



DAIANA DALLIGNA NUNES


Historiografia, ocultismo e iniciação no romance *Fernando Pessoa O Romance de Sônia Louro*.

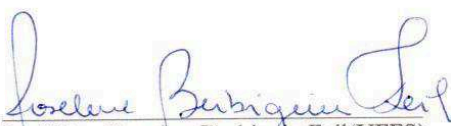
Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó, como requisito parcial para aprovação no CCR Trabalho de Conclusão de Curso II.

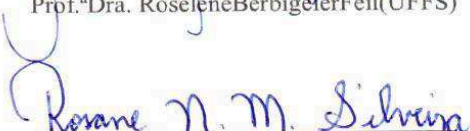
Orientadora prof. Dr. Fernando de Moraes Gebra

Este trabalho de conclusão de curso foi defendido e aprovado pela banca em:
14/12/2016.

BANCA EXAMINADORA


Prof.Dr. Fernando de Moraes Gebra (UFFS)


Prof.ªDra. Roselene Berbigel Feil (UFFS)


Prof.ªMe. Rosane Natalina Meneghetti Silveira (Unochapecó)

Historiografia, Ocultismo e Iniciação em *Fernando Pessoa O Romance de Sónia Louro*¹

Daiana Dall Igna Nunes²

daiagnanunes@gmail.com

RESUMO: O presente artigo centra-se na narrativa *Fernando Pessoa - O Romance* (2014), escrito pela escritora portuguesa Sónia Louro. Este trabalho teve por objetivo investigar como a autora trabalhou com os elementos externos ao texto, através de processos de dialogismo, intertextualidade e interdiscursividade, analisados a partir de contributos da teoria de Mikhail Bakhtin e seus comentadores, para compor a estrutura interna do romance, fazendo com que a estrutura narrativa passasse a ser crível. De acordo com a teoria de Linda Hutcheon, é possível classificar esta narrativa como novo romance histórico, pois apresenta uma nova maneira de ler a história, apropriando-se de elementos da história oficial para apresentar outras possíveis versões. No romance em pauta, trata-se de uma ficcionalização de elementos históricos e biográficos do poeta Fernando Pessoa. O recorte da pesquisa ocupou-se prioritariamente da parte intitulada “Deixei de ser aquele que esperava 1930 a 1934”, que se refere ao percurso iniciático do poeta. Analisamos poemas e textos dispersos de Pessoa acerca das relações de poesia e esoterismo, que foram aproveitados pela autora no processo de composição do romance, analisando desta forma que tratamento a autora deu para os símbolos e as questões esotéricas que sempre fizeram parte da vida de Fernando Pessoa.

PALAVRAS-CHAVE: novo romance histórico; Fernando Pessoa; esoterismo; iniciação.

RESUMEN: El artículo presente se centra en la narrativa *Fernando Pessoa - O Romance* (2014), escrito por la escritora portuguesa Sónia Louro. Este trabajo tuvo como objetivo investigar como la autora trabajó con los elementos externos al texto, a través de procesos de dialogismo, intertextualidad y interdiscursividad, analizados a partir de la teoría de Mikhail Bakhtin y sus comentadores, para componer la estructura interna de la novela, haciendo con que el relato pasase a ser creíble. De acuerdo con la teoría de Linda Hutcheon, es posible clasificar esta narrativa como nueva novela histórica, pues, presenta una nueva manera de leer la historia, apropiándose de elementos de la historia oficial para presentar otras posibles versiones. En la novela estudiada se trata de una ficcionalización de elementos históricos y biográficos del poeta Fernando Pessoa. El recorte de la investigación se ocupó prioritariamente de la parte intitulada “Deixei de ser aquele que esperava 1930 a 1934”, que se refiere a la ruta iniciática del poeta. Analizamos poemas y textos dispersos de Pessoa acerca de las relaciones de poesía y esoterismo, que fueron aprovechados por la autora en el proceso de composición de la novela, analizando de esta forma qué tratamiento la autora dio a los símbolos y a las cuestiones esotéricas que siempre formaron parte de la vida de Fernando Pessoa.

PALABRAS CLAVE: nuevo romance histórico, Fernando Pessoa, esoterismo, iniciación.

Introdução

A História e o Romance são produtos de atividade humana, cada qual correspondendo a circunstâncias próprias. A História tem como objeto investigar e relatar o passado, e o Romance através da imaginação do ser humano traz a tona um passado que não está mais presente no momento de produção do discurso. O gênero “romance histórico”, para Lukács

¹ Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó, como requisito parcial para aprovação no CCR Trabalho de Conclusão de Curso II. Orientador Prof. Dr. Fernando de Moraes Gebra.

² Acadêmica da 9ª fase do curso do Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó.

(2011), teria surgido no início do século XIX com a publicação de *Waverley* de Walter Scott em 1814, não desconsiderando que em séculos anteriores já havia temáticas históricas nos romances, mas que essas obras não seriam romances históricos, apenas abordavam temas históricos. Segundo Lúkács, “No romance histórico [...] trata-se de figurar de modo vivo as motivações sociais e humanas a partir das quais os homens pensaram, sentiram e agiram de maneira precisa, retratando como isso ocorreu na realidade histórica. (2011, p. 60)”. Dessa forma, o romance histórico utiliza a História não com pano de fundo, mas para “figurar a grandeza humana na história passada” e “apresentar as figuras históricas em momentos historicamente decisivos”, segundo postula Marilene Weinhardt a respeito de Lukács (1994, p. 51).

No romance histórico tradicional, as grandes figuras históricas e sua história oficial eram apresentadas através de suas ações, pensamentos e sentimentos, ou seja, essas personagens eram representadas agindo dentro de seu tempo histórico. Já no novo romance histórico, o ponto de vista da história oficial é questionado e personagens da história que eram menosprezados ganham voz, como as mulheres, os afrodescendentes, os homossexuais, os marginalizados socialmente, apresentando um outro ponto de vista da história já consagrada.³ O *corpus* do nosso trabalho, o livro *Fernando Pessoa O Romance*, de Sónia Louro, que tem como personagem o autor Fernando Pessoa, pode ser considerado como “novo romance histórico”, ou “metaficção historiográfica”. Em *Fernando Pessoa – O Romance*, tal como fizera com o rei D. Sebastião e com a fadista Amália Rodrigues, Sónia Louro elabora uma narrativa centrada numa personagem histórica, o poeta Fernando Pessoa (1888-1935), cuja poética se estrutura por um diálogo de várias vozes discursivas ou personalidades literárias chamadas heterônimos.

O conceito de metaficção historiográfica alia a apropriação de acontecimentos e personagens históricos com a autorreflexão: “Com este termo, refiro-me àqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente auto-reflexivos e mesmo assim de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos” (HUTCHEON, 1991, p. 21). Como postula Linda Hutcheon, a história e a ficção devem ser entendidas como criação humana, repensando assim as formas e os conteúdos do passado.

³ Conforme Fernando de Moraes Gebrá e Mariléia Gärtner, no artigo “Entre espelhos, dobra e duplos: desconstruções discursivas em *Boca do Inferno*, de Ana Miranda. Nesse artigo, os autores analisam as estruturas discursivas do romance que apresenta como personagens duas importantes figuras literárias do Barroco brasileiro: o poeta Gregório de Matos Guerra e o orador Padre António Vieira. Os autores centram-se na relação entre espelho e identidades, e problematizam as identidades marginalizadas no Brasil colonial.

Dessa maneira, a ficção pós-moderna problematiza a relação entre a história e a realidade. A metaficção historiográfica “recusa a visão de que apenas a história tem a pretensão à verdade” (HUTCHEON, 1991, p. 127), pois se história e ficção são discursos, construtos humanos, ambos têm a mesma pretensão à verdade.

Dessa forma, considera-se que tanto a historiografia como a ficção são atividades complementares, reunidas normalmente com resultados desestabilizadores. Reescrever o passado na ficção pós-moderna é revelá-lo ao presente sem ser conclusivo, ou seja, existem “as verdades” e não apenas uma verdade. O “novo romance histórico” concede voz aos esquecidos da História Oficial, os marginalizados, as mulheres, as figuras periféricas, inclusive as personagens históricas assumem um *status* diferente. Dessa forma, “a metaficção historiográfica se aproveita das verdades e das mentiras do registro histórico.” (HUTCHEON, 1991, p. 152). Nessa perspectiva, o “novo romance histórico” consegue abordar a História por vários pontos de vista.

A experimentação de vários pontos de vista constitui um dos princípios articuladores da poética pessoana. Cada heterônimo criado por Pessoa possui uma voz discursiva, ou seja, cada um tinha um discurso próprio, marcado por seu estilo e modo de pensar, relacionando-se, assim, com o ortônimo e também entre si, de maneira contratual e também polêmica. Essa configuração pluridiscursiva foi denominada por Teresa Rita Lopes de “romance drama em gente” (1993, p.38-39). A partir dessas várias vozes heteronímicas, alguns autores compuseram romances históricos metaficcionais, como *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984) de José Saramago, no qual o autor utiliza um dos heterônimos de Pessoa para construir uma narrativa em que se defrontam vozes discursivas, como a de Ricardo Reis, recém-chegado do Brasil a Lisboa no final do ano de 1935, aquando do falecimento de Pessoa, e a do próprio Fernando Pessoa em situação pós-morte. Destacam-se também outros trabalhos ficcionais: *Fernando Pessoa O cavaleiro de Nada* (2014) de Elisa Lucinda, *Sir Fernando Pessoa O relógio de bolso que esconde uma história* (2015) de Maria Antónia Jardim e *Cartas reencontradas de Fernando Pessoa a Mario de Sá-Carneiro* (2016) de Pedro Eiras.

Pelas datas de publicação dos romances de Elisa Lucinda, Maria Antónia Jardim e Pedro Eiras, percebe-se uma maior quantidade de publicações sobre o poeta dos heterônimos nos anos do centenário da revista *Orpheu* e do falecimento do poeta e prosador Mário de Sá-Carneiro (1890-1916), maior amigo de Pessoa.⁴ Nesse contexto de celebrações do centenário

⁴ No caso específico de *Orpheu*, destaca-se o *Colóquio Internacional 100Orpheu*, que comemorou os cem anos da revista que apresenta “poemas e prosas que vão do ultra-simbolismo até ao futurismo” (PESSOA, 1999,

da revista *Orpheu*, destaca-se *Fernando Pessoa – O Romance* (2014), da escritora portuguesa Sónia Louro, cujo processo composicional é objeto de estudo do presente artigo. A autora sempre demonstrou interesse pelas áreas da Ciência e da Literatura, optando academicamente pela primeira, licenciou-se como Bióloga Marinha, mas nunca abandonou a criação literária. No âmbito literário, ela uniu em suas produções artísticas outro de seus interesses, a História. Com base na junção dessas duas áreas, Literatura e História, já publicou vários romances, entre eles, além da obra motivo de estudo deste projeto, destacamos: *A vida secreta de Dom Sebastião* (2008), *Amália O Romance de sua vida* (2012) e *O Cônsul desobediente* (2009).

Neste novo romance histórico, Sónia Louro apresenta Fernando Pessoa como protagonista de um romance relatando sua própria vida. O trabalho da autora foi de muita pesquisa e dedicação, com o uso de poemas, textos em prosa, cartas, textos do espólio, para poder montar os diálogos e os pensamentos de Pessoa e também de seus heterônimos. No romance de Sónia Louro, a personagem principal é Fernando Pessoa⁵. Para construir seu romance, a autora apropria-se de elementos da História oficial para apresentar outra possível versão da história da vida pessoal/íntima de Fernando Pessoa. Rico em referências bibliográficas, o romance divide-se em grandes partes: “Cai chuva do céu cinzento 1888 a 1904”; “A pálida luz da manhã de inverno 1905 a 1920”; “Amei-te e por te amar 1919 a 1920”; “A esperança como um fósforo inda aceso 1921 a 1929”; “Deixei de ser aquele que esperava 1930 a 1934”; “Se te queres matar, por que não te queres matar 1935”. As partes foram divididas tomando como critério períodos da trajetória biográfica e literária do poeta dos heterônimos.

1. Intertextualidade e Ficção Pós-Moderna

p.186), conforme carta sem data destinada a Camilo Pessanha. O evento aconteceu em Portugal e também no Brasil e contou com trabalhos de investigação de importantes estudiosos de Fernando Pessoa e da geração de *Orpheu*, publicados em 2016 em livro organizado por Annabela Rita e Dionísio Vila Maior e também na revista *Desassossego*, da Universidade de São Paulo. Tivemos o privilégio de participar do evento *100Orpheu* em São Paulo, e de ouvir estudiosos importantes de Pessoa, apresentando seus trabalhos de investigação acerca da obra do poeta, como foi o caso da apresentação de um dos organizadores, o investigador português Dionísio Vila Maior. Soma-se à publicação ensaística sobre Pessoa e os poetas de *Orpheu* – Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros, Armando Côrtes-Rodrigues, Alfredo Guisado, Luís de Montalvor, Ronald de Carvalho, Ângelo de Lima, Raul Leal, entre outros – o interesse editorial e o incansável trabalho de Teresa Rita Lopes, que reeditou *Livro(s) do Desassossego* em 2015, contemplando o que Jacinto do Prado Coelho, Richard Zenith e Jerónimo Pizarro Jaramillo não haviam incluído: o livro da personalidade literária Barão de Teive.

⁵ A autora construí sua narrativa para apresentar a história de Fernando Pessoa, por ele mesmo, ou seja, em sua identidade biográfica e psicológica privada, considerando que existem dois Fernando Pessoa, o poeta e o Pessoa entidade física. (SEABRA, 1991, p. 141.).

Conforme Mikhail Bakhtin, em todo discurso ressoam várias vozes, que podem reforçar, complementar ou refutar um discurso anterior. Para o teórico “A linguagem só vive na comunicação dialógica daqueles que a usam.” (2010, p. 209). Dessa forma, todas as atividades humanas que fazem uso da linguagem, independente do seu campo de uso, estabelecem relações dialógicas, constituídas no campo do discurso, que é “por natureza dialógico” (2010, p. 209). Nesse sentido, o dialogismo é uma relação de enunciados com enunciados já constituídos.

O dialogismo para Bakhtin, conforme Diana Barros, é visto como a condição de sentido do discurso, a relação entre o eu e o outro no texto, e o espaço interacional, em que “nenhuma palavra é nossa, mas traz em si a perspectiva do outro” (1999, p. 3). Segundo a semiótica, “Para o autor, só se pode entender o dialogismo interacional pelo deslocamento do conceito de sujeito. O sujeito perde o papel de centro e é substituído por diferentes (ainda que duas) vozes sociais, que fazem dele um sujeito histórico e ideológico” (1999, p. 3).

Conforme José Luiz Fiorin, há dois tipos de relações dialógicas: a intertextualidade e a interdiscursividade. A intertextualidade, conceito elaborado por Julia Kristeva a partir do dialogismo bakhtiniano, é a relação de diálogo entre os vários textos de uma cultura, é um processo de incorporação de um texto a outro, seja para reproduzir o mesmo sentido ou para modificá-lo. Já a interdiscursividade é um processo em que se incorporam temas e/ou figuras, percursos temáticos e/ou figurativos de um discurso em outro.⁶ Dessa forma, enquanto a interdiscursividade pode ser vista como um princípio constitutivo de todo e qualquer discurso, a intertextualidade manifesta-se em condições específicas quando se retomam no interior dos enunciados textos já materializados.

O procedimento de intertextualidade é muito utilizado pela ficção pós-moderna: “A intertextualidade pós-moderna é uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto” (HUTCHEON, 1991, p. 157).

No romance de Sônia Louro, existe uma preocupação em reescrever o passado de Fernando Pessoa, além de sua obra, um desejo de se conhecer a intimidade do autor e, para

⁶ Os conceitos de figuras, temas e percursos figurativos e temáticos postulados por Fiorin, são advindos da teoria Semiótica, proposta por Algirdas Julien Greimas. Os percursos temáticos são o conjunto de termos abstratos, utilizados em um texto, e que não tem representação no universo biossocial como, por exemplo: os sentimentos (raiva, amor, saudade, etc.), os adjetivos (inteligente, envergonhado, etc.). Já os percursos figurativos são o conjunto de termos concretos, que existem no mundo natural como, por exemplo: árvore, mesa, duende. As categorias de abstrato e concreto são relativas à linguagem, por tanto, o mundo é também a realidade criada pelo discurso, o que confere aos seres criados pelo discurso do conto maravilhoso, por exemplo, duende e fada, um estatuto de ser concreto.

isso, a autora utiliza Pessoa como protagonista e narrador da história, ou seja, o romance é narrado em primeira pessoa, ou conforme a tipologia de Norman Friedman (CHIAPPINI LEITE, 1985, p. 43), a história é narrada por um narrador-protagonista. Esta tipologia de narrador mostra-nos a personagem central narrando a própria história, não tendo acesso ao estado mental das outras personagens; o que se podem ver são apenas e exclusivamente as percepções, pensamentos e sentimentos do protagonista.

Conforme Maria de Fátima Marinho (1995), os romances históricos narrados em primeira pessoa afastam-se do tipo tradicional de narração desse gênero, e para que não se quebre a ilusão romanesca, o leitor, mesmo dando-se conta do simulacro, deverá entrar no jogo proposto pelo discurso. No livro de Sónia Louro, a personagem Fernando Pessoa é narrador de sua própria experiência de vida, assumindo-se assim como autor de um livro autobiográfico. Utilizando-se, então, de trechos de poemas, imagens de bilhetes e cartas, a autora reforça a ilusão de memórias verdadeiras na estrutura da sua prosa de ficção.

No romance em exame, a autora utiliza de aspas para indicar o que são trechos de textos já materializados de autoria de Pessoa, dos heterônimos e de obras de outros autores que conviveram com o poeta ou escritos de estudiosos pessoanos. A autora utiliza também nota de rodapé para facilitar a busca dos respectivos textos, caso o leitor tenha interesse em lê-los na íntegra. E em cada parte escrita do romance que não contém aspas é onde podemos ler a criação da autora.

Dentro de cada grande parte do livro, há subdivisões por assuntos a serem memorados pela personagem Fernando Pessoa. A personagem manifesta seu pensamento em uma epígrafe com verbos no presente, ou seja, o protagonista está no modo eu-aqui-agora, no tempo da enunciação. Após essa epígrafe e a rememoração de algo que marcou a vida de Pessoa, encontra-se a personagem a contar o episódio lembrado na epígrafe.

É noite.

Agora é noite. A noite assemelha-se ao nada. E tenho a impressão de que é sempre noite. “Sempre, depois de depois, virá o dia, mas será tarde, como sempre. Tudo dorme e é feliz. Menos eu. Descanso um pouco, sem que ouse que durma.” (LOURO, 2014, p. 22).

Após essa epígrafe, a personagem conta sobre sua infância, o casamento da mãe com outro homem, a mudança para o continente africano, e o surgimento de uma personalidade literária que nasceu em sua infância denominado Chevalier de Pas. O processo de composição do fragmento acima citado, utiliza um trecho retirado do *Livro do desassossego* de autoria de

Bernardo Soares, considerado como semi-heterônimo pelo próprio Pessoa, na carta de 13 de janeiro de 1935 a Adolfo Casais Monteiro: “não sendo a personalidade a minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela. Sou eu menos o raciocínio e afectividade.”(1999b, p.345-6).

Esse semi-heterônimo possui características biográficas muito semelhantes às de Fernando Pessoa. Na ressignificação desse trecho podemos perceber uma melancolia, uma tristeza, e a constatação de que todos são felizes menos o protagonista do romance.

2. Heteronímia e Dialogismo

Ao estudar os textos de Fernando Pessoa ou uma obra em que Pessoa é a personagem, torna-se impossível fazê-lo sem considerar os heterônimos e toda a relação dialógica presente entre eles, o ortônimo e Fernando Pessoa entidade física. Segundo Jacinto Coelho do Prado (1977, p. 222), “Uma leitura inteligente de um texto de Pessoa [...] envolve ironicamente todo o sistema do “drama em gente”, traz à consciência o jogo de relações entre as grandes unidades (heterônimos, livros ortônimos) da obra [...]”.

No romance de Sónia Louro, a autora apresenta, além de Fernando Pessoa, os seus heterônimos interagindo no mesmo espaço ficcional e mantendo diálogos entre si e com Pessoa, acompanhando o narrador em alguns de seus encontros. Há momentos na narrativa em que os heterônimos inclusive interferem nas escolhas de Pessoa, na tomada de decisões sobre sua vida particular. É fundamental entender as relações dialógicas que se estabelecem na arquitetura da obra de Pessoa. Conforme Carlos Reis,

[...] o estatuto da **heteronímia** é claramente distinto – e consideravelmente mais complexo- do que o da **pseudonímia**, na medida em que esta se esgota na adopção de um nome falso [...], o **heterónimo** parece resultar da convergência e acção conjugada de três componentes: um **nome próprio** [...] uma **identidade própria** [...] um **estilo próprio**, estabelecido por uma escrita poética autónoma em relação à do ortónimo. (1990, p.13. Destacados do autor).

Existe esse sujeito ortónimo que se relaciona dialogicamente com os heterônimos, cada heterônimo criado por Pessoa possui uma identidade e um estilo próprio, ou seja, cada um possui um discurso próprio, mesmo esses entes sendo ficcionais.

No romance de Sónia Louro, temos a representação dialógica da relação entre Pessoa ortônimo e os heterônimos. Essas relações dialógicas⁷ nem sempre são constituídas de forma contratual, também são constituídas de vozes discursivas polêmicas em relação à voz do narrador-protagonista, ou seja, a voz de Pessoa, entidade física revelando pontos de vistas distintos.

Sónia Louro, pelo processo composicional do romance, demonstra considerar as relações dialógicas entre Pessoa e os seus heterônimos, tal como entende Teresa Rita Lopes acerca da heteronímia pessoana, como um “romance drama em gente”, ou seja, a vida do autor seria o palco de muitos espetáculos e atores constituídos pelos seus heterônimos. Segundo Lopes, o “romance-drama-em-gente” pode ser entendido como,

[...] um imenso romance que Pessoa foi escrevendo ao longo da vida, em que as personagens se manifestam, às vezes, em discurso directo - que poderá ser em prosa ou verso. Este me parece, portanto, ser o grande livro, o Livro (no sentido mallarmeano) que o Poeta deixou sob a forma de *disjecta membra*, como costumava dizer, ao referir-se à sua obra. Tarefa arriscadíssima, e infundável, será a de procurar reunir os cacos do vaso.” (LOPES, 1993, p. 38-39).

Para Lopes, a própria vida e obra de Pessoa em sua totalidade seriam um romance, ou seja, toda a produção dos heterônimos e do ortônimo formariam uma grande obra, um imenso livro. Teresa Rita Lopes considera heterônimos Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e Ricardo Reis, ao contrário de Alexander Search, Raphael Baldaya, Vicente Guedes, Bernardo Soares e Barão de Teive – os três últimos, autores de *O livro do desassossego* – como personalidades literárias, ou ainda, semi-heterônimos⁸, conforme o entendimento do próprio Pessoa acerca de Bernardo Soares, na já citada carta a Adolfo Casais Monteiro.

Um exemplo de relação dialógica contratual entre heterônimos pode ser percebido no texto escrito por Álvaro de Campos “Notas para a recordação do meu mestre Caeiro”, com um tom sentimental e afetivo, demonstrando o seus sentimentos pelo mestre Caeiro. E Campos, sempre polêmico, possui exemplos de voz discursiva em relação polêmica ao

⁷ Para Bakhtin, “A orientação dialógica do discurso para os discursos de outrem [...] criou novas e substanciais possibilidades literárias para o discurso [...]”. Conforme o filósofo russo, essa orientação dialógica do discurso manifestou-se de maneira mais profunda e completa em prosa, no gênero romance (1998, p. 85). Segundo o autor, a prosa romanesca apresenta as seguintes características linguísticas: estratificação da linguagem (a linguagem apresentada em vários níveis sociais), pluridiscursividade (constituição de vários discursos que invadem um discurso), plurilinguismo (várias línguas com variados discursos), diversidade de vozes (vários pontos de vista), discurso orientado por entre enunciados e linguagens alheias (várias enunciações), e dissonâncias (pontos de vista distintos).

⁸ Embora as personalidades literárias mais acabadas sejam os heterônimos Caeiro, Campos e Reis, os chamados semi-heterônimos constituem um importante pilar no edifício heteronímico.

discurso de Pessoa, como na carta escrita à revista *Contemporânea* criticando um artigo escrito por Pessoa e que foi publicado na respectiva revista. Também criou um poema denominado “O Marinheiro”, onde critica o drama estático de mesmo nome que tinha sido publicado pelo ortônimo no primeiro número da revista *Orpheu*, em março de 1915.

Campos é também um crítico à poesia de Ricardo Reis, heterônimo que segue um estilo neoclássico, de raiz aristotélica. Campos refuta este estilo de escrita em um texto denominado “Apontamentos para uma estética não-aristotélica.” E através do processo de intertextualidade, a autora Sónia Loura reforça em seu romance estas relações que Teresa Rita Lopes entende por “romance drama em gente” (LOPES, 1993, p.38).

No romance, existe uma grande utilização da intertextualidade através da transcrição de textos já materializados de Pessoa – tanto cartas⁹ como poemas do ortônimo e dos heterônimos. As cartas são utilizadas para a composição de diálogos, principalmente, na parte do livro que trata do relacionamento amoroso de Pessoa com Ophélia Queiroz,

Apesar de sozinhos no escritório, apenas lhe encolhi os ombros. Não havia palavras ditas que pudessem acrescentar mais às escritas.

- “O teu amor é a minha vida. Só em ti penso” – continuou, quase em lágrimas. – mas a verdade é que nada me diz sobre o nosso futuro...

- “Quero ser sozinho”.

Ignorei o Campos, pois as lágrimas de Ophélia comoviam-me mais do que ele me demovia.

- “Amo-te! Sou teu!” – Disse-lhe com uma voz mais grave que o habitual, apertei-a em meus braços e senti-a estremecer. (LOURO 2014, p. 198).

No fragmento acima, temos um diálogo de Pessoa com Ophélia após o poeta ter recebido uma carta de Ophélia datada de 28 de fevereiro de 1920 que continha dúvidas sobre o amor dele, e exigia respostas sobre a situação de ambos, se se casariam, formariam família, enfim Ophélia queria saber sobre os planos futuros de Pessoa ou então ela estaria disposta a romper o relacionamento. Na cena do diálogo acima, ocorre uma reconciliação amorosa. Para a formação dos diálogos, foram retirados, segundo a autora, trechos de uma carta de Pessoa a Ophélia datada de 06 de março de 1920.

Utilizando o processo de intertextualidade, a autora atribui outro sentido para o texto citado, transformando trechos de poemas, partes de cartas e textos em prosa em diálogos, em

⁹ A leitura de cartas de autores e artistas famosos permite-nos ter uma ilusão de convívio com este autor/artista, é como se pudéssemos penetrar na intimidade da pessoa que se admira, permitindo, assim, que o leitor possa conhecer o autor além de sua obra, (CABBRÉ ROCHA, 1985, p. 22). Conforme Cabbré Rocha, é incontestável o valor biográfico e estético de uma carta que pode revelar da personalidade íntima do autor, o que existe de mais superficial como também de mais profundo.

pensamentos da personagem na forma de uma narrativa, como é possível verificar no fragmento a seguir,

O *Orpheu* em breve iria para tipografia e isso ocupava os meus dias e as minhas noites que eu perdia a imaginar como seria esta publicação, que ia agitar o provincianismo lisboeta, recebida. Regozijava ao sentir que estava a cumprir aquilo a que o meu génio me obrigava: melhorar a humanidade.

– “Há mais de meia hora que estou sentado à secretária com o único intuito de olhar para ela” – disse-me Campos, em tom provocatório. Ele tinha as provas de *Orpheu* na sua frente. – “Começo a ler, mas cansa-me o que inda não li. Quero pensar, mas dói-me o que irei concluir.”

- “O mundo não se fez para pensarmos nele.” – avançou Caeiro, em jeito de defesa.”. (LOURO, 2014, p. 124).

Nesse pequeno trecho, é possível observar a voz da autora, em que ela cria pensamentos de Fernando Pessoa referentes à publicação de *Orpheu* e um diálogo entre Fernando Pessoa, Álvaro de Campos e Alberto Caeiro. Neste fragmento, a autora transformou excertos de poemas em diálogo, deu voz a Campos utilizando trechos dos poemas intitulados, “Há mais de meia-hora” e “Não sei. Falta-me um sentido, um tacto”, de Álvaro de Campos, e “O meu olhar é nítido como um girassol”, segundo texto de O guardador de rebanhos, de Alberto Caeiro.

O heterônimo Álvaro de Campos possui em sua escrita poética um processo denominado sensacionismo. Para esse heterônimo, o sentir é muito importante, o “Sentir tudo de todas as maneiras” expresso na sua “Passagem das Horas”, incluindo um excesso de sensações e um turbilhão de emoções. No poema “Há mais de meia-hora”, são apresentadas muitas sensações tanto físicas quanto emocionais. Nesse poema, a subjetividade do eu liga-se aos objetos. Os objetos “tinteiro grande/ canetas/ papel muito limpo”, entre outros, são definidos “[...] não apenas pela sua função da sua existência concreta e palpável, mas também do interesse e desinteresse que o sujeito por elas, manifesta [...]” (REIS, 1990, p.23). No poema “Falta-me um sentido, um tacto”, podemos observar um grande tédio e uma renúncia de acontecimentos normais da vida, como o amor, o sonho e a própria vida. O sensacionismo de Campos vem acompanhado de uma grande euforia pela modernidade, mas ao mesmo tempo uma grande consciência da chamada doença da civilização moderna, que cultua suas máquinas e se esquece de cultivar o espírito.

Na citação do romance supracitada, a voz de Campos está posta em sentido polêmico à voz do narrador. É possível sentir na fala desse heterônimo todo o mal-estar da sociedade moderna, o tédio, o desânimo e um certo tom de sarcasmo, quando se posiciona em relação ao

pensamento de Pessoa, de que pode melhorar a humanidade. Na carta de Pessoa a Côrtes-Rodrigues de 19 de janeiro de 1915, o poeta declara ser um criador de civilização, através de sua arte, o que ele considera ser sua missão de vida, “E, assim, fazer arte parece-me cada vez mais importante coisa, mais terrível missão [...] sem desviar os olhos do fim criador-de-civilização de toda a obra artística.” (PESSOA, 1985, p. 43).

A voz de Caeiro em forma de diálogo foi criada com um excerto do segundo poema de *O guardador de rebanhos*, “O meu olhar é nítido como um girassol”. Nesse poema, destaca-se a primazia das sensações visuais. Para esse heterônimo, as sensações físicas são extremamente importantes, são através delas que o ser humano adquire conhecimento, e a visão para ele é a mais importante: “meu olhar é nítido como um girassol”, “olhando para a direita e para a esquerda”, “olhando para trás”, “e o que vejo a cada momento”, “Creio no Mundo como um Malmequer”, “Porque o vejo”. As sensações, e não o pensamento, são importantes para dar sentido à vida. Para esse heterônimo, o pensar causa problemas e aflições, o mundo é feito para ser sentido e não pensado.

No excerto do romance acima transcrito, a autora apresenta-nos as vozes discursivas de Caeiro e Campos, em que podemos perceber a existência de vozes em oposição, com relação ao verbo pensar, pois, para o heterônimo Alberto Caeiro, o pensar causa dor e traz problemas, o que explica a relevância dada ao sentir. Como o próprio Pessoa postulou Caeiro como mestre de todos, Álvaro de Campos aprendeu com seu mestre o sentir, porém, ele queria “sentir tudo de todas as maneiras”, e com isso acabou não conseguindo obter uma plenitude, por conta dos excessos, como fica evidente em versos da “Ode Triunfal”: “Com um excesso contemporâneo de vós, ó máquinas” (1993, p.87), “Ah não ser seu toda a gente e toda a parte!” (1993, p.93). Já para Pessoa ortônimo, é impossível estar neste mundo sem pensar as coisas, para o ortônimo uma coisa está implicada na outra. Pessoa era um poeta bastante cerebral, toda sua criação poética e sua criação heteronímica eram extremamente pensadas e estudadas.

A autora Sónia Louro, através do processo de intertextualidade, utilizando-se dos fragmentos dos poemas de Campos e Caeiro, alterou o sentido dos poemas na estrutura romanesca. Para compor a fala de Campos, podemos supor que a autora escolheu esses trechos para que a fala deste heterônimo sugerisse uma reprovação ao sentimento de contentamento de Pessoa referente à publicação da revista *Orpheu* e sua expectativa de melhorar a humanidade através da arte. Já na fala de Caeiro, é possível perceber uma reprovação à atitude de Campos frente ao entusiasmo de Pessoa. Tornando ambos os excertos

como pensamentos próprios das personagens, a autora conseguiu fazer com que a narrativa fluísse, operacionalizando um dialogismo composicional, em que as diferentes vozes presentes no palco da ação dramática da vida Fernando Pessoa estivessem presentes.

Na metaficção historiográfica de Sónia Louro, a autora utiliza-se de poemas e textos em prosa escritos pelos heterônimos Álvaro de Campos, Ricardo Reis e Alberto Caeiro, para criar diálogos entre eles e Fernando Pessoa. Na obra, é possível verificar através desses diálogos montados pela autora, essa “dolorosa” relação entre Pessoa e seus heterônimos, como é possível perceber numa sequência discursiva em que ocorre um diálogo de Fernando Pessoa com Álvaro de Campos:

— “Eu não tenho a certeza absoluta de estar a falar consigo” — disse.
 — “Mais curioso é o seu caso, que não existe, propriamente falando” — respondeu-me.
 Havia uma falsidade na expressão de Álvaro de Campos que podia evocar qualquer coisa.
 — Eu é que não existo? — repeti, atarantado. — Então o senhor o que é?
 — “Sou EU, um universo pensante de carne e osso, querendo passar.” Ele sorriu, soltando entre os lábios outra coluna espessa de fumo negro.
 — “Olha pra mim: tu sabes que eu, Álvaro de Campos, Engenheiro, poeta sensacionista, não sou teu discípulo, não sou teu amigo, não sou teu cantor. Tu sabes que eu sou Tu e estás contente com isso!” Calei-me.
 Talvez o meu caso fosse de facto o mais curioso e eu não existisse propriamente falando, mas continuámos a conversar com toda a irrealidade constante que uma conversa possível com o Engenheiro podia ter.” (LOURO, 2014, p. 105-106.)

Nessa sequência discursiva, encontram-se sintagmas relacionados a questões ligadas à existência, como: “não existo”, “não existe”, “não tenho a certeza absoluta de estar a falar contigo”, “o senhor o que é?”, “e eu não existisse propriamente”. Todas essas unidades linguísticas denotam a dúvida quanto à existência do heterônimo Álvaro de Campos e do próprio Pessoa. Nesse diálogo, a personagem Fernando Pessoa é levada a crer que não existe sem o heterônimo de Álvaro de Campos que declara “Tu sabes que eu sou Tu e estás contente com isso!”. Dessa forma, a autora demonstra a constante inquietação de Pessoa frente a uma fragmentação do Eu.

Ao tratar da série poemática “Chuva Oblíqua”, do ortônimo, Yvette Centeno (1976, p.83) afirma que Pessoa busca uma totalidade, uma autonomia com relação aos heterônimos, e que a fragmentação é um processo doloroso para Pessoa, posição crítica em relação polêmica com os discursos de Gaspar Simões e Georg Rudolf Lind, que estabeleciam relações entre a heteronímia e o caminho alquímico buscado pelo poeta.

Ora se é um fato a tendência de F. Pessoa para o desdobramento do eu, não é menos verdade que esse desdobramento representa uma fragmentação dolorosa, e que ainda em “Chuva oblíqua” ele pretendeu consciente e inconscientemente combater. (CENTENO, 1976, p. 83).

A dialética do existir/não-existir e realidade/irrealidade constitui uma das temáticas que atravessa toda a obra de Fernando Pessoa. Muitos dos poemas do ortônimo trazem esta problemática como “Há entre mim e o real um véu” (1952, p. 89). Neste poema, o eu-lírico afirma uma impossibilidade de existir. No poema “A consciência de existir, a raiz” (1988, p. 53) o poeta expressou que a consciência de existir é esmagadora e dolorosa. Conforme afirma Joel Serrão, a realidade do presente para Pessoa é sua vida interior, e que em muitas cartas e poemas é possível encontrar muitas afirmações relacionadas ao seu estado de alma e suas crises, colocando em dúvida a existência de si mesmo. (1985, p. 14).

No fragmento supracitado, a autora utiliza desta problemática presente na obra de Pessoa, apresentando a personagem a questionar sobre sua existência de fato, e a afirmação de Campos, “Tu sabes que eu sou Tu e estás contente com isso!”. Neste diálogo, através do processo de citação, esta frase teve seu significado alterado, e pode nos levar a uma leitura de um duplo, conforme Clément Rosset “[...] o único duplicado não é mais um objeto ou acontecimento qualquer do mundo exterior, mas sim um homem, quer dizer, o sujeito, o próprio eu.” (1998, p. 74), Desta forma, o próprio “eu” desdobra-se, e dentro dele mesmo passa a existir um duplo. A criação de um duplo, segundo Rosset, acontece quando existe uma recusa do real, e quando esta recusa se torna extrema, pode ser considerada como um não-ser, desta forma teremos a ilusão, o afastamento do real, o que pode ocasionar um desdobramento de personalidade. Esse duplo pode ser o que o sujeito gostaria de ser e agir da maneira que o real não consegue. Somente Álvaro de Campos poderia fazer uma afirmação desta, sendo este heterônimo o que mais tem proximidade com o Pessoa, o que mais problematizou a dor da fragmentação, o que viveu mais tempo ao seu lado e que possui mais trabalhos publicados.

A leitura do romance de Sónia Louro permite afirmar que a autora considera ser Álvaro de Campos o heterônimo mais próximo de Fernando Pessoa, pelo fato de ser designado a ir a encontros na vida real no lugar do próprio Pessoa, e pelas cartas ou artigos escritos por esse heterônimo. Da correspondência assinada por Álvaro de Campos, destaca-se uma carta de 25 de setembro de 1929, dirigida a Ophélia Queiroz, com quem Pessoa teve um relacionamento amoroso. Nessa epístola, no jogo heteronímico que ocupou a vida e as obras do poeta plural, Campos aconselha Ophélia a esquecer Fernando Pessoa e a não sofrer psicológica e fisicamente com a separação dos dois:

Exma. Senhora D. Ophélia Queiroz:

Um abjecto e miserável indivíduo chamado Fernando Pessoa, meu particular e querido amigo, encarregou-me de comunicar a V. Ex.^a — considerando que o estado mental dele o impede de comunicar qualquer coisa, mesmo a uma ervilha seca [...] (PESSOA, 1978, p.145)

E outra carta de 1915, que não chegou a ser enviada ao diretor do jornal *A Capital*, escreve Campos:

De modo que, se V. Ex. me garante — e agora, vendo as coisas mais calmamente, estou certo que assim é — que o seu primitivo artigo não era escrito no espírito de pura insolência, e que não havia a intenção de insultar o Orfeu, atribuindo aos seus colaboradores o plano de uma récita onde se plagiava imbecilmente as mais imbecis produções de Marinetti, eu desde já declaro não ter dúvida em dar por não escritas as frases que constituem a única parte da minha carta, que podia ser tida por insolente (1979, p.66).

Nessa carta, Álvaro de Campos expressa um discurso em defesa da revista *Orpheu* e utiliza a epístola como forma de rebater os discursos dos jornalistas, marcados por troças em relação à revista, e não admitia a insolência de denominar os de *Orpheu* como futuristas, e faz uma crítica ao fato de sua carta datada de 06 de julho de 1915, em que Campos faz piada ao acidente que sofreu o chefe do Partido Democrático, Afonso Costa, quando este andava de elétrico, ter sido impressa pela metade: “Seria de mau gosto repudiar ligações com os futuristas numa hora tão deliciosamente dinâmica em que a própria Providência Divina se serve dos carros eléctricos para os seus altos ensinamentos” (1999a, p.169). O jornal só imprimiu a parte que acabamos de citar, que se refere ao sarcasmo em relação ao acidente do líder do partido dos Democráticos, e não a parte em que ele explica sobre o engano de denominar futuristas os de *Orpheu*.

3. Ocultismo, iniciação e simbologia.

Iniciação

Não dormes sob os ciprestes,
 Pois não há sono no mundo,

 O corpo é a sombra das vestes
 Que encobrem teu ser profundo.

Vem a noite, que é a morte,
 E a sombra acabou sem ser.
 Vais na noite só recorte,
 Igual a ti sem querer.

Mas na Estalagem do Assombro
 Tiram-te os anjos a capa.
 Segues sem capa no ombro,
 Com o pouco que te tapa.

Então Arcanjos da Estrada
 Despem-te e deixam-te nu.
 Não tens vestes, não tens nada:
 Tens só teu corpo, que és tu.

Por fim, na funda caverna,
 Os Deuses despem-te mais.
 Teu corpo cessa, alma externa,
 Mas vês que são teus iguais.

.....

A sombra das tuas vestes
 Ficou entre nós na Sorte.
 Não 'stás morto, entre ciprestes.

.....

Neófito, não há morte.

(PESSOA, 1999c, p.161-2)

Durante sua vida Fernando Pessoa, foi um grande estudioso do ocultismo e suas formas, como se verifica pelos textos de seu espólio em que trata abertamente sobre o tema, a partir de reflexões e esboços de ensaios, como também pelas imagens e símbolos constantes em seus poemas. O discurso esotérico está presente na maior parte de suas produções, com maior intensidade no período de 1930 a 1935, em que o ortônimo possui grande parte da produção escrita. No romance de Sónia Louro, a autora dá ênfase às questões ligadas ao ocultismo na vida da personagem Fernando Pessoa, destacando, principalmente, o que Pessoa denomina iniciação de mestre para discípulo, a autora dedica uma parte significativa do livro para este fim. Toda a parte intitulada “Deixei de ser aquele que esperava 1930 a 1934”, possui foco nas questões ocultistas e na iniciação da personagem no mundo dos segredos ocultos.

Na célebre carta de 13 de janeiro de 1935, Fernando Pessoa, designado por João Alves das Neves como “poeta do mistério” (1996, p.7), responde a uma pergunta de Casais Monteiro sobre a crença no ocultismo: “Creio na existência de mundos superiores ao nosso e de habitantes desses mundos, em experiências de diversos graus de espiritualidade, subtilizando-se até se chegar a um Ente Supremo, que presumivelmente criou este mundo.” (PESSOA, 1999, p.346).

Nessa mesma carta, que tem muito de jogo e ficção, ao contrário das cartas a Armando Côrtes-Rodrigues e a Sá-Carneiro, nas quais se nota uma maior sinceridade e espontaneidade, Fernando Pessoa afirma que existem três caminhos para o oculto: o mágico, o místico e o

alquímico, sendo o último para o poeta o melhor caminho. O caminho alquímico, para Fernando Pessoa, é o mais completo, pois, segundo o poeta “envolve uma transmutação da própria personalidade que a *prepara*, sem grandes riscos, antes com defesas que os outros caminhos não têm” (1999b, p.347, destacados do autor).

Toda essa relação com o ocultismo encontra-se em seus poemas, como “Chuva Oblíqua”, “Eros e Psique”, “Iniciação”, “Na sombra do Monte Abiegnó”, “O menino da sua mãe”, “Abdicação” e “Neste mundo em que esquecemos”, analisados por Fernando de Moraes Gebra em sua dissertação de Mestrado (2003), em que se verificou uma ligação narrativa entre sete poemas do ortônimo. Essa ligação, segundo Gebra, compõe uma estrutura equivalente a um ritual esotérico, demonstrando o ritual em três etapas distintas: o desdobramento, a iniciação e a transcendência.

Segundo Dalila Pereira da Costa, desde sua juventude, Fernando Pessoa já escrevia poemas com temáticas esotéricas e ocultistas, mas que foi em seus últimos anos, nos considerados pela estudiosa, anos de crise do poeta, que se “multiplicaram os poemas de feição iniciática”.

Nesses últimos anos da vida do poeta, sobre os quais incide e se limita particularmente esta tentativa de cercar o seu pensamento durante sua aventura iniciática, 1932 será por certo o ano crucial, aquele onde se revela mais nítida e dramaticamente a sua procura através das correntes esotéricas (COSTA, 1996, p. 58).

No recorte que selecionamos do livro de Sónia Louro, o capítulo trata da iniciação do poeta, realizada pelo “mestre” Aleister Crowley na Quinta da Regaleira em Portugal, em uma relação de intertextualidade com o poema “Iniciação” e com textos do espólio, em que Pessoa escreveu possíveis rituais de iniciação. A autora utilizou o que Pessoa denomina “Iniciado, por comunicação directa de Mestre a Discípulo”, transformando o discurso poético do poema “Iniciação” e textos do espólio em um discurso narrativo, para que o personagem-narrador relatasse sua iniciação. Segundo Pessoa, as ordens de iniciação devem ser:

(1) através de símbolos e (mais tarde) explicações em si próprias simbólicas – cf. Pike; (2) através de doutrina simbólica, verdadeira ao seu nível, e explicações, já não simbólica; (3) através de comunicação directa, embora não necessariamente falada ou expressa (*apud* CENTENO, 1985, p. 60).

O símbolo, para Fernando Pessoa, é a linguagem das variedades superiores à inteligência humana, sendo a palavra a linguagem que nossa inteligência abrange. (*apud*

NEVES, 1996, p. 32-34). Charles Baudelaire, em seu poema “Correspondências”, do livro *As flores do mal*, mostra que existe uma correspondência entre o mundo sensível, ou seja, o mundo material, e o mundo inteligível, que seria o mundo das ideias, o mundo perfeito. Para fazer a comunicação entre esses dois mundos, o poeta utiliza símbolos. O poeta seria o único capaz de decifrar os enigmas das correspondências, seria um decifrador de símbolos.

Dentro do simbolismo, portanto, a figura do poeta sofre uma alteração fundamental. Mais do que simples ser inspirado, como entre os românticos, ele se torna agora um visionário, que procura decifrar o sentido simbólico do mundo, para, em seguida, revelá-lo aos homens comuns através da palavra poética” (GOMES, 1994, p. 23).

Conforme Zhou Miao (2011), toda a vivência de Pessoa no estudo de matérias herméticas, obras literárias que preservam os símbolos e as tradições esotéricas, estimularam e aprofundaram a demanda espiritual do poeta. (2011, p.72). Para Fernando Pessoa, cuja poética estabelece fortes diálogos com o movimento simbolista e com as propostas de vanguarda, os símbolos representam uma forma de iniciação. E para ele, conforme apontamento sem data coligido por Maria Aliete Galhoz, a interpretação dos símbolos exige do intérprete cinco qualidades: simpatia pelos símbolos, intuição, inteligência, compreensão e espiritualidade (PESSOA, 1999c, p.69).

Conhecedor de várias formas de ocultismo, quando indagado por Casais Monteiro acerca de sua iniciação, ele diz não ser iniciado a ordem nenhuma. Todavia, um documento encontrado por Yvette Centeno no espólio de Pessoa e comentado por Fernando de Moraes Gebra no artigo “O ritual esotérico no poema *Iniciação* de Fernando Pessoa”, contém a seguinte declaração de Pessoa:

Posição religiosa: ... Fiel, por motivo que mais adiante estão implícitos, à Tradição secreta do Christianismo, que tem intimas relações com a Tradição Secreta de Israel (a santa Kabbalah) e com essência oculta da Maçonaria. Posição iniciática: Iniciado, por comunicação directa de Mestre a Discípulo, nos três graus menores da (aparentemente extinta) Ordem Templária de Portugal. (*apud* CENTENO, 1985, p.69-70).

Para Gebra, o discurso da carta supracitada e o do espólio confrontam-se. Uma leitura atenta pode revelar que no discurso da carta, Pessoa estava preocupado com o que teria a dizer, lembrando que na data em que a carta foi escrita, Portugal estava sob o comando do regime salazarista, que era repressor das ordens secretas. Mesmo a carta sendo endereçada

para um amigo, Pessoa não poderia declarar-se iniciado. Já em documentos de estudo pessoal, não existe essa preocupação e ele se declara iniciado (GEBRA, 2012, p. 48).

Para Gaspar Simões (1973, p. 551), no poema “Iniciação”, está contida a doutrina em que Fernando Pessoa foi iniciado, sob forma alegórica ou metafórica, “Gnosticismo, neoplatonismo, teosofismo, espiritismo, ocultismo-tudo conduz a mesma conclusão: que o sentido do mundo e a explicação da vida e da própria morte pertencem aos iniciados nos mistérios ocultos” (1973, p. 551).

Pensando na temática da iniciação, Sónia Louro criou em seu romance a iniciação de Pessoa, utilizando-se, para isso, de dobras discursivas¹⁰, transformando elipses da trajetória biográfica de Fernando Pessoa para produzir em seu livro outras possibilidades, como a iniciação de Pessoa pelo mago inglês Aleister Crowley. Fazendo uso da junção de duas elipses da trajetória biográfica de Fernando Pessoa, a sua iniciação e seu encontro com o mago Aleister Crowley – pois também não se conhece muito sobre o encontro do poeta dos heterônimos com o mago –, a autora produziu uma ficção, criando uma história que segue caminhos desconhecidos pela fortuna crítica pessoana, e que nos são revelados no livro pela personagem Fernando Pessoa, entidade física.

Sobre o relacionamento de Pessoa com Aleister Crowley, o que se sabe é que Pessoa o conheceu através da leitura de seus livros, tendo em um dos volumes um horóscopo, corrigido por Pessoa e enviado ao mago através de carta, em que relatava o erro nesse horóscopo. A partir desse momento, ambos iniciaram uma comunicação por correspondências, porém, Crowley decidiu conhecer pessoalmente o homem que traduziu para português seu poema denominado “Hymn to Pan”.

Utilizado como prefácio a seu livro *Magick*, de Crowley, esse poema, traduzido por Pessoa como “Hino a Pã”, foi publicado no número 33 da revista *Presença*, assinado por Master Therion. Pelo teor místico, ocultista e hermético do poema, João Gaspar Simões, chegou a pensar que Master Therion fosse um heterônimo de Pessoa, que esclareceu em carta datada de 04 de janeiro de 1931 a Gaspar Simões,

¹⁰ Os estudos do processo denominado *plieque*, ou dobra, desenvolvido por Gilles Deleuze (1942) foram utilizados por Beatriz Sarlo, para estudar o conto “Erik Grieg” de Martín Kohan, que conforme aponta Sarlo possui uma relação de *plieque* ou dobra com o conto “Emma Zunz” de Jorge Luis Borges. Segundo Sarlo, o conto “Erik Grieg” é mais que intertextualidade, pois é escrito em uma dobra “fora do tempo”, utiliza elipses deixadas pelo autor para produzir um conto que segue um caminho distinto, escrevendo assim, outras possibilidades deixadas de lado por Borges, desta forma produzindo ficção onde eram elipses (2007, p. 181-186).

O Mestre Therion não é heterónimo meu; é simplesmente o «nome supremo» do poeta, mago, astrólogo e “mistério” inglês que em vulgar se chama (ou chamava) Aleister Crowley, que também se designava por “A Besta 666”. O “Hino a Pã” é uma espécie de prefácio ao trabalho intitulado *Magick (Magia)*, que foi publicado em Paris, em quatro tomos (1999a, p.229-230).

Esclarece Pessoa que o poema foi traduzido seguindo seus critérios, acompanhando a rítmica do original, portanto, existem diferenças entre os poemas, comparado a uma tradução literal. Segundo Helena Barbas (2003, p. 8-14) a respeito da tradução feita por Pessoa “[...] sabemos que era praticamente bilíngue no que respeita ao inglês, pelo que as distâncias entre o inglês e o traduzido só podem ser intencionais.”. Conforme Barbas, o sentido do poema do inglês para o traduzido por Pessoa passa de um sentido eufórico para um sentido disfórico, recriando os versos e dando origem a outro poema “[...] oferecendo-nos um Pã marítimo, mais amorfo e frouxo, a caminho do abismo e do indiferenciado – ironicamente, rompendo por aqui com toda a tradição literária anterior.” Dito de outra forma, o poeta dos heterónimos recriou outro poema, seguindo o que ele compreendia por traduzir um poema, mantendo o teor místico e mágico.

A chegada de Crowley em Lisboa em 02 de setembro de 1930 não é segredo, e segundo João Gaspar Simões (1973, p. 585), esse encontro é “mais temido que desejado” por Pessoa, pois quando recebe o telegrama sobre a vinda do mago, o poeta teria ficado muito angustiado. Segundo Yvette Centeno (1990, p. 27), o encontro com Crowley, que pertencia à Ordem rosicrucista de Golden Dawn, favorece a abertura da porta da alta magia para Fernando Pessoa.

Raul Leal – em carta escrita a João Gaspar Simões, escrita em 23 e 24 de julho de 1950 e que forneceu ao crítico da *Presença* alguns elementos para a composição da primeira biografia sobre Fernando Pessoa – afirma ter conhecido o mago Aleister Crowley e encontrado com ele (*in* SARAIVA, 2015, p.195). Nesse encontro, a conversa teria sido toda sobre esoterismo e magia. Posteriormente, em um novo encontro programado, não foi possível encontrá-lo, pois esse já havia concretizado o encenado suicídio na Boca do Inferno. Essa encenação do mago causou muitos incômodos a Pessoa, que foi levado a prestar declarações a polícia, por inúmeras vezes. Segundo a carta de Leal, o mago foi para a Alemanha, após o ocorrido e de lá escreveu a Pessoa pedindo detalhes sobre as notícias referentes à sua “morte” e um exemplar do *Notícias Ilustrado*. Fernando Pessoa, como estava incomodado com as consequências inesperadas do suposto suicídio, respondeu a carta e não escreveu nada sobre as notícias e nem enviou um exemplar do jornal, o que, conforme

acredita Raul Leal, teria irritado o mago, que teria se vingado trazendo a morte a Pessoa. Apesar de que Pessoa já havia previsto sua morte através do horóscopo, para os anos de 1933 a 1935 ou 1936, o que acabou por ocorrer em 1935.¹¹

No romance de Sónia Louro, Pessoa não se entusiasma com a visita do mago, fica muito perturbado com a ideia de estar no meio de uma multidão de pessoas em um cais, pois essa localização lhe trazia lembranças de que não gostava. E Crowley não chega sozinho, vem acompanhado de uma pessoa chamada Hanni, que é apresentada como sua mulher, e essa misteriosa dama auxilia o mestre no processo de iniciação de Fernando Pessoa. Aleister Crowley, no romance, teria vindo a Portugal também com a intenção de abrir uma loja da *Ordis Templi Orientis*, com o intuito de expandir sua ordem e recrutar discípulos. O mago considera que Pessoa seria quem o ajudaria a abrir sua loja, para isso eles iriam até Pedro Monteiro que residia na Quinta da Regaleira.

A Quinta da Regaleira, localizada em Sintra, é composta por um palácio, uma capela, jardins, grutas, poços e galerias subterrâneas. Em torno de sua arquitetura existem muitas especulações a respeito do ocultismo contido nos símbolos esculpidos, no formato das estruturas de sua construção, nos seus jardins e nos poços, e relacionado à Ordem Rosa Cruz, a Maçonaria e a antiga Ordem dos Templários. Segundo José Manuel Anes (2010),

[...] não hesitamos em considerar a Quinta da Regaleira e os seus jardins [...] como um exemplo tardio, mas destacado, desta significativa linhagem espiritual de “jardins iniciáticos” ocidentais que contêm todos os “ingredientes” simbólicos necessários a essa denominação. (ANES, 2010, p.107).

Ao chegar à Quinta da Regaleira, as personagens não são atendidas pelo anfitrião no momento, o que dá tempo para um passeio pelo local. Logo Pessoa leva seus convidados a conhecer o poço iniciático. Ao chegar à entrada do poço, Pessoa faz a seguinte descrição: “O poço, com sua sucessão de degraus e patamares em espiral, afundavam-se quase uma trintena de metros. No fundo, uma rosa-dos-ventos brilhava no chão húmido de mármore” (LOURO, 2014, p. 316). E Crowley em seguida exclama “ – Um poço iniciático...” (LOURO, 2014, p. 316).

¹¹ “Every year ending in 5 has been importante in my life.
1895 – Mother’s second marriage, result- Africa.
1905 – Return to Lisbon.]
1915 – Orpheu.
1925- Mother’s death.
All are *beginnings of periods*” (Esp. 41A/2. *apud* CENTENO, 1982, p.60)

E foi esse espaço cheio de mistério e especulações ocultistas que Sónia Louro escolheu para descrever em seu livro a iniciação de Fernando Pessoa no poço iniciático. Conforme afirma José Manuel Anes,

a existência de um poço “iniciático”, “vitriólico”, sugerindo com essa denominação que a sua descida fosse um símbolo de uma importantíssima operação alquímica de “solve” (dissolução ou morte) que os rosacruzcianos denominavam de VITRIOL(UM) – Visita o Interior da Terra e Rectificando Encontrarás a Pedra Oculta (Verdadeira Medicina). E de facto, este poço (...) é aquilo que poderíamos denominar de percurso organizador ou estruturante da Regaleira que segue um esquema muito geral de morte e ressurreição, de descida para as trevas e de subida para a luz. (ANES, 2010, p. 109).

Segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, o poço representa uma união entre os três mundos – céu, terra e inferno – e apresenta, em todas as tradições, um carácter sagrado, sendo, também, símbolo de conhecimento, “Onde a borda é segredo e a profundidade silêncio... Simbolizando o conhecimento o poço representa também o homem que atingiu o conhecimento” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 726-727). Um ritual de iniciação é uma transferência de conhecimento, por tanto, um poço é um local indicado para tais vivências iniciáticas. Esse poço, em específico, possui uma escadaria em espiral, a simbolizar a progressão para o saber, e quando ela “penetra no subsolo, trata-se do saber oculto... ela simboliza o exotérico (a subida) e esotérico (a descida).” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 382.).

Em um dos seus textos do espólio, Pessoa explica a diferença entre uma iniciação exotérica, e uma iniciação esotérica,

Aquilo a que se chama «iniciação» é de três espécies: Há, primeiro, e no nível ínfimo, a iniciação exotérica, análoga à iniciação maçónica, e de que esta é o tipo mais baixo: é a iniciação dada a quem propriamente se não encaminhou para ela, nem para ela se preparou (porque sugestão de outrem, o impulso externo, e a simples curiosidade não são preparações)... Há, depois, a iniciação esotérica. Difere da primeira em que tem que ser buscada pelo discípulo, e por ele desejada e preparada em si mesmo. “Quando o discípulo está pronto”, diz o velho lema dos ocultistas, «o mestre está pronto também. (PESSOA, 1989, p. 168).

O mestre logo inicia sua descida pela escadaria do poço de maneira acelerada, deixando para traz Hanni e Pessoa, que logo em seguida começam descer. As escadarias do poço são constituídas de nove patamares, número que possui um valor ritual, e simboliza a totalidade dos mundos, céu, terra e inferno, conforme o *Dicionário de Símbolos* (2012, p.317) Ao chegarem, Hanni e Pessoa, ao fundo do poço o mago já os esperava “[...] com ambos os

pés sobre o centro circular vermelho-alaranjado da estrela maçónica ladrilhada no fundo do poço” (LOURO, 2014, p. 318). Em seguida, Pessoa começa a recitar seu poema “Iniciação”, transcrito na íntegra pela autora. A personagem Crowley afirma: “- É uma iniciação. O seu poema... o seu poema é o relato de uma iniciação” (LOURO, 2014 p. 318). E questiona “O Fernando foi iniciado aqui?” (LOURO, 2014, p.318), Ao que Pessoa responde:

- Não fui iniciado – confessei na penumbra – mas tem razão, este poema trata-se de uma iniciação, na Regaleira. Muitos neófitos foram aqui iniciados antes, mas agora a Ordem Templária está adormecida.
- Podemos despertá-la, *Frater* – comunicou-me Crowley, segurando na minha mão. (LOURO, p. 318 -319)

Em seguida, o mago deixa Pessoa no centro do poço, afasta-se e acende um fósforo, trazendo deste modo o elemento fogo para o ritual. “O Fogo, nos ritos iniciáticos de morte e renascimento, associa-se ao seu princípio antagônico, a Água” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 441). Água que também está presente no ritual em forma de chuva, “Chovia! Chovia embora eu não percebesse como, porque entrara no poço com um céu limpo.” (LOURO, 2014 p. 319). Dessa forma, “A purificação pelo fogo, portanto, é como a purificação pela água [...] no plano microcósmico (ritos iniciáticos) [...]” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 441). A água é tida como um elemento purificador, e pode significar uma fertilização material e espiritual. Um fato comum de rituais de iniciação é a purificação do iniciado, que no livro é simbolicamente representado pelos elementos fogo e água.

O ritual prossegue com a ajuda de Hanni que “levou-me, nu, pelo braço [...]” (LOURO, 2014, p. 320), agora Pessoa está nu diante do mestre. No *Dicionário de Símbolos*, a nudez pode significar “[...] um símbolo do ideal a ser seguido. Trata-se de uma nudez de alma que rejeita o corpo [...] para reencontrar seu estado primitivo e voltar às suas origens divinas” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 645). A nudez é vista também como um retorno ao estado primordial. Outro fator importante em rituais de iniciação é o iniciado estar liberto das vestes carnis e espirituais, para poder receber os ensinamentos do mestre, voltando assim ao estado primordial.

Através do processo de intertextualidade, Sónia Louro ficcionaliza a iniciação de Pessoa, utilizando para isso textos do espólio com rituais iniciáticos estudados por Pessoa. Com a junção de partes desses textos, a autora criou um diálogo entre o mestre, o iniciado e a personagem Hanni, dando novo significado aos textos, que em seu livro de fato se

transformam em um ritual de iniciação. No fragmento abaixo, que a autora retirou de um dos textos do espólio, é possível visualizar os textos em forma de dialogismo composicional¹², sendo assim transformados em ação das personagens, já que o discurso iniciático constitui um ato performativo.

- “Quem chama, Mestre do Átrio?” – perguntou o mago negro.
- “Um neófito, Mestre do Claustro” – Respondeu Hanni.
- “Como vem?”
- “Vem cego, nu e pobre” – replicou ela.
- “Que quer?”
- “A luz, o calor e a vida.” (LOURO, 2014, p. 320).

Conforme estudos do material ocultista do espólio realizado por Yvette Centeno (1990, p. 23), Pessoa faz uma diferenciação entre as Ordens do Átrio, “iniciam por meio de símbolos”, as Ordens do Claustro, “por meio de chaves herméticas” e as Ordens do Templo que seriam as que de fato explicariam os mistérios. Segundo o próprio Pessoa, o número de graus para a ascensão nos mistérios do oculto são três: Neófito, Adepto e Mestre. O grau de neófito está relacionado ao novo, ao iniciado. A iniciação relaciona-se à morte, não de maneira física, mas simbólica, como uma passagem,

O iniciado transpõe a *cortina de fogo* que separa o profano do sagrado, passa de um mundo para outro, e sofre, com esse fato, uma transformação, muda de nível, torna-se diferente [...] A morte iniciática não diz respeito à psicologia humana, representa a morte aos olhos do mundo, enquanto superação da condição profana. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 506)

No romance, a morte simbólica de Pessoa é representada pelo orgasmo ou “pequena morte” durante o processo de iniciação, que consistia de perguntas do mestre ao iniciado. Enquanto isso, a personagem Hanni acariciava o corpo de Pessoa, numa leitura feita por Sônia Louro acerca do verbo “despir”, do poema “Iniciação”: “Então Arcanjos da Estrada/ Despente e deixam-te nu”. No poema de Pessoa, despir as vestes simboliza a atitude do Neófito de abdicar os bens materiais, conforme expõe Fernando de Moraes Gebra no artigo sobre “Iniciação” (2012). Já Sônia Louro optou por ressignificar o sentido de “despir” para o seu sentido literal, confluindo iniciação com erotismo.

¹² Conforme Bakhtin, “A enunciação do narrador, tendo integrado na sua composição uma outra enunciação, elabora regras sintáticas, estilísticas e composicionais para assimilá-la parcialmente, para associá-la à sua própria unidade sintática, estilística e composicional, embora conservando, pelo menos sob uma forma rudimentar, a autonomia primitiva do discurso de outrem[...].” (2014, p. 151).

[...] ao mesmo tempo que o meu corpo deixou de me obedecer e se rendeu às carícias dela. O meu pênis ergueu-se com uma dureza capaz de me conduzir para o exterior, para a luz, por um caminho aberto por ele...A glande não conseguia sequer atravessar a mordaca na qual o prepúcio se transformara.”(LOURO, 2014, p. 321-322).

“- “Quem te criou?”

-“Não sei” – disse, com as mãos de Hanni a movimentarem-se tão rapidamente quanto todas as imagens a minha volta.

- “Porque o não sabes?”

-“Porque nasci.” – respondi num esforço sobre-humano, porque sentia a “pequena morte” aproximar-se [...] (LOURO, 2014, p. 322)

Uma das interpretações simbólicas (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 663) para o orgasmo é a de que este pode provocar um novo impulso de vida, fazendo com que aconteça a superação de si mesmo no atingimento às alturas. Para algumas culturas, cada pessoa nasce com almas de ambos os sexos, e o prepúcio é visto como “a materialização da alma fêmea do homem...” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 740).

Segundo António Quadros, “É mais do que provável que Fernando Pessoa tenha vivido e morrido casto, seja em relação à sexualidade heterossexual, como à homossexual, pois, para Quadros, o que impede Pessoa de ter uma relação com alguém é a sua “inaptidão para sair de si mesmo” (2000, p.146). Para o estudioso, o poema de Pessoa “Eros e Psique” demonstra essa rejeição ao amor humano, demonstrando um paradigma andrógino, e que sua castidade é como um juramento iniciático. A androgenia pode ser entendida como símbolo da totalidade do ser, está presente no início e no final dos tempos. No mito de Adão antes da separação, ou nas doutrinas de gnosés cristãs, a androginia é vista como o estado inicial que precisa ser reconquistado: “Tornar-se *uno* é a finalidade da vida humana.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 53). Platão, em *O banquete*, comenta sobre a existência da androgenia “Em primeiro lugar, três eram os gêneros da humanidade, não dois como agora, o masculino e o feminino, mas também havia a mais um terceiro, comum a estes dois [...]andrógino era então um gênero distinto[...] (2003, p. 20).

Todos esses elementos eróticos presentes no romance e criados por Sónia Louro se constituem de uma voz discursiva polêmica em relação à concepção esotérica de Fernando Pessoa, que acreditava estar predestinado a cumprir uma missão que não permitia que ele tivesse envolvimento afetivo com alguém, conforme fica expresso em carta a Ophélia Queiroz de 29 de novembro de 1920: “O meu destino pertence a outra Lei, de cuja a existência a Ophelinha nem sabe, e está subordinado cada vez mais à obediência a Mestres que não permitem nem perdoam” (PESSOA, 1978, p.133).

Em sua metaficção-historiográfica, a autora Sónia Louro, através da descrição de um ritual iniciático carregado de simbolismo, realizado em um lugar envolto no ocultismo, conseguiu se apropriar do estilo de Fernando Pessoa, e com as sensações físicas descritas pela personagem, leva o leitor a uma aproximação com o Pessoa, entidade física. A leitura do romance faz com que o leitor não seja mero espectador, mas um amigo a quem se confia um segredo extremamente íntimo.

Considerações finais

O objetivo de nosso trabalho foi analisar o processo composicional do romance *Fernando Pessoa O romance* (2014), como a autora conseguiu dar voz ao personagem Fernando Pessoa. Analisamos como a autora compôs sua obra através de processos de dialogismo, intertextualidade e *pliegue*, construindo, assim, uma obra que apresenta características do que se convencionou chamar novo romance histórico ou metaficção historiográfica, utilizando como personagem uma figura muito importante no cenário literário tanto de Portugal como do mundo.

Através da análise da obra, percebemos um imenso interesse da autora em enfatizar aspectos pessoais da vida de Pessoa, pois é a faceta que menos se conhece deste escritor e a que menos temos acesso, porque ele foi extremamente reservado em sua vida privada.

Os estudos e publicações de livros referentes à obra do escritor Fernando Pessoa são abundantes, porém, nunca se esgotam. Como o poeta dos heterônimos, não era uma só “pessoa”, os estudos dialógicos e intertextuais são importantes para subsidiar a leitura das obras de Fernando Pessoa, bem como auxiliar nos estudos das produções literárias que utilizam Pessoa ou seus heterônimos como personagens, pois o discurso literário pessoano constitui o que Teresa Rita Lopes entende como “um romance drama em gente”, isto é, a obra pessoana pode ser vista como um palco onde desfilam várias personalidades literárias, os heterônimos, que representam vozes discursivas em relações dialógicas contratuais e polêmicas uns com os outros.

Utilizando dos recursos de intertextualidade como peças em um quebra-cabeça, a vida de Pessoa, costurando partes de cartas, poemas, textos de espólio e também inserindo sua própria voz discursiva, Sónia Louro dá vida à personagem Fernando Pessoa. A autora teve o cuidado de manter o estilo de escrita de Pessoa e seus heterônimos, para que realmente o leitor tivesse a ilusão de “conversar” com o poeta.

O esoterismo na vida e obra de Pessoa não poderia ser deixado de lado pela autora, que os enfatiza durante toda a obra. E através do processo de *pliegue*, a autora cria para Pessoa um ritual de iniciação cercado de mistério e simbologia, temas pelos quais o poeta tinha grande interesse e passou grande parte da sua vida a estudar. O encontro com o mago Aleister Crowley e a iniciação de Pessoa realizada por ele coincidem com o que o poeta acredita ser um dos tipos de iniciação, de mestre para discípulo. Todavia, a autora, em sua criação artística, não considerou as questões relacionadas ao sexo, utilizando este como uma das ferramentas no processo de iniciação. Pelos textos de Pessoa, acreditamos que essa fusão entre iniciação e erotismo não seria possível de acontecer. A castidade de Pessoa é respaldada por alguns dos estudiosos pessoanos como António Quadros.

Através de seu livro a autora Sónia Louro faz uma tentativa de penetrar no mundo privado de Fernando Pessoa, com o intuito de torná-lo um homem de “carne e osso” a contar suas aventuras e desventuras, também com desejos humanos a incendiarem sua alma e corpo.

Referências

ANES, José Manuel. O espaço sagrado e os jardins iniciáticos da Quinta da Regaleira. *Recil: Repositório científico lusófona*. Escola de comunicação, arquitetura, artes e tecnologias da informação. Lisboa, p.107-109 2010. Disponível em <<http://recil.grupolusofona.pt/handle/10437/2009>>. Acesso em 23 de nov. de 2016.

BARBAS, Helena. O “Hino a Pã” de Fernando Pessoa tradução(traição) tradição. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL FERNANDO PESSOA, ESOTERISMO E ALEISTER CROWLEY. 2000. Cascais. Câmara municipal de Cascais, p. 08-14 2000. Disponível em <http://helenabarbas.net/papers/2003_Pan_Hino_H_Barbas.pdf>. Acesso em 23 de nov. de 2016.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. “Dialogismo, polifonia e enunciação”. In: _____ BARROS, Diana Luz Pessoa & FIORIN, José Luiz (orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: Em torno de Bakhtin*. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo, 1999. pp. 1-9.

BAKHTIN, Mikhail. “O ‘discurso de outrem’”. In: _____ *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: HUCITEC, 2014. pp. 150-160.

_____. “O discurso em Dostoiévski”. In: _____ *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. pp. 207-310.

_____. “O discurso na poesia e o discurso no romance”. In: _____. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1998. pp. 85-106.

CAMPOS, Álvaro. *Livro de versos*. (Ed. crítica, introdução, organização e notas de Teresa Rita Lopes). Lisboa: Círculo de Leitores, 1993.

CENTENO, Yvette. Fragmentação e totalidade em “Chuva Oblíqua”, de Fernando Pessoa. In: _____. *5 Aproximações*. Lisboa: Ática, 1976. p.71-92.

_____. *Fernando Pessoa e a filosofia hermética: fragmentos do espólio*. Lisboa: Presença, 1985.

_____. *O pensamento esotérico de Fernando Pessoa*. Lisboa: Publicações Culturais Engrenagem, 1990.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números.)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

COELHO, Jacinto do Prado. *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*. São Paulo: Verbo, 1977.

COSTA, Dalila Pereira da. *O esoterismo de Fernando Pessoa*. 4. ed. Porto: Lello & Irmão, 1996.

FIORIN, José Luiz. “Polifonia textual e discursiva”. In: ____ BARROS, Diana Luz Pessoa & FIORIN, José Luiz (orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: Em torno de Bakhtin* (orgs.). São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo, 1999. pp. 32-36.

GEBRA, Fernando de Moraes. *O ritual esotérico no Cancioneiro de Fernando Pessoa*. 2003. 122 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2003.

GEBRA, Fernando. O ritual esotérico no poema “Iniciação”, de Fernando Pessoa. *Ipotesi. Revista de estudos literários*. Juiz de Fora: UFJF. v. 16, p. 47-61. n° 2. 2012. Disponível em <<http://www.ufjf.br/revistaiotesi/files/2011/05/CAP04-47-61.pdf>>. Acesso em: 23 de nov. 2016.

GEBRA, Fernando. GÄRTNER, Mariléia. Entre espelhos, dobra e duplos: desconstruções discursivas em Boca do Inferno, de Ana Miranda. *1ª JIED Jornada internacional de estudos do discurso*. Universidade Estadual de Maringá. PR. 2008. Disponível em <<http://www.dle.uem.br/jied/pdf/ENTRE%20ESPELHOS,%20DOBRAS%20E%20DUPLOS%20gebra%20e%20gartner.pdf>> . Acesso em: 28 de nov. 2016.

GOMES, Álvaro Cardoso. *O Simbolismo*. São Paulo: Ática, 1994.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. “A tipologia de Norman Friedman”. In: ____ *O foco narrativo* (ou A polêmica em torno da ilusão). São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios). pp. 25-70.

LIND, Georg Rudolf. *Estudos sobre Fernando Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1981.

LOPES, Teresa Rita. *Pessoa Inédito*. Lisboa: Livros Horizonte, 1993.

LOURO, Sónia. *Fernando Pessoa O Romance*. Pedro do Estoril: Saída de Emergência, 2014.

LUKÁCS, GYÖRGY. *O Romance Histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARINHO, Maria de Fátima. “O Romance Histórico na primeira pessoa.” Porto: Universidade do Porto, 1995. Disponível em <<http://hdl.handle.net/10216/9301>>. Acesso em: 23 de nov. 2016.

MIAU, Zhou. *Mundividência esotérica e poética iniciática de Fernando Pessoa*. 2011. 90f. Dissertação (Mestrado em Literatura de Língua Portuguesa) Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2011.

PESSOA, Fernando. *A procura da verdade oculta – textos filosóficos e esotéricos*. (Prefácio, organização e notas de António Quadros). Mem Martins: Europa-América, 1989.

_____. *Cartas a Armando Côrtes Rodrigues*. Edição Joel Serrão. Lisboa: Horizonte, 1985.

_____. *Cartas de amor de Fernando Pessoa*. (Organização, posfácio e notas de David Mourão-Ferreira, preâmbulo e estabelecimento do texto de Maria da Graça Queiroz). Lisboa: Ática, 1978.

_____. *Correspondência: 1905-1922*. (Edição de Manuela Parreira da Silva). São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *Correspondência: 1923-1935*. (Edição de Manuela Parreira da Silva). Lisboa: Assírio & Alvim, 1999b. (Obras de Fernando Pessoa, 7).

_____. *Da República (1910 — 1935)*. (Recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Mourão. Introdução e organização de Joel Serrão). Lisboa: Ática, 1979.

_____. *Fausto-Tragédia Subjectiva*. (Texto estabelecido por Teresa Sobral Cunha. Prefácio de Eduardo Lourenço) Lisboa: Presença. 1988.

_____. *Obra poética*. (Organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999c.

_____. *Poesias Ocultistas*. (Organização, seleção e apresentação de João Alves das Neves). São Paulo: Aquariana, 1996.

_____. “Primeiro Fausto” in *Poemas Dramáticos*. (Nota explicativa e notas de Eduardo Freitas da Costa) Lisboa: Ática. 1952.

PLATÃO. *O banquete*. Minas Gerais. Virtual Books Online M&M Editores Ltda. 2003.

QUADROS, António. *Fernando Pessoa vida, personalidade e génio*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.

REIS, Carlos. (coord.). *Literatura portuguesa moderna e contemporânea*. Lisboa: Universidade Aberta, 1990.

ROCHA, Andrée Crabée. *A epistolografia em Portugal*. Coimbra: Almedina, 1965.

ROSSET, Clément. *O Real e seu Duplo. Ensaio sobre a ilusão*. Porto Alegre: L&PM, 1998.

SARAIVA, Arnaldo. “Uma carta de Raul Leal a João Gaspar Simões. A propósito de Vida e obra de Fernando Pessoa, de Aleister Crowley, e de ocultismo”. In: *Os órfãos de Orpheu*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 2015. pp.189-200.

SARLO, Beatriz. “En un pliegue de ‘Emma Zunz’”. In: *Escritos sobre literatura Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2007. pp. 181-186.

SEABRA, José Augusto. *Fernando Pessoa ou o poetodrama*. São Paulo: Perspectiva S. A, 1991.

SIMÕES, João Gaspar. *Vida e obra de Fernando Pessoa: história de uma geração*. Lisboa: Bertrand, 1973.

WEINHARDT, Marilene. Considerações sobre o Romance Histórico. *Revista Letras*. Curitiba: UFPR. v. 43, p. 49-59. 1994. Disponível em < revistas.ufpr.br/letras/article/download/19095/12396>. Acesso em: 06 de jun. 2016.