirical self that exists in a state of inauthenticity and a self that exists only in the form of a language that asserts the knowledge of this inauthenticity” (*apud* BEAUGRANDE, 1994, p. 28).

Em Alexander Search, cujo início de produção poética muitas vezes parece ter recuperado a de Charles Robert Anon, data pelo menos de 1906 a loucura que vai adquirindo uma presença cada vez mais evidente. Em Novembro de 1907, um breve apontamento introduz-nos na associação que estabelece entre essa e o pensamento, cujas causas são assumidas como decorrentes de um excesso de intelectualização e de introspecção, aquilo que apelido de “intellectual vertigo” (PESSOA, 2003, p. 76). Essa vertigem intelectual, na verdade, parece ser eco de um texto anterior, de Pessoa “ele-mesmo”, no qual, distinguindo dois estados vertigínicos – físico e moral –, estes apresentam-se, na sua perspectiva, num estado imediatamente anterior à loucura:

I seemed for a moment to lose the sense of the true relations of things, to lose comprehension, to fall into an abyss of mental abeyance. It is a horrible sensation, one to strike with inordinate fear. These feelings are becoming common, they seem to pave my way to a new mental life, which shall of course be madness. (PESSOA, 2003, p. 70)

Dramaticamente, Pessoa assume o itinerário em direção à loucura, nascido do ato da profunda introspecção, cuja origem é desvendada

como o desejo de ser extraordinário, vontade que será o móbil do *pathos* subsequente, como se a loucura adquirisse, de acordo com o conceito de Monique Plaza, o sentido perfeito da atopia enquanto “exílio interior”. Por outro lado, a consciência do caminho progressivo para a inconsciência agudiza o sentido patético do processo, atribuindo-lhe a necessária emoção trágica. Como reforçou Maria Antónia Lima (2003), “o poeta é alguém que, não sabendo para onde o conduzem, faz desse não saber um saber intuitivo que atinge a verdadeira natureza das coisas, tornando-se assim consciente” (p. 151-152). A loucura fará parte desse processo de consciência que, de forma dramática, coincidirá na sua encenação com as primeiras produções pessoanas.

Alexander Search persiste na demonstração patética dessa tensão interior, reiterando a postura de incompreensão que imputara à família. A diferença parece registrar-se, desta vez, na ausência intrínseca da força de vontade no que à expressão do que sente diz respeito:

My intense patriotic suffering, my intense desire of bettering the condition of Portugal provoke in me – how to express with that intensity, with what sincerity! – a thousand plans which, even if one man could realise them, he would have to have one characteristic which in me is purely negative – the power of will. But I suffer – on the very brink of madness, I swear it – as if I could do all and was unable to do it, by deficiency of will. The suffering is horrible. It holds me constantly, I say, on the brink of madness.

And then ununderstood. (...). (PESSOA, 2003, p. 86, 88)

Recordando as relações entre a sinceridade e a emoção trágica no âmbito do processo de ficcionalização, já referidas no primeiro ponto deste estudo, acrescentaremos o tópico da incompreensão do gênio face a um projeto de grandeza que, pela sua impossibilidade, conduziria ao *patriotic suffering*; esse aspecto parece ter colhido ampla lucubração, concretizada em parte, ainda que momentaneamente pela escassez de produção conhecida, na criação de uma nova personalidade poética, Frei Maurice, cuja apresentação no âmbito ficcional é feita por Alexander Search com intensa ironia (“Poor friar Maurice. Friar

Maurice is mad. Do not laugh at Friar Maurice”) (PESSOA, 2003, p. 76).¹⁰ Atribuindo-lhe, ainda que ironicamente, o domínio da loucura (que Search reservou para si), o francês Frei Maurice caracteriza-se pela mesma idéia de sofrimento interior decorrente do desequilíbrio inelutável entre as suas duas metades. Tal como Alexander Search, o desejo de fazer coisas prodigiosas é contrariado pela hesitação e pela freqüência da fraqueza de vontade, o que, nesse caso, o levam a defender a abdicação de todas estas idéias de forma a evitar o sofrimento:

Often I, feeling so weak in will, so wavering in purpose, say: I will leave all ideas of altruism: I will, perhaps not enjoy life, but at least care for nothing, leave all.

But I cannot, fortunately, I cannot.

There is in me more good than there is bad.

(PESSOA, 2003, p. 80)

Retomando Search, a sua produção narrativa fornece-nos algumas considerações importantes sobre a questão da loucura ao nível do sujeito, nomeadamente os contos *The door* (escrito entre março de 1906 e outubro de 1907) e *A very original dinner* (Junho de 1907).¹¹ Maria Leonor Machado de Sousa encara-os como as primeiras tentativas de “novelas de mistério”, dominadas pelo tema da “perversidade que raia a loucura”, cuja filiação atribui a Poe (PESSOA, s.d., p. 59-60). O conto *The door* é, nesse contexto, especialmente fértil, sobretudo na primeira parte, pelas abundantes considerações sobre o louco, num primeiro instante pela relativização do próprio conceito:

Pois as ideias normais dos homens diferem das dos loucos quer em natureza quer apenas em grau. Se diferem pela natureza, como podemos dizer

¹⁰ De acordo com uma nota de Richard Zenith, Pessoa pensou na publicação de uma obra – *The book of Friar Maurice* – no qual seriam objeto de tratamento questões religiosas e éticas. Este foi definido como “a mystic whitout God, a Christian whitout a creed”.

¹¹ A edição usada na citação dos excertos e de toda a restante informação é da responsabilidade de Maria Leonor Machado de Sousa. Dada a opção pela tradução dos textos, todas as citações dos contos serão feitas em português.

que são anormais? Por que experiência podemos condená-las? Além disso, como podemos ter a certeza de que elas não são a primeira manifestação de uma nova forma de vida intelectual? (...) Se cada homem fosse juiz, todos os outros homens seriam loucos. (...) Que podemos então dizer dos loucos? Podemos afirmar com toda a convicção que estes infelizes seres, pelos seus “delírios e medos” não estão próximos das mais que razões e mais que causas que existem no fundo do espírito das coisas? (...) (PES-SOA, 2003, p. 46-47)

O que ressalta dessa cerrada problematização é a potencialidade visionária que é reconhecida ao louco, apenas limitada por uma aparente falta de comunicabilidade, mercê dos “medos e horrores que não podem ser expressos”. Neles reconhece as virtualidades da emoção, vivida dramaticamente no silêncio da ausência de expressão e vítima da incompreensão da sociedade (aproximando-se, num certo sentido, da noção de arbitrário definida por Monique Plaza). Ao admitir que “os estados do espírito desses homens estão muito adiante do vosso, e vós sois cegos em relação a eles” (p. 49), Pessoa, por intermédio de Search, reconhece-lhes particularidades positivas no domínio do auto-conhecimento, essa espécie de “loucura lúcida” que mais tarde aplicará sobretudo a Campos. A alienação, nesse caso, é traduzida por uma aparente incapacidade expressiva ao nível funcional da linguagem, conservando-se, no entanto, esse potencial de “excitante emoção” que lhes é particular, característico do que poderá significar “uma nova forma de vida intelectual”. A poesia do heterônimo reitera essa presença temática da exclusão e da tensão trágica que deste binômio advém, como no poema do qual transcrevemos, em seguida, alguns versos:

Tão fundo o fosso entre mim e os homens eu jamais senti.
Será idiotice, loucura, crime ou génio – esta dor aqui? (...)

Um canto só mistério, só símbolos, só contradições – ignóbil dança
Que é loucura completa, nem sequer ignorância;
Canto da tortura da alma, do ser humano o abismo
E nunca apenas a dúvida, mas puro e louco egotismo;
Canto do mal, do ódio, da revolta, de amor o canto

À Natureza-Mãe, terra a meus pés e céu o manto;
Canto do ódio aos costumes, credos, convenções, instituições;
Canto da loucura que não serve humanas prostituições; (...)
Silêncio! Que os sãos fiquem daí e os loucos deste lado.
(SEARCH: 1999, p. 145)

O arbitrário, nesse poema, é confirmado pelo tópico decadente do ser incompreendido, o estranho afastado do corpo da sociedade cuja linguagem obscura e pessoal o distingue do homem comum. A preferência no campo da expressão é dada “ao lado de cá da loucura”, e o *pathos* que dessa cisão decorre apenas surge enquanto confirmação desta opção. Em todo o poema, por outro lado, é inconfundível o “Poesque, complicated with Baudelaire and Rollinat style”; Edgar Allan Poe, como vimos anteriormente, foi uma figura tutelar para o jovem Pessoa e mesmo posteriormente, ainda que com menor veemência. Em 1923, num texto de apresentação a *O baile de chamas*, a visão naturalista do autor americano não colide com o reconhecimento da sua complexidade, adiantando, significativamente, que “o que há de mais notável na sua personalidade complexa é a justaposição – mais que a fusão – de uma imaginação vizinha da vesânia com um raciocínio frio e lúcido” (PESSOA, 2000, p. 214). Posteriormente, em *Heróstrato* (cuja datação se inscreve *circa* 1930), Pessoa procede à valorização dessa capacidade de raciocínio e, conseqüentemente, do seu talento, pois “Poe had genius. Poe had talent for he had great reasoning powers, and reasoning is the formal expression of talent” (PESSOA, 2000a, p. 185). O caso do autor americano parece, desse modo, consubstanciar um princípio de racionalidade construtiva que é associado a um princípio de loucura, que parte mais da imaginação, e em que o primeiro elemento sai valorizado. T. S. Eliot valorizará esta racionalidade numa perspectiva em alguns pontos semelhante à de Pessoa nos momentos em que lhe admite algumas fragilidades enquanto poeta, embora lhe reconheça os méritos da sua própria concepção de uma arte da impessoalidade:

O que falta não é capacidade cerebral, mas aquela maturidade de intelecto que advém da maturação do homem como um todo, com o desenvolvimento e a coordenação das várias emoções. Não me ocupo de qualquer possível explicação patológica ou psicológica: basta o meu propósito registar que a obra de Poe é, tal como eu esperaria de um homem de mente e sensibilidades excepcionais (...) Até em *The Haunted Palace*, onde o assunto dá a impressão de ser a sua própria fraqueza do alcoolismo, o infortúnio não tem significação moral; é tratado impessoalmente, como um fenómeno isolado (...) (ELIOT, 1992, p. 154)

Trata-se, em suma, de uma concepção que Pessoa desenvolverá em textos posteriores, como no caso do *Fausto*, projeto surgido a partir de 1908, coincidente com o período de produção mais assinalável de Search, não se quedando por um “fenômeno isolado”, como composições posteriores poderão comprovar e que não cabem, por ora, neste estudo.

Na viagem que aqui assumimos pretendemos sobretudo indagar sobre as possíveis relações entre o tema da loucura e a experiência do trágico que é consubstancial à experiência da linguagem. A diversidade de textos condicionou-nos a estabelecer opções, nas quais, todavia, não se esgotam as reflexões que, na globalidade e diversidade da obra pessoana, serão possíveis de empreender no âmbito dessa temática, como no *Fausto*, em António Mora e Álvaro de Campos, assim como em outras manifestações situadas na efervescência modernista de *Orpheu* e cujo interesse é indiscutível. Sendo, essencialmente, um “dramaturgo”, Fernando Pessoa encarou poliedricamente a loucura enquanto experiência do “fingir que se pode compreender o mundo”, percepção que desenvolveu com a invenção das suas personalidades. Num certo sentido, cumprindo com perturbante fidelidade as palavras de Herberto Helder (1995): “A loucura é uma certa maneira de fazer um gesto, um ponto de vista pessoal quanto ao estilo da mudança – diga-se: o modo furioso, urgente, de saudar o duplo; convite e transferência; a trama ritual outronímica” (p. 173).

ABSTRACT

Concerning Fernando Pessoa's creative process, the idea of "to feel dramatically" may have set up one of the most productive issues of his feigning theory, whose implications have taken him to several experiences towards despersonalization and heteronymic creation. The beginning of this itinerary can be found through the early fictional experience of madness, above all in the majority of his first poetic personalities production (Charles Robert Anon, Alexander Search), which have constituted an important space in the legitimating context of mad genius's tragic experience. Resuming the inheritance of literary Romanticism and Decadence period, Fernando Pessoa would eventually try to regain "conscientious madness" greatness by the recognition of its creative superiority which he would consider through all his vast literary production.

Keywords: Fernando Pessoa; Genius; Madness; Language; Legitimation; Tragic impersonality.

Bibliografia ativa

CAMPOS, Álvaro de. *Poesia*. Ed. Teresa Rita Lopes. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.

PESSOA, Fernando. *Correspondência (1905-1922)*. Ed. Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim, 1999.

PESSOA, Fernando. *Correspondência (1923-1935)*. Ed. Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim, 1999a.

PESSOA, Fernando. *Ensaio, artigos e entrevistas*. Ed. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.

PESSOA, Fernando. *Escritos autobiográficos, automáticos e de reflexão pessoal*. Ed. e posfácio de Richard Zenith, com a colaboração de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

PESSOA, Fernando. *Heróstrato e a busca da imortalidade*. Ed. Richard Zenith, tradução Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000a.

PESSOA, Fernando. *Um jantar muito original seguido de A porta*. Tradução, recolha e posf. de Maria Leonor Machado de Sousa. Lisboa: Relógio d'Água Editores, [19--].

PESSOA, Fernando. *Mensagem – Poemas esotéricos*. Ed. crítica José Augusto Seabra, coord. Madrid: Archivos, 1993.

SEARCH, Alexander. *Poesia*. Ed. e tradução de Luísa Freire. Lisboa: Assírio & Alvim, 1999.

Bibliografia passiva

ARISTÓTELES. *L'Homme de génie et la mélancolie – problème XXX*. Tradução e notas de Jackie Pigeaud. Paris: Editions Rivages, 1988.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução Eudoro de Sousa. Lisboa: IN-CM, 1990.

AZEVEDO, Maria da Conceição Fidalgo. *Fernando Pessoa, educador*. Braga: Ed. APPACDM, 1996.

BEAUGRANDE, Robert de. *Literary Theories and the Concept of Madness*. In: RIEGER, Branimir (Org.). *Dionysus in literature – essays on literary madness*. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1994.

CALINESCU, Matei. *As cinco faces da modernidade*. Tradução Jorge Teles de Menezes. Lisboa: Vega Editora, 1999.

CASTRO, Ivo. *Editar Pessoa*. Lisboa: IN-CM, 1990.

COELHO, Jacinto do Prado. *Ao contrário de Penélope*. Venda Nova: Bertrand Editora, 1976.

DE MAN, Paul. *O ponto de vista da cegueira*. Lisboa: Cotovia & Angelus Novus, 1999.

ELIOT, T. S. *Ensaio de doutrina crítica*. Tradução Fernando de Mello Moser. Lisboa: Guimarães Editores, 1962.

ELIOT, T. S. *Ensaio escolhidos*. Tradução Maria Adelaide Ramos. Lisboa: Edições Cotovia, 1992.

FELMAN, Shoshana. *Writing and madness (literature /philosophy/ psychoanalysis)*. Tradução Martha Noel Evans. Palo Alto: Stanford University Press, 2003.

FREIRE, Luísa. *Fernando Pessoa – entre vozes, entre línguas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes*. Paris: Éditions du Seuil, 2003.

GUIMARÃES, Fernando. *Poética do simbolismo em Portugal*. Lisboa: IN-CM, 1990.

- GUIMARÃES, Fernando. *Simbolismo, modernismo e vanguardas*. 3. ed. revista. Lisboa: IN-CM, 2004.
- HELDER, Herberto. *Photomaton & Vox*. 3. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 1995.
- HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens – um estudo sobre o elemento lúdico da cultura*. pref. George Steiner, trad. Victor Antunes. Lisboa: Edições 70, 2003.
- LIMA, Maria Antónia. *Emoção trágica e impessoalidade na poesia moderna*. Lisboa: Universitária Editora, 2003.
- LIMA, Maria Antónia. F. Pessoa e T. S. Eliot: emoção trágica na poesia. In: Diana. Évora: Universidade de Évora, n. 1-2, 2001.
- LIND, Georg Rudolf. *Fernando Pessoa e a loucura*. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS PESSOANOS, 1. Porto: Brasília Editora/Centro de Estudos Pessoaanos, 1979.
- LOURENÇO, Eduardo. *Fernando, rei da nossa Baviera*. Lisboa: IN-CM, 1993.
- MONTEIRO, Adolfo Casais. *A poesia de Fernando Pessoa*. BLANCO, José (Org.). Lisboa: IN-CM, 1985.
- NIETZSCHE, Frederico. *A origem da tragédia*. 12. ed. Tradução Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães Editores, 2004.
- PESSOA, Fernando. *Mensagem – Poemas esotéricos*. Ed. crítica José Augusto Seabra, (Coord.). Madrid: Archivos, 1993.
- PLAZA, Monique. *A escrita e a loucura*. Tradução M. F. Gonçalves de Azevedo. Lisboa: Edit. Estampa, 1990.
- RIEGER, Branimir (Org.). *Dionysus in literature – Essays on Literary Madness*. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1994.
- SEABRA, José Augusto. *Fernando Pessoa ou o poetodrama*. Lisboa: IN-CM, 1988.
- SILVA, Manuela Parreira da. *Realidade e ficção – para uma biografia epistolar de Fernando Pessoa*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
- SOMMER, Eker. *Literatura e/ou loucura*. In: *Isleña*, n. 34, Direcção Regional de Assuntos Culturais, Funchal, 2004.