

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

Maria Cristina Ribeiro Fernandez

Complexidade, Melancolia, *Tabacaria*

MESTRADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

SÃO PAULO

2020



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

Maria Cristina Ribeiro Fernandez

Complexidade, Melancolia, *Tabacaria*

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência para obtenção do título de MESTRE em Ciências Sociais, sob a orientação do Prof. Doutor Edgard de Assis Carvalho.

SÃO PAULO

2020

Autorizo exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta Dissertação de Mestrado por processos de fotocopiadoras ou eletrônicos.

Assinatura _____

Data: 28 de Agosto de 2020

e-mail: mariacristinaribeirofernandez@gmail.com

F363 Ribeiro Fernandez, Maria Cristina
Complexidade, Melancolia, Tabacaria. / Maria
Cristina Ribeiro Fernandez. -- São Paulo: [s.n.],
2020.
150p. il. ; 30 cm.

Orientador: Edgard de Assis Carvalho.
Dissertação (Mestrado)-- Pontifícia Universidade
Católica de São Paulo, Programa de Estudos Pós
Graduados em Ciências Sociais.

1. Tabacaria. 2. Melancolia. 3. Álvaro de Campos.
4. Fernando Pessoa. I. Carvalho, Edgard de Assis.
II. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo,
Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências
Sociais. III. Título.

CDD

Maria Cristina Ribeiro Fernandez

Complexidade, Melancolia, *Tabacaria*

Aprovada em: ___/___/___

Dissertação apresentada ao Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Ciências Sociais, área de concentração Antropologia.

BANCA EXAMINADORA

Dr. Edgard de Assis Carvalho – PUC-SP (Orientador)

Dr. Edmilson Felipe da Silva – PUC-SP

Dra. Norma Abreu Telles – Pesquisadora Autônoma

Com todo o meu amor, ao Carmelo e a Lizete.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 88887.199034/2018-00. Também com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) - Código de Financiamento 130024/2019-8.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Professor Doutor Edgard de Assis Carvalho que, com vasto conhecimento e experiência, me guiou com criatividade, leveza e liberdade neste longo caminho de pesquisa e escrita da dissertação de mestrado. Fundamental foi a parceria com o Professor Doutor Edmilson Felipe da Silva que incitou a reflexão sobre questões essenciais desenvolvidas durante mais de dois anos de trabalho. Por fim, mas não menos relevante, agradeço aos colegas do Núcleo de Estudos da Complexidade (COMPLEXUS) da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo pelos encontros e discussões sempre tão instigantes e envolventes.

RESUMO

FERNANDEZ, Maria Cristina Ribeiro. *Complexidade, Melancolia, Tabacaria*. 2020. Dissertação (Mestrado) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2020.

Esta dissertação empreende a desleitura do poema *Tabacaria* (1928), de Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa, à luz – e à sombra – da melancolia. O movimento que o conceito de melancolia percorre na história, desde a Grécia Antiga até a contemporaneidade, aponta a intrínseca relação entre o estado melancólico e a arte. A criação do imaginário e o real como esferas complementares, simultâneas e indissociáveis dotam a melancolia de poder mítico e determinam a dinâmica do poema ao desafiar Saturno – soberano em sua profunda imanência, gigante astro distante, deus do tempo e da finitude – com a poesia. No entrelace arte-ciência, o objetivo de investigar a complexidade do estado melancólico e a possibilidade de sublimação da melancolia pela criação artística tem em *Tabacaria* a vastidão para explorar o psiquismo humano com as reflexões das ciências sociais e da psicanálise.

Palavras-chave: Tabacaria. Álvaro de Campos. Fernando Pessoa. Melancolia. Complexidade.

ABSTRACT

FERNANDEZ, Maria Cristina Ribeiro. *Complexity, Melancholy, Tobacco Shop*. 2020. Dissertação (Mestrado) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2020.

This dissertation undertakes the unreading of the poem *The Tobacco Shop* (1928) by Álvaro de Campos, heteronym of Fernando Pessoa, in the light - and in the shadow - of melancholy. The movement that the concept of melancholy goes through in history, from Ancient Greece to contemporary times, points out the intrinsic relationship between the melancholic state and art. The creation of the imaginary and the real as complementary spheres, simultaneous and inseparable, endow melancholy with mythic power and determine the dynamics of the poem by challenging Saturn – sovereign in its profound immanence, giant distant star, god of time and finitude – with the poetry. In the intertwining art-science, the objective of investigating the complexity of the melancholic state and the possibility of melancholy sublimation by artistic creation has in *The Tobacco Shop* the vastness to explore the human psyche with the reflections of social sciences and psychoanalysis.

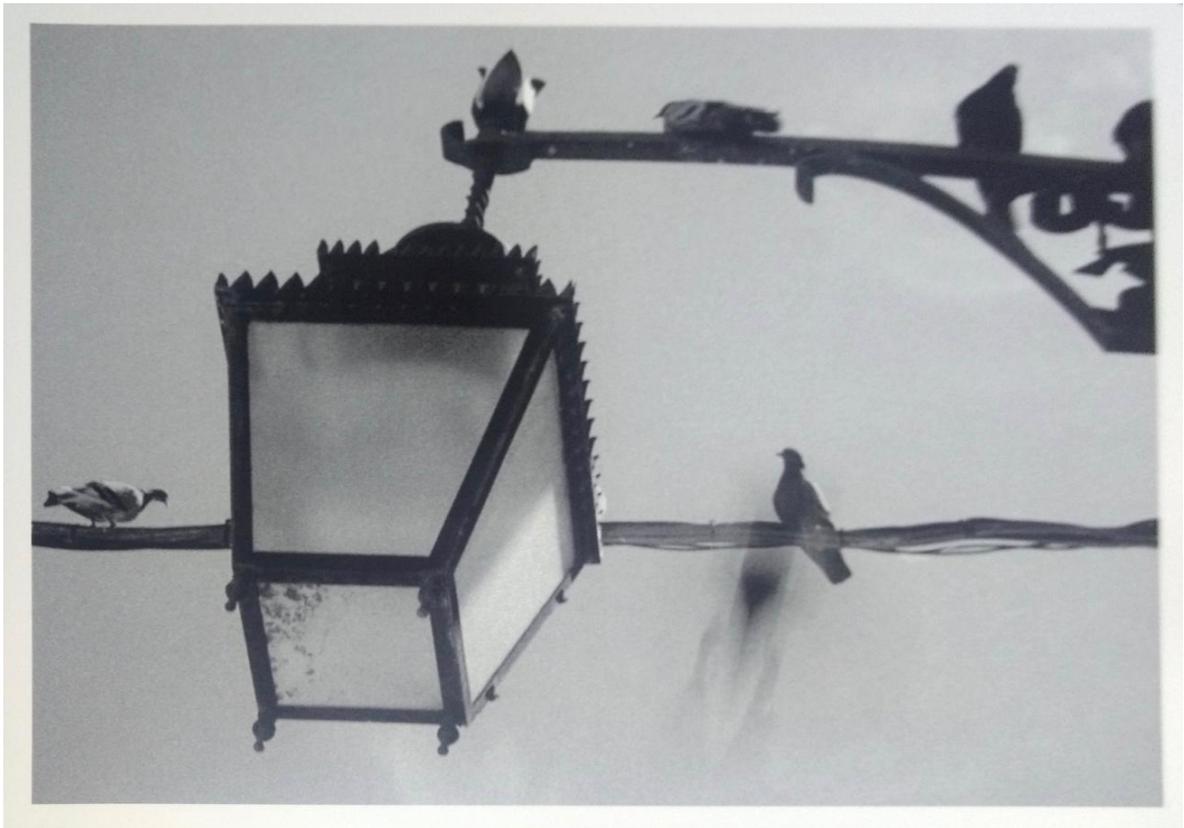
Keywords: Tobacconist's. Álvaro de Campos. Fernando Pessoa. Melancholy. Complexity.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 e 2 - *Fac-símiles* da primeira publicação do poema *Tabacaria*, de Álvaro de Campos, publicados na revista *Presença – Folha de Arte e Crítica*, Portugal (1933)..... 56/57
- Figuras 3, 4 e 5 - “O quarto de Fernando Pessoa I, II e III”, óleo sobre tela de Manoel Amado (1993)..... 98
- Figura 6 - Mapa astral de Álvaro de Campos feito à mão por Fernando Pessoa..... 104
- Figura 7 - Álvaro de Campos em mural de 1958, por Almada Negreiros, Faculdade de Letras de Lisboa, Portugal..... 105

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
PARTE I - A MELANCOLIA DA COMPLEXIDADE	
Melancolia, Poesia, Sabedoria.....	15
Melancolia, Poesia, História.....	17
Melancolia, Poesia, Psicanálise.....	32
Melancolia, Poesia, Criação.....	42
PARTE II - A COMPLEXIDADE DA MELANCOLIA	
<i>Tabacaria</i> em Construção.....	52
Entre a Janela do Quarto e a Tabacaria do Outro Lado da Rua.....	58
<i>Tabacaria</i>	60
<i>Tabacaria</i> - A Complexidade da Melancolia.....	67
Campos - O Poeta <i>Mais Histericamente Histórico de Mim</i>	99
<i>A língua em que foram escritos os versos</i> e Algumas Outras.....	107
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	143
REFERÊNCIAS.....	147



Fotografia: Pedro Norton

“de quem é o olhar,
que espreita por meus olhos?”
Fernando Pessoa

INTRODUÇÃO

Tudo que há para dizer sobre a obra de Fernando Pessoa parece que já foi dito; quase todo o resto se mostra nostalgia. O universo-Pessoa foi, é e continuará sendo o alvo de inúmeras missões no renascer de estudos pessoanos para além de Portugal e da língua portuguesa. O encontro com o poeta excessivo que incita a questão da identidade é paixão para as almas desassossegadas que questionam o seu próprio existir. E paixão não se justifica, se assume.

Mas dizer o dito não é a armadilha, pois o acidentado destino dos que cruzam a poesia e caem em sua perdição só tem a salvação na aventura do desconhecimento e no perambular em suas sombras poéticas sem a pretensão da máxima lucidez. Aos dedicados e fascinados, sobra escrever. E sombras e sobras devem ser abraçadas, sempre.

O fascínio do enigma poético se efetiva nas sobras e nas sobras que resgatam relíquias escondidas nas linhas e entrelinhas, e que possibilitam sutis descobertas. Dito isso, esta dissertação é uma desleitura do poema *Tabacaria*, de Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa, como pesquisa acadêmica – em aura passional – com a insistência da Complexidade para a devo(r)ação da poesia: o compromisso da escrita em estado poético, o descompromisso com as teorias mutiladoras e reducionistas, o despistar da clareza ilusória e uma “leve aura de desentendimento”, como sugere Pessoa aos aventureiros-estudiosos de sua poética.¹

À luz de uma infinidade de leituras, seguindo os caminhos e descaminhos do poema, em imersão nas referências transdisciplinares, a multiplicidade é convocação para a união do imaginário poético com as reflexões do estado melancólico: *Tabacaria* e seu tecido literário como expressão da complexidade da melancolia.

Nos encontros e desencontros entre a linguagem e o mundo, a ambição de escrever sobre o que mais pode ser sentido do que dito prescinde da poesia e do poetizar com ato sublime para comunicar o que está além ou aquém das palavras.²

Do sentir excessivo à inspiração, genialidade e apatia, do sofrimento à sublimação, inspiração e vida, do êxtase para a morte, são as profundezas e perturbações do corpo, alma e mente humana que se mostram na experimentação fantástica e inquietante da poesia. Se o

¹ PESSOA, Fernando. *Obras em prosa*. Organização, introdução e notas de Cleonice Beradinelli, Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2004, p. 110-111.

² De grande inspiração é o belo trabalho de Leyla Perrone-Moisés sobre a vida e a poética de Pessoa: *Fernando Pessoa: aquém do eu, além do outro* (1990).

estado melancólico pode levar à destruição, tem a sua máxima potência na criação, e dessa mesma fonte impetuosa irrompe o impulso para pensar a melancolia e lançar seu enigma na escrita de Campos, que direciona a pesquisa empreendida.

Ao pretender escrever sobre a melancolia, mergulha-se nas vicissitudes da existência humana e no âmago de seus conflitos, pois “escrever sobre ela só teria sentido se o escrito viesse da melancolia”, avisa Julia Kristeva, em *Sol negro: depressão e melancolia*.³ A melancolia, como objeto de pesquisa, é também motor para a escrita. É com o estado máximo do conflito existencial, encenado em abismo interior, que se pode arriscar o desvelar do absurdo da condição humana na possibilidade de expressão. Se há adjetivos e predicados que alcançam o estado melancólico são o estrangeirismo e o autoexílio, que acompanham o inevitável conflito de línguas, demarcam fronteiras e tornam a existência, como experiência limítrofe, quase incomunicável; e, como teorização, uma empreitada pretensiosa.

Nesta dissertação não há a pretensão de derrubar o muro real, imaginário e simbólico erguido pela melancolia e supostamente evidenciado em *Tabacaria*, mas de acolher aquilo que a ele escapa, mirar o acaso, atravessá-lo pelas brechas para penetrar o desconhecido, espiá-lo pelas frestas do visível e invisível para criar novos sentidos e (des)sentidos: alcançar sua iminência para despertar as suas potencialidades. A melancolia não é a palavra, mas é através da palavra poética que ela pode se expressar, e com ela se pode sentir, pensar, deleitar-se, refletir e escrever.

O título – *Complexidade, Melancolia, Tabacaria* – é afetuosa homenagem ao grande pensador Edgar Morin, que incursiona nos labirintos da Complexidade em *Amor, Poesia, Sabedoria*, 1997.⁴

Entre a vida tecida de prosa e poesia, Morin aconselha a não evitar o sofrimento para poder experimentar o gozo e guia para “[...] a poesia não apenas como um estado de expressão literária, mas como um estado segundo do ser que advém da participação, do fervor, da admiração, da comunhão, da exalação e, obviamente, do amor, que contém em si todas as expressões desse estado segundo.”⁵ Com inspiração, em paráfrase e licença poética: o estado poético nos transporta através da melancolia e da sabedoria, e para além delas.⁶

³ KRISTEVA, Julia. *Sol negro: depressão e melancolia*. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, p. 12.

⁴ MORIN, Edgar. *Amor, poesia, sabedoria*. Trad. Edgard de Assis Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005 [1997].

⁵ *Ibid.*, p. 9.

⁶ A frase original de Morin é: “O estado poético nos transporta através da loucura e da sabedoria, e para além delas.” (*Ibid.*, p. 9).

A primeira parte – *A Melancolia da Complexidade* – dedica-se às quatro tríades (*Melancolia, Poesia, Sabedoria; Melancolia, Poesia, História; Melancolia, Poesia, Psicanálise; Melancolia, Poesia, Criação*) para iluminar o conceito de melancolia e de estado melancólico.

Ao dialogizar saberes científicos e expressões artísticas, a pesquisa adentra o universo da melancolia como empreitada milenar que tem seduzido pessoas das mais variadas origens e domínios disciplinares que se articulam, campos de saberes que se influenciam: da medicina à filosofia, da arte à psiquiatria, da poesia à psicanálise.

A reflexão sobre a melancolia permite explorar os aspectos pertinentes à gênese terminológica e ao percurso da temática que contribuem para a construção da relação da melancolia com a linguagem e a arte literária, o que instiga a buscar referências contextuais da melancolia. Este é o objetivo do trabalho que permite embasar a correlação do estado melancólico com o universo poético de *Tabacaria*.

O empenho está em pensar a temática considerando a complexidade com que a criação do imaginário deve ser reconhecida. O percurso teórico que permeia a origem do conceito e a dimensão histórica na qual a melancolia se inscreve mostra-a como uma das mais antigas inquietações do homem e suas reflexões: dos humores de Hipócrates à visão da excepcionalidade do melancólico de Aristóteles, do retorno à cosmologia contraposto aos afincos dos valores cristãos, do Renascimento à arte crítica e virtuosa do Romantismo, da resignação melancólica como consequência da ascensão da psiquiatria à psicanálise de Sigmund Freud, com o marco da publicação de *Luto e Melancolia*, em 1917, contribuição original para a articulação da melancolia à constituição originária do sujeito, à dualidade primeira de amor/ódio e à possibilidade de sublimação do estado melancólico pela via artística.

A segunda parte – *A Complexidade da Melancolia* – é a desleitura de *Tabacaria* e inclui produções e reflexões complementares para alcançar a magnitude do poema e abarcar a complexidade da melancolia.

A começar por *Tabacaria em Construção*, singela licença poética inspirada na vasta obra do poeta Campos e parte lúdica para o mergulho em sua poesia. Trata-se de uma cena fictícia construída para ilustrar e incorporar o momento da escrita do poema sob a influência de Saturno, o astro regente da melancolia. O primeiro esboço do poema, a carta escrita por Fernando Pessoa ao editor João Gaspar Simões antecipando a primeira publicação de *Tabacaria* na *Revista Presença – Folha de Arte e Crítica*, em julho de 1933, e as fac-símiles da versão original do poema, cedidas cordialmente pela equipe da Casa Fernando Pessoa, são

parte da pesquisa documental para a imersão na composição de *Tabacaria*.

O poema utilizado em toda a dissertação é a versão original consultada em edição especial da Editora Guerra e Paz, 2016, exemplar número VII, com tiragem limitada e fotografias exclusivas de Pedro Norton que adornam todo o trabalho.⁷ *Entre a Janela do Quarto e a Tabacaria do Outro Lado Rua* é uma breve antecipação das elucubrações sobre *Tabacaria* e pauta a dinâmica do poema em sua globalidade. A formulação imagética que intitula o escrito é síntese do espaço físico e metáfora de espaço psíquico para a enigmática ambivalência da melancolia e a conflituosa representação do eu-lírico do poema.

Tabacaria – a Complexidade da Melancolia é a desleitura do poema que pretende dissolver sua forma e complexificar seu conteúdo entre o *tudo* e o *nada*: as valiosas sobras que compõem toda a escrita e as sombras que se abatem sobre o eu para iluminar o eu-poeta. Esse é o entendimento de Sigmund Freud em *Luto e Melancolia* em célebre definição sobre o estado melancólico: “[...] a sombra do objeto se abateu sobre o eu”.⁸

A ideia de que a poética de Álvaro de Campos se elabora nas artimanhas da melancolia, como fundamento próprio da comunicação, linguagem e criação, é uma pretensão da pesquisa. A busca dos processos constitutivos da poética considera a perspectiva de que a estrutura melancólica se evidencia nos versos e estrofes, no criar e na criação, que irrompem em drama e cena – no refúgio íntimo do quarto calado e da mente inquieta – do sujeito consumido nas estranhas pelo desejo do amor perdido, que transmuta todo o seu excesso em palavras e lirismo.

Campos, o Poeta Mais Histericamente Histérico é um breve perfil do heterônimo Álvaro de Campos sem pretender aprofundar a explanação sobre a maquinaria fantástica da heteronomia de Fernando Pessoa, visto que, para esta dissertação, *Tabacaria* é soberano e é o poema que leva ao poeta-em-Pessoa, Campos, é a criação que guia ao criador. Por fim, *A Língua em que Foram Escritos os Versos e Algumas Outras* é a exposição de versões de *Tabacaria* traduzidas em quatro idiomas: inglês, francês, espanhol e italiano, contidas na edição especial da publicação já mencionada e na publicação bilíngue (português/inglês), *Tabacaria/The Tobacco Shop*⁹, com tradução e posfácio de Richard Zenith.

⁷ CAMPOS, Álvaro de. *Tabacaria*. Concepção editorial e textos: Manuel S. Fonseca. Trad. (francês) Arnaud Guilbert, (espanhol) Ramiro Ponte, (italiano) Neva Cerantola, (inglês) Jonathan Griffin. Revisão: Helder Guésgués. Concepção gráfica: Ilídio J.B. Vasco. Fotografias: Pedro Norton. Lisboa: Guerra e Paz, 2016. [1928].

⁸ FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: FREUD, Sigmund. *Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. Obras completas, Volume 12. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 181.

⁹ PESSOA, Fernando, CAMPOS, Álvaro. *Tabacaria/The Tobacco Shop*. Ilustração: Pedro Sousa Pereira, trad. e posfácio: Richard Zenith. Rio De Janeiro: Língua Geral, 2015.

PARTE I - A MELANCOLIA DA COMPLEXIDADE

Melancolia, Poesia, Sabedoria

A melancolia é um dos assuntos mais antigos do mundo; estado enigmático propulsor de grandes feitos humanos; tema das mais duras e das mais belas poesias; protagonista de tragédias reais e fictícias. Como tudo que é contingente à existência, não é de fácil compreensão.

Ah, o existir o fenómeno abstracto — existir,
 Haver consciência e realidade,
 O que quer que isto seja...
 Como posso eu exprimir o horror que tudo isto me causa?
 Como posso eu dizer como é isto para se sentir?
 Qual a alma de haver ser?¹⁰
 (Álvaro de Campos)

Na obra poética de Álvaro de Campos, a melancolia ocupa posição de privilégio. Em *Tabacaria*, em que aparece entrelaçada com a questão máxima da existência conflituosa do sujeito que sente, na intimidade de seu quarto, e cria – entre a vista da janela e a Tabacaria do outro lado da rua –, atinge extrema complexidade e envolve múltiplos aspectos das profundezas da vida humana.

Estamos frente a um desafio. Se não pela arte literária, há algo que se possa escrever, conter em palavras e frases, parágrafos e partes, que torne a melancolia inteligível e, ao mesmo tempo, sensível a quem lê?

Eis que surge a primeira grande questão desta pesquisa: a dialogia entre saberes científicos e expressões artísticas. Como expressar uma escrita teórica valiosa e criativa acerca da reflexão sobre a melancolia que alcance o poema *Tabacaria*, reconheça e valorize as criações do imaginário – seus sonhos, delírios e loucuras – e o real como esferas complementares, simultâneas e indissociáveis?

Edgar Morin encoraja o enfrentamento: a empreitada requer prudência, temperança, comedimento e desprendimento; uma dose de prosa para ressentir a poesia; sensibilidade, e um sopro de minha própria melancolia. Parte-se para um mergulho na emoção poética, um respiro de realidade para suportá-la e uma investigação, acima de tudo, afetiva.¹¹

¹⁰ PESSOA, Fernando. (sem título) In: PESSOA, Fernando. *Poesia completa de Álvaro de Campos*. Edição: Teresa Rita Lopes. São Paulo: Companhia de Bolso, 2015, p. 305.

¹¹ MORIN, Edgar. *Amor, Poesia, Sabedoria*. Trad. Edgard de Assis Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005 [1997], p. 8/59-60.

A curiosidade intelectual é a virtude máxima que alavanca a tentativa de compreensão das coisas e faz com que todo o estudo aconteça no fascínio: o Universo se abre pelo questionamento e pela exploração; deleita-se na incerteza e no desconhecido; perde-se e reencontra-se nas inesperadas descobertas. Assim, ela precede de paixão e prazer por conhecer o objeto, reconhecer-se no objeto e objetivar-se.

A começar pelo que conduz às portas do êxtase e impulsiona a tentativa de possuir o que me possui, atrai, incita e perturba: a poesia. *Tabacaria* – entre versos e estrofes, em forma e conteúdo – é um engenho de emoções, sensações e percepções que coloca o leitor/estudioso em estado poético e destina o pensamento rumo à aventura infinita da sabedoria.

Como laboratório da linguagem, a poesia entrelaça as palavras de extrema precisão às palavras vagas e imprecisas; lapida a concretude em sincronia com a abstração; transmuta as palavras em analogias, metonímias e metáforas surpreendentes e inquietantes; extrai delas os seus sentidos e significados previstos e usuais, e as encaminha a novos sentidos e significações; designa às palavras outras identidades e as dota da capacidade de transformar e transtornar o receptor.

Para os bem-aventurados em suas artimanhas, é fundamental desconfiar da facilidade com que as palavras aparentemente se oferecem, não se aprisionar às preconcepções do discurso e da narrativa, nem às dogmáticas conceituais e teóricas mutiladoras. É preciso se permitir. Abrir-se para o atrevimento em uma leitura despreziosa e, ao mesmo tempo, profunda, amplificadora e multidimensional.

Morin acrescenta à permissão a dispersão somada à necessidade de concentração para fazer fecundo o fruto do conhecimento. Não buscar no poema o que já se supõe saber e conhecer, mas abrir-se a novos conhecimentos e descobertas e, principalmente, conhecer-se e descobrir-se no prazer da leitura. As palavras nos desejam quando as desejamos, reconhecem-nos quando as reconhecemos, acolhem-nos em nosso próprio acolhimento.

O poeta é visionário e vidente: caminha primeiro, persegue os grandes enigmas, alheia-se ao tempo e espaço, arrisca-se em desvelar o mistério em sua poesia. Campos é o guia, nós somos caminhantes leais, inebriados e encantados. *Tabacaria* é o caminho imprevisível que orienta e desorienta na labiríntica assimetria de suas estrofes e vertiginoso conteúdo de seus versos entoados de melancolia.

A melancolia, como experiência limítrofe, é destruição e criação, genialidade e apatia, sentido e dessentido, continuidade e descontinuidade, loucura e razão, luz e sombra. Tem a sua magia no duplo enigmático. O estado paradoxal, a ambiguidade e a oposição

complementar nos lançam ao caos do Universo para escancarar a incompletude do ser e de suas supostas verdades e certezas, mas não nos deixam cair no abismo da incoerência, da simplificação e do reducionismo: a poesia faz na (e da) perdição a libertação da sabedoria.

Como afirma Edgar Morin e poetiza Fernando Pessoa:

O desafio da complexidade nos faz renunciar para sempre ao mito da elucidação total do universo, mas nos encoraja a prosseguir na aventura do conhecimento que é o diálogo com o universo. O diálogo com o universo é a própria racionalidade.¹²
(Edgar Morin)

*

Sê plural como o universo!¹³
(Fernando Pessoa)

Melancolia, Poesia, História

Objeto de ódio para os deuses,
Ele vagava só na planície de Aleia,
O coração devorado de tristeza, evitando os vestígios dos homens.¹⁴
(Homero)

É nas epopeias homéricas, microcosmos capazes de registrar a multiplicidade e a complexidade das emoções humanas, e de pressagiar grande parte dos conflitos que o mundo vivencia e replica, que se pode identificar, pela primeira vez, como expressão literária, a imagem mítica do indivíduo melancólico em suas misérias e virtudes.

Belerofonte ao léu vagava pelos campos aleios,
remoendo a própria alma na solidão
alheio aos outros homens.¹⁵
(Homero)

Nos versos da *Ilíada* (cerca de 850 a.C.), Belerofonte, o herói taciturno, atacado pela fúria dos deuses, sofre de uma cólera misteriosa que o condena à tristeza, à solidão e ao desespero. Essa condição alcançará nomeação e identificação retroativa – a melancolia – nos grandes escritos e reflexões dos fundadores da tradição do pensar o termo pelo viés da

¹² MORIN, Edgar. *Ciência com consciência*. Trad. Maria D. Alexandre e Maria Alice Sampaio Dória. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000 [1990], p. 190-191.

¹³ PESSOA, Fernando. *Aforismos e afins*. Trad. Manuela Rocha. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 15.

¹⁴ HOMERO. *Ilíada*. In: STAROBINSKI, Jean. *A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 18.

¹⁵ HOMERO. *Ilíada*. In: LIMA, Luiz Costa. *Melancolia: literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2017, p. 19.

medicina e da filosofia: Hipócrates (cerca de 460 a.C. – 370 a.C.) e Aristóteles (384 a.C. – 322 a.C.).

“A vida é curta, a arte é longa, a ocasião fugida, a experiência enganosa, o julgamento difícil”¹⁶, o primeiro e célebre aforismo de Hipócrates, em *Corpus hippocraticum* (V e VI a.C.)¹⁷, adjetiva as artimanhas da ocasião, da experiência e do julgamento após principiar com a inquietude sobre a limitação da existência humana perante a imensidão da arte.

Para a escola hipocrática, a arte (*technê*) é campo que apreende a medicina – em suas teorias, noções, saberes, atitudes e técnicas – e tem profundo vínculo com a filosofia da época: ambas postulam que a razão é capaz de identificar as causas (*aitia*) e a natureza (*physis*) de fenômenos humanos sobre os quais refletem. Para isso, evocam a inteligência como meio de conhecimento para além da visão; o invisível para além do visível. Segundo Hipócrates:

Pois, evidentemente, é impossível, se se atêm à visão, conhecer qualquer uma dessas partes que estão em questão. É por isso que as doenças são chamadas por mim invisíveis e julgadas assim pela arte. Sendo invisíveis elas não são tão vencedoras por isso, mas tanto quanto possível vencidas. Pois isso é possível na medida em que a natureza das doenças se oferece ao exame e na medida em que a natureza dos pesquisadores é dotada para a pesquisa. Essas doenças exigem mais esforços e não menos tempo do que se fossem vistas pelos olhos para serem conhecidas. Pois o que escapa ao olhar da visão, é vencido pelo olhar da inteligência.¹⁸

Com Hipócrates e seus discípulos alcança-se o apogeu da medicina na Grécia Clássica. Em parte, por estarem afastadas do misticismo que envolve os males do corpo e da alma até o momento e de suas respectivas terapêuticas (rituais de curas religiosas e práticas mágicas), as teorias hipocráticas apoiam-se na observação empírica e reúnem descrições patológicas detalhadas, minuciosas noções de anatomia e fisiologia, e inúmeros registros de casos clínicos.

É na constituição da natureza humana que se pode identificar a origem e o fim das doenças e, para explorá-la, é fundamental considerar a ideia de totalidade dos elementos que constituem o corpo, entender que as doenças são sempre uma desarmonia global e que a natureza humana é universal. Hipócrates salienta: “A meu ver, nada no corpo é origem, tudo

¹⁶ HIPÓCRATES. *Aforismos*. Trad. José Dias de Moraes. São Paulo: Martin Claret, 2007, p. 45.

¹⁷ O *Corpus hippocraticum* é um conjunto de cerca de sessenta tratados de autoria atribuída a Hipócrates e aos seus discípulos. Em dialeto jônico, registra os escritos médicos mais antigos da tradição ocidental.

¹⁸ HIPÓCRATES. *Corpus hippocraticum*. In: TERLIZZI, Regina Helena. *As causas naturais: a perspectiva da arte médica no Corpus hippocraticum*. Orientador: Marcelo Perine. 2016. 161 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Filosofia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016, p. 85.

é igualmente origem e fim; com efeito, um círculo sendo tratado, a origem não pode ser encontrada. De todo modo, a origem das doenças está no topo do corpo.”¹⁹

A mais importante contribuição teórica da tradição hipocrática é a “teoria humoral” ou “teoria dos quatro humores”: sangue, fleuma, bile amarela e bile negra são as secreções características do corpo das quais provêm os chamados humores e atestam a visão naturalista humana de Hipócrates.

Cada um dos humores tem uma fonte corpórea própria, ou seja, está ligado a um órgão do corpo – coração, sistema respiratório, fígado e baço –, todos diretamente ligados ao ventre, armazém dos alimentos e produtor de excrementos. Cada um está ligado também às estações do ano – outono, inverno, primavera e verão –, que têm acentuada interferência nas oscilações humorais. Segundo Hipócrates, os humores ainda carregam em si qualidades fundamentais da matéria: quente e frio, seco e úmido; e suas características referem-se aos elementos da natureza: terra, fogo, ar e água. Atestando a visão médica cosmológica, é no equilíbrio dos humores que se constitui a plena saúde do homem e, no desequilíbrio, a doença, assim como as características de sua personalidade e atitudes.

É na teoria humoral que se encontra a primeira menção médica ao termo melancolia (*mélancholie*), originária da expressão grega *cholè melanè*, que significa bile negra, e sua definição como doença.

De natureza fria e seca, características do elemento terra, a melancolia está organicamente ligada ao baço, produtor do fluido negro e viscoso que tem seu ápice de afloramento no outono²⁰. Sobre a reflexão hipocrática, Jean Starobinski acrescenta:

Reduzida à sua justa proporção, a “melancolia” é um dos ingredientes indispensáveis da *crase* que constitui o estado de saúde. Assim que ela se torna preponderante, o equilíbrio é comprometido e segue a doença. O que equivale a dizer que as nossas doenças procedem do desacordo entre os próprios elementos que a nossa saúde se compõe.²¹

Para os hipocráticos, a doença é um ser vivo em desarmonia que, afastado ou deslocado da totalidade, passa a mover-se pelo corpo suscitando reações singulares em cada indivíduo. A teoria lança pela primeira vez a potencial influência da bile negra e propõe que,

¹⁹ HIPPOCRATE. Des lieux dans l’homme. In: TERLIZZI, Regina Helena. *As causas naturais: a perspectiva da arte médica no Corpus hippocraticum*. Orientador: Marcelo Perine. 2016. 161 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Filosofia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016, p. 38.

²⁰ A bile é adjetivada como negra e viscosa, pois relaciona-se à noite e à morte, e é o resíduo excedente da evaporação dos elementos aquosos dos outros humores corporais.

²¹ STAROBINSKI, Jean. *A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza*. Trad. Rosa Freire d’Aguilar. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 21.

para o sujeito gozar de plena saúde, todos os humores devem estar em equilíbrio. Em caso de desequilíbrio, podem ser terapêuticamente regulados pela excreção, alimentação, sono e banhos.

Além dos desarranjos adquiridos durante a vida provenientes de algum trauma externo, também são consideradas algumas imutáveis potências dos humores que são naturais e intrínsecas ao sujeito: a melancolia em sua forma endógena. Afirma Hipócrates: “Os melancólicos tornam-se em geral epiléticos, e os epiléticos, melancólicos, desses dois estados, o que determina um em detrimento do outro é a direção que a doença toma; caso se fixe no corpo, a epilepsia; caso na inteligência; a melancolia”²².

Os esforços para a mensuração igualitária dos humores não bastam para delimitar as possíveis consequências do desequilíbrio, pois as direções que a doença da bile negra toma também são determinantes para compreender tais consequências. A melancolia pode iniciar ou ser consequência da epilepsia, seu viés patológico, mas também pode estar intrinsecamente ligada à inteligência. É a origem do pensar a melancolia em sua multiplicidade e interligada à personalidade e às atitudes do homem.

O livro VI dos Aforismos de Hipócrates apresenta a primeira descrição formal da melancolia. No Aforismo 23, o médico grego identifica: “Quando o temor e a tristeza persistem por muito tempo, é um estado melancólico”²³.

O ineditismo em interligar o estado melancólico à tristeza e ao temor duradouro lança luz à fundamental contribuição hipocrática sobre a temática: as psicossomatizações²⁴, muito bem destacada em seus escritos:

O homem, segundo nossos médicos, não é de forma alguma um imperador num império. Assim, os fenômenos psicológicos não são nem um mundo separado do corpo, nem um simples reflexo dos processos que nele se desenvolvem. Esses fenômenos possuem sua própria realidade: favorecem ou dificultam o desenvolvimento das doenças. É grande a importância das emoções que o doente experimenta durante o tratamento. O prático deverá informar-se dos seus hábitos quando está são. Considerações fisiognômicas e interpretações dos sonhos lhe fornecerão indícios preciosos sobre as afecções que sofre ou poderá sofrer seu paciente. Nos casos das afecções mentais graves, assim como no caso particular da epilepsia, é geralmente para algum fator humoral que se voltam os médicos

²² HIPÓCRATES, *Épidémies*, VIII, 31 In: STAROBINSKI, Jean. *A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 22.

²³ HIPÓCRATES. *Aphorismes*, VI, 23 In: LITTRE, Émile (Ed.). *Oeuvres complètes d'Hippocrate*. Trad. E. Littré. Vol. I. Paris: Baillière, 1839. In: STAROBINSKI, Jean. *A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 20.

²⁴ Para a reflexão, depara-se com a dificuldade de transpor termos antigos para as noções modernas e contemporâneas. A psicossomatização é a nomeação retroativa aferida à fundamental contribuição da teoria hipocrática para a percepção de sintomas que provêm da psique do homem, visto que as categorias de doenças mentais e as questões psíquicas, tal como os concebemos hoje, só serão conceituados a partir do século XIX.

hipocráticos a fim de compreender racionalmente perturbações tão estranhas; à bile, principalmente à bile negra, ou ainda, segundo outros, à fleuma ou pituíta, seria creditado o desencadeamento dessa doença, que, dizem, é enviada pelos deuses e que por equívoco é chamada de sagrada.²⁵

Até o século XVIII, grande parte do que se falou e registrou sobre a melancolia se relaciona à hipotética bile negra, que permaneceu como originária de um humor corrompido e continuou intrinsecamente vinculada ao temor e à tristeza.

Outro marco fundador do pensar a melancolia na Grécia Clássica está em Aristóteles quando aborda o termo pelo viés filosófico na *Problemata* (*Problemas*, em português), reunião de 900 problemas que tratam de diversos assuntos, como lógica, física, biologia, metafísica, ética, política, retórica e poética. A obra foi reunida pela escola peripatética e finalizada entre o período de VI a.C. e III a.C..

O grandioso conjunto de escritos inclui o *Problema XXX*, intitulado *O homem de gênio e a melancolia*²⁶, uma reflexão inédita, densa e matricial sobre a melancolia no qual Aristóteles questiona:

Por que todos os homens considerados excepcionais (perittói), no que concerne à filosofia, à política, à poesia ou às artes são manifestamente melancólicos (melancholikói) e alguns a ponto de serem tomados por males da bÍlis negra (melaíne cholés)?²⁷

Como grande conhecedor das ciências médicas de seu tempo e de seus antepassados, Aristóteles se inspira na teoria humoral hipocrática, mas justapõe as noções de humores ao temperamento dos homens e afirma que, como consequência da melancolia, está a genialidade. O filósofo questiona a ligação entre o mal da bile negra e todos os homens excepcionais (homens de grandes feitos, homens de gênio), interrogativa e justificativa primevas que fascinam intérpretes, influenciam e permeiam reflexões em inúmeras áreas que estudam a melancolia.

Para Aristóteles, que afirma que a contemplação leva ao conhecimento e conhecer é conhecer pela causa, faz-se necessário o exame minucioso da essência do temperamento

²⁵ HIPÓCRATES. *Conhecer, cuidar, amar: o juramento e outros textos*. Edição e anotações: Jean Salem. Trad. Dunia Marino Silva. São Paulo: Landy, 2002, p. 97-98.

²⁶ O Problema XXX, de Aristóteles, conta com traduções distintas para descrever o homem melancólico, como *homem de gênio* e *homem de exceção*. Nesta pesquisa, a escolha é trabalhar com as questões do excesso, do excessivo como característica da melancolia e do estado melancólico e, por isso, com a nomenclatura *homem de exceção*.

²⁷ ARISTÓTELES. Problema XXX, I. In: CHAUÍ-BERLINCK, Luciana. *Melancolia: rastros de dor e de perda*. São Paulo: Humanitas, Associação de acompanhamento terapêutico, 2008, p. 35.

melancólico para compreender a sua natureza e as consequências da melancolia nos homens que a possuem.

O excesso de bile negra, causa da natureza melancólica, não é necessariamente inerte e constante, e não promove consequências corpóreas e temperamentais exatas e únicas em todos os homens. Quando o fluído corpóreo em abundância é alterado de seu estado inicial e aquecido (em função da alimentação: ingestão e digestão) pode gerar desequilíbrio e instabilidade no temperamento do homem. Em consequência, promove a fundamental inconstância dos melancólicos: em função do excesso de bile negra, são homens de excessos e capazes de realizar grandes feitos, próprios dos homens de exceção. Para Aristóteles, é na intemperança que os melancólicos se tornam homens geniais em criações: “todos os homens de exceção [...] são manifestamente melancólicos”²⁸.

Outra possibilidade de consequência e somatização para a bile negra excessiva que sofre alteração de temperatura pode ocorrer na superfície corpórea e manifestar-se como úlceras cutâneas: é a representação do fluído negro e viscoso em busca de um caminho de saída e caracteriza o homem tomado pela loucura, o louco (*hotèkstaíde*), segundo a visão grega antiga. Ainda, a bile negra quente pode dirigir-se para o cérebro (caminho que também toma para originar a melancolia, mas quando o fluído está mais frio) e se transformar em delírios, exaltações e fúrias – a mania (*èkstasis*) –, característica máxima do homem dominado por suas paixões.

Tanto a medicina, quanto a filosofia da Grécia Antiga são centradas nos conceitos gerais de equilíbrio (*crasi*), mas têm suas respectivas autonomias. Outra inovação aristotélica provém da extração da melancolia do campo da patologia, situando-a na natureza. A natureza própria e singular do homem melancólico propicia o ápice de sua inquietação existencial e é parte fundamental de sua personalidade.

Para Aristóteles, o filósofo que promulga em toda a sua obra a ideia de temperança como o caminho para o agir ético e o alcance da virtude, há uma singular e virtuosa constância na inconstância do melancólico que não faz dele um ser impreterivelmente prejudicado pela ação da bile negra. Pode haver no melancólico um equilíbrio no aquecer e esfriar da excessiva bile negra, e a possibilidade de eucrasia (*eukrasía*), que faz do melancólico o homem de natureza excepcional, capaz de feitos excepcionais.

²⁸ ARISTÓTELES. *Problemata* XXX, I. In: STAROBINSKI, Jean. *A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 131/132.

Aristóteles afirma que os melancólicos são seres de exceção por natureza, e não por doença: a melancolia como virtude (*areté*) que dota o temperamento do homem melancólico com o caráter excepcional, não patológico. Com o Aristotelismo, há a maior função na etiologia da melancolia até o momento: dotá-la de um sentido maior como ato criador, em princípio e fim, em seu estado-limite. Kristeva acrescenta à reflexão:

A melancolia que ele evoca [Aristóteles] não é uma doença do filósofo, mas sim sua própria natureza, o seu *ethos*. Não é a que ataca o primeiro melancólico grego, Belerofonte [...]. Autofágico, porque abandonado pelos deuses exilados pelo decreto divino, este desesperado não estava condenado à mania, mas ao afastamento, à ausência, ao vazio.... Com Aristóteles, a melancolia, equilibrada pelo gênio é co-extensiva à inquietação do homem no Ser.²⁹

O filósofo grego cita alguns exemplos de homens com temperamentos melancólicos, como Platão e Sócrates, que seriam portadores de humor de natureza fria e seca, e propensos à criação. Assim como Empédocles (495 a.C. - 430 a.C.)³⁰, que se dedicou à poesia, tema sobre o qual Aristóteles discorreu em profundidade em sua *Poética*, obra em que reflete sobre a criação artística. O escrito aristotélico afirma que “a poesia é mais filosófica que a história, [que sua essência é] bem metaforizar, e bem metaforizar é contemplar o semelhante.”³¹ e trata a arte poética – em suas paixões, sensações e ações – como ato de revelação e descoberta do ser, criação de homens que têm em suas inspirações e subjetividades, temperamentos e naturezas, a genialidade e a excepcionalidade melancólica. Desde Aristóteles, refletir sobre a melancolia é indissociável da reflexão sobre a criação estética.

As contribuições de Hipócrates e Aristóteles sobre a melancolia são apoiadas e continuadas, principalmente, pelo médico e filósofo romano Galeno de Pérgamo (217 a.C - 129 a.C.). Galeno abarca o pensamento inaugural da melancolia como fúria que acomete tanto o corpo, quanto a alma, e influencia a concepção do termo pelos próximos quase dez séculos, além das muitas noções inaugurais gregas que estão presentes ainda hoje na reflexão sobre o sujeito melancólico.

Depois da queda do Império Romano do Ocidente, o conservadorismo religioso domina a Idade Média e contorna a concepção da melancolia com valores morais cristãos. O termo descola-se da medicina e da filosofia, e fica bastante restrito à teologia. A melancolia

²⁹ KRISTEVA, Julia. *Sol negro: depressão e melancolia*. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, p. 14.

³⁰ Chamado por Aristóteles de “o pai da retórica”, Empédocles é considerado o último filósofo grego a escrever por meio de versos. Ainda resistem alguns fragmentos de seus poemas em *Purificações e Sobre a Natureza*.

³¹ ARISTÓTELES, Les Études Classiques, XLVI. In: PIGEAUD, Jackie. *Metáfora e melancolia: ensaios médico-filosóficos*. Seleção de textos, tradução e prefácio: Ivan Frias. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2009, p. 103.

passa a ser entendida como “acédia” ou “acedia” (*akedia*, em grego, que significa indiferença), o mal que acomete religiosos e estudiosos, solitários e isolados, que, ao perderem a fé e rejeitarem a servidão divina, abatem-se no corpo e no espírito enquanto caem nas tentações da carne. Por fim, os inquietos melancólicos perdem o interesse pela vida.

Desprovida de seus impulsos de criação e genialidade, a melancolia passa a ser encarada pela sua face entristecida, calada, preguiçosa e vagarosa. Como pecado³², é originária da força de um espírito maligno, o demônio do meio-dia: “a hora em que a luz triunfante suscita o assalto de seu contraditor; a hora em que a vigilância extrema que se prescreve ao espírito é vencida incendiosamente pela sonolência”, descreve Starobinski.³³

Os escritos do Primeiro Testamento da Bíblia sustentam a perspectiva religiosa da melancolia: Adão teria a tristeza e Eva, em contrapartida, a alegria, mas também a capacidade de instigar o pecado original em seu companheiro. Após cair em tentação, Adão, entristecido e herege, estava desvitalizado no corpo e atordoado em pensamentos. Segundo Starobinski:

A alegria e a tristeza nasceram de Adão e Eva. A alegria foi atribuída a Eva e a tristeza a Adão. Nunca mais nascerá uma pessoa tão alegre como Eva. Da mesma forma, nunca nascerá uma pessoa tão triste como Adão. Depois, as duas matérias contidas em Adão e Eva se misturaram, de tal modo que a tristeza foi temperada com a alegria, e a alegria com a tristeza. A ira, a tirania e a violência, da mesma forma que a virtude e a modéstia, também derivam deles: as primeiras de Eva, as segundas de Adão, e mesclando-se, foram transmitidas a seus descendentes.³⁴

Para o cristianismo, Adão, o primeiro homem bíblico, encarcerou a humanidade na melancolia e, como única possibilidade de redenção e acesso ao céu, está a devoção e a fé em Deus. Starobinski cita um trecho de *L'anatomie de la mélancolie*, de Robert Burton, para enriquecer a reflexão:

No momento em que Adão desobedeceu à ordem divina, nesse instante mesmo, a melancolia se coagulou em seu sangue, da mesma maneira que a claridade foi abolida quando a luz se apagou, e da mesma maneira que a estopa ainda quente produz uma fumaça malcheirosa. Assim ocorreu com Adão, pois enquanto nele a luz se apagava, a melancolia se coagulou em seu sangue do qual se elevaram tristeza e

³² No julgamento religioso cristão, a melancolia – como pecado grave – equipara-se à gula, fornicção, raiva e inveja.

³³ STAROBINSKI, Jean. *A melancolia diante do espelho: três leituras de Baudelaire*. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Editora 34, 2014, p. 17.

³⁴ STAROBINSKI, Jean. *A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 169.

desespero; com efeito, no momento da queda de Adão, o diabo insuflou-lhe a melancolia, que torna o homem morno e incrédulo.³⁵

A escolha entre dedicar-se a Deus ou entregar-se a acédia é a primeira interligação histórica entre a melancolia e a culpa (por ceder aos desejos), e elas permanecem inseparáveis até hoje. Influenciado pelos valores cristãos, o agostiniano Martinho Lutero (1483-1546) se autodescreve como melancólico, sob a influência diabólica. Em 1532, declara:

Onde se encontra um melancólico, o diabo preparou o banho [...] Por experiência, aprendi como devemos nos conduzir nas tentações. Quem é assaltado pela tristeza, pelo desespero e por outras aflições do coração, quem tem um verme na consciência, primeiro deve se ater à consolação da palavra divina, para comer e beber, e buscar a companhia e a conversa de pessoas felizes em Deus e cristãs. Assim tudo irá melhorar.³⁶

A quietude e a meditação são marcas do período medieval, e a literatura delata o melancólico mutismo profano *versus* a expressão e a força da arte nas palavras de Gustave Flaubert (1821-1880). No livro *As tentações de Santo Antão* (1874), o escritor descreve as intempéries de um sujeito que deseja a santidade. Obstinado em enfrentar seus demônios internos, Santo Antão abre mão dos confortos materiais e, por mais de vinte anos, vaga pelo deserto. A obra descreve o sujeito que busca a salvação, mas que sempre encontra em seu caminho fantasmas e tentações. Nas sucessivas provações pelas quais passa o santo, o enredo, recheado de símbolos, se desenvolve. Flaubert utiliza o trajeto de Santo Antão para metaforizar a luta da força, da necessidade e da complexidade da linguagem contra o sacrifício pela fé. O escritor coloca o santo em ruínas para elevar em glória as palavras. Em aflição pungente e infundável – entre fantasia e realidade – está o ofício do artista e a escrita que jamais se conclui. O personagem Santo Antão questiona a enigmática origem de seu estado:

Meu abismo é mais profundo! Mármore inspiraram amores obscenos. Gente é precipitada em encontros apavorantes, com algemas que amaldiçoam. De onde provém o feitiço das cortesãs, a extravagância dos sonhos, a imensidade de minha tristeza?³⁷

³⁵ BURTON, Robert. L'anatomie de la mélancolie. In: STAROBINSKI, Jean. *A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 48.

³⁶ LUTHER, M. Tischreden in der Mathersischen Sammlung (Coletânea de discursos sobre a Mateses), t. I, n.º 122. In: KRISTEVA, Julia. *Sol negro: depressão e melancolia*. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, p. 113.

³⁷ FLAUBERT, Gustave. *As Tentações de Santo Antão*. Trad. Luís de Lima. São Paulo: Iluminuras, 2004 [1889], p. 154.

Com a diminuição da influência cristã, a melancolia é retirada da listagem dos pecados capitais e retorna ao âmbito das seculares concepções melancólicas da tradição grega de Hipócrates, Aristóteles e Galeno. O Renascimento surge como a idade de ouro da melancolia e torna o predicado melancólico uma singularidade e virtude dos artistas, filósofos e poetas.

Teorias orientais, especialmente de pensadores árabes, vêm na contramão das máximas religiosas que marcam o período medieval e propõem uma novidade para a gênese da melancolia: a correlação entre os humores e as influências astrais.

Influenciado pela disciplina helenística da astrologia, o alquimista Paracelso (1493-1541) se apropria da inovadora correlação. Apoiando-se nas teorias hipocráticas, especialmente na teoria dos quatro humores, e na concepção de que a vida humana é inseparável do Universo – a ideia de totalidade – para refletir sobre a influência dos astros em órgãos específicos do corpo: “O humor sanguíneo corresponderia a Júpiter, o colérico a Marte, deus da guerra, o fleumático a Vênus ou à Lua.”³⁸, aponta Moacyr Scliar. Saturno, o imenso planeta distante e de lenta revolução, exerce influência sob o baço, produtor da bile negra, e rege o sujeito melancólico. Este, similar ao astro, é grandioso em especulações, mas também é lento e está sempre distante.

A relação entre Paracelso e a melancolia não se restringe à teoria saturnina: o mais célebre alquimista da história é inspiração para Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) criar o personagem Fausto, o mítico homem melancólico de seu tempo. Cientista frustrado e desiludido com as limitações do conhecimento, em busca da compreensão absoluta do Universo e do sentido da vida, Fausto pactua com o demônio Mefistófeles para alcançar a plenitude da sabedoria, mas acaba condenado ao destino de todos os homens: a incompletude e a eterna insatisfação.

Fausto declama:

Atreve-te a romper esses portais
 Dos quais cada um teme o terror sombrio;
 É tempo de provar que, à altura de imortais,
 Em nada o cede do homem o alto brio,
 De não tremer ante a sinistra gruta
 Em que a imaginação cria tormento eterno.
 De arremessar-se a essa abertura abrupta,
 Em cuja estreita boca arde, flamante, o inferno,

³⁸ SCLIAR, Moacyr. *O nascimento da melancolia*. Ide (São Paulo), São Paulo, v. 31, n. 47. p. 133-138, dez. 2008. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062008000200024. Acesso em 4 jul. 2020.

De, plácido, empreender essa jornada,
E seja a risco, até, de resvalar no Nada.³⁹

O melancólico é soturno desde o Renascimento, tende a pensamentos ruminantes sobre o passado e sua meditação é compreendida nas características saturninas, como bem descreve Walter Benjamin:

[...] como planeta mais alto e mais afastado da vida cotidiana, responsável por toda a contemplação profunda, convoca a alma para a vida interior, afastando-se das exterioridades, leva-a a subir cada vez mais alto e enfim inspira-lhe um saber e um dom profético [...].⁴⁰

Além da influência hipocrática, há também um retorno claro ao preceito aristotélico da potencial genialidade e excepcionalidade do melancólico, e o termo remonta à sua marca de duplicidade. Saturno devolve ao sujeito melancólico seu caráter antitético, prossegue Benjamin:

[...] Como a melancolia, também Saturno, esse demônio das antíteses investe a alma, por um lado, na preguiça e apatia, por outro nas forças da inteligência e contemplação; (Saturno) como a melancolia, ameaça sempre os que lhe estão sujeitos, por mais ilustres que sejam, com os perigos da depressão e do êxtase delirante [...].⁴¹

A grande marca da melancolia renascentista é registrada, em especial, nas artes visuais⁴², mas um personagem literário impacta o período: o melancólico Hamlet. A tragédia, escrita entre 1599 e 1601, por William Shakespeare (1564-1616), apresenta o príncipe dinamarquês desiludido com o mundo e incapaz de vingar o pai, que foi traído e assassinado pelo tio. Paralisado frente ao conhecimento profundo que detém, oculto aos olhos dos outros, ele é dotado de magnífica imaginação. O enlutado Hamlet entra em cena pela primeira vez com nuvens sombrias em seu semblante.

³⁹ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto: uma tragédia - primeira parte*. Trad. Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34, 2004. p. 52.

⁴⁰ BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984 [1925], p. 171-172.

⁴¹ *Ibdi.*, 172.

⁴² A célebre pintura *Melancolia I* (1514), de Albrecht Durer (1471-1528), gravador, ilustrador, pintor e matemático alemão, é marca do período renascentista e expõe uma enormidade de elementos da simbologia da melancolia: Saturno, o anjo, a ciência, a ampulheta, o rosto reflexivo, o cão, entre outros; símbolos explorados por Walter Benjamin com maestria em *A Origem do drama barroco alemão*, 1925, obra que possibilita mais reflexões sobre símbolos melancólicos que também se apresentam no poema *Tabacaria*.

Hamlet desperta em “seu interior a clara luz de auto compreensão”⁴³ e encontra na ação e na palavra, no filho e no pai, na simulação e na loucura, na opressão e na expressão, a dualidade melancólica.

HAMLET: Ser ou não ser, eis a questão.
 Que é mais nobre para a alma: suportar os dardos
 e arremessos do fado sempre adverso,
 ou armar-se contra um mar de desventuras
 e dar-lhes fim tentando resistir-lhes?
 Morrer... dormir... mais nada... Imaginar
 que um sono põe remate aos sofrimentos
 do coração e aos golpes do infinitos
 que constituem a herança natural
 da carne, é solução para almejar-se.
 É aí que bate o ponto. O não sabermos
 que sonhos poderá trazer o sono
 da morte, quando alfim desenrolarmos
 tôda a meada mortal, nos põe suspenso.
 É essa idéia que torna a verdadeira
 calamidade a vida assim tão longa!⁴⁴

A melancolia preenche a cena com as reflexões do paradoxal herói e inaugura no teatro a exposição dos dramas de consciência de um personagem. A vingança pelo assassinato do pai é o grande e primeiro dilema da peça que segue, com a destreza ímpar e autêntica da criação textual shakespeariana, para a ampliação dos questionamentos do protagonista frente ao mundo em transição.

Resultante da chegada dos europeus nas Américas e da teoria heliocêntrica de Copérnico (1543), a visão eurocentrista e antropocentrista do gênero humano se abalam e amplificam a sensação de pequenez do homem perante o Universo, ao mesmo tempo em que alargam seus horizontes e possibilitam sua realização pessoal no mundo pelas vias do conhecimento.

O Renascimento alavanca paradoxos que se intensificam por séculos e anunciam a noção de individualismo que sustentará o sujeito do movimento do Romantismo. Segundo Scliar, entre o marco da física moderna de Newton (1643-1727) e a esperteza da Revolução Francesa (1789-1799), a astronomia relaciona-se com a astrologia, a química com a alquimia, a religião com a ciência; e o sujeito sente-se só.⁴⁵

⁴³ SHAKESPEARE, William. *Hamlet: Príncipe da Dinamarca*. Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1955, p. 20.

⁴⁴ *Ibdi.*, p. 80.

⁴⁵ SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 11-12.

Como consequência da desagregação da estrutura social preexistente, o indivíduo passa a não se entender mais somente como parte de uma família, grupo religioso ou comunidade – onde antes nascia, vivia e falecia – e tende a exteriorizar-se, tanto em relação a locomoção, como em conhecimento de mundo. Em contrapartida, no estranhamento do que está fora, no encontro com o desconhecido e o diferente, ele interioriza-se e busca conhecer mais a si.

Somada à ânsia pelo conhecimento e ao furor pelo autoconhecimento, a irrupção do individualismo é acompanhada por angústias e desamparos. Afirma Gérard de Nerval (1808-1885) que para o sujeito do Romantismo “[...] é a melancolia que se torna sua musa.”⁴⁶, e – inspirado pelo espírito de seu tempo – poetiza:

El desdichado

Eu sou o tenebroso – o viúvo – o inconsolado,
O príncipe na terra abolida de Aquitânia;
Morta minh’única estrela – meu alaúde constelado
Porta o Sol negro da Melancolia.

Na noite da tumular, tu que me consolastes,
Traga-me o Pausílipo e o mar d’Itália,
A flor que agradava tanto ao meu coração triste,
E o parreiral onde o pâmpano à rosa se alia.

Serei Amor ou Febo?... Lusignan ou Biron?
Minha fronte ainda rubra, ainda, dos beijos da que reina;
Sonhei na gruta em que nada a sirena,

E por duas vezes, vencedor, atravessei o Áqueron:
Modulando alternadamente na lira de Orfêica,
Os suspiros da santa e os gritos feéricos.⁴⁷

As limitações do real *versus* a imensidão do ideal é o maior conflito retratado na arte do movimento romântico. Na busca de uma nova identidade e na aspiração por mudanças, a imaginação subjetiva se destaca e os elementos míticos e imagens da natureza aparecem: é a tendência melancólica expressa no desencantamento com o mundo da inovação, mecanizado e racionalista. Segundo Nerval: “podemos dizer que desde sua origem, o romantismo é iluminado pela dupla luz da estrela da revolta e do sol negro da melancolia.”⁴⁸

⁴⁶ NERVAL. Gérard de. (sem título). In: KRISTEVA, Julia. *Sol negro: depressão e melancolia*. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, p. 134.

⁴⁷ NERVAL. Gérard de. (El Desdichado). In: KRISTEVA, Julia. *Sol negro: depressão e melancolia*. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, p. 133.

⁴⁸ NERVAL, Gérard de. In: LÖWY, Michael, SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia: o Romantismo na contramão da modernidade*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Rio de Janeiro: Petrópolis, 1995 [1938], p. 34.

Em sua poética, Charles Baudelaire (1821-1867) também exprime em essência o espírito do tempo ao se apropriar e abusar do termo *spleen*: “proveniente do inglês, que o formara a partir do grego *splên*, o baço, sede da bile negra e, portanto, da melancolia”⁴⁹, como define Starobinski.

Em *O inimigo*, Baudelaire exprime o estado em versos:

Ó dor! O tempo faz da vida uma carniça,
E o sombrio inimigo eu nos rói as rosas
No sangue que perdemos se enraíza e viça.⁵⁰

O mesmo mal, expresso em dois signos, dota o *spleen* de conotação, ao mesmo tempo, elegante e incômoda. Por conjugar gozo e desencanto, é um intruso, assim como a imagem refletida no espelho, símbolo-chave da melancolia desde então. Do reflexo, como imagem refletida e como metáfora do ato reflexivo, forma-se um duplo: sádico e masoquista, mordaz e voraz, irônico e, sobretudo, melancólico. Como poetiza Baudelaire em *As Flores do Mal*:

E diante do espelho aprimorei
a arte cruel que um Demônio nascente me conferiu
– para fazer da Dor uma volúpia verdadeira –
de fazer sangrar o mal e de esfolar a ferida.⁵¹

Em meio à exaltação do sofrimento individual e à valorização das sensações e percepções para exprimir ideias e paixões, ascendem os estudos médico-psiquiátricos que dotam a melancolia de novos contornos relacionados ao funcionamento do sistema nervoso e de um único órgão: o cérebro, “pelo qual o homem percebe a si mesmo, toma conhecimento do mundo e rege às impressões que lhe são comunicadas.”⁵², segundo Starobinski.

Na época Moderna, a psiquiatria se consolida como campo de saber, abarca as reflexões e abrange as explicações sobre o comportamento intelectual e físico do sujeito e da sociedade. A subjetividade do melancólico é descartada e cede lugar à objetividade, à causalidade orgânica, inerente à doença mental.

⁴⁹ STAROBINSKI, Jean. *A melancolia diante do espelho: três leituras de Baudelaire*. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Editora 34, 2014, p. 16.

⁵⁰ BAUDELAIRE, CHARLES. (O inimigo). *Charles Baudelaire, poesia e prosa*. Organização: Ivo Barroso. Trad. Ivan Junqueira, Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1995, p. 113.

⁵¹ BAUDELAIRE, Charles. (As flores do mal). In: STAROBINSKI, Jean. *A melancolia diante do espelho: três leituras de Baudelaire*. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Editora 34, 2014, p. 20.

⁵² STAROBINSKI, Jean. *A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza*. Trad. Rosa Freire d’Aguilar. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 65.

Como consequência da desregulação do sistema nervoso, a melancolia apreendida pela psiquiatria é resultado dos pioneiros e originais estudos do médico francês Philippe Pinel (1745-1826) que funda suas hipóteses na história natural e na monomania de pensamentos:

(A melancolia) consiste num *falso julgamento* que o doente faz sobre o estado de seu corpo, que ele acredita estar em perigo devido a causas leves, ele teme que seus problemas tenham um desfecho desagradável.⁵³

O sujeito melancólico é vitimado pela própria ideia e está fadado a uma vida alienada, parasitária e improdutiva. Como parte de uma afecção, a nova concepção de melancolia inclui a alternância entre os estados depressivos e maníacos, que resulta na perda de pleno juízo. Continuada por Jean-Étienne-Dominique Esquirol (1772-1840), a psiquiatria de Pinel aproxima o entendimento do sujeito melancólico ao do sujeito delirante. Embasado no estudo e nas definições de delírio, o campo de saber se dedica com afinco a banir a melancolia do vocabulário psiquiátrico por considerar a terminologia antiquada e vaga.

A medicina antiga, que trata das intempéries do corpo, e a filosofia, que se dedica às paixões da alma, são descartadas. Como motor criativo, apartada pela psiquiatria, a melancolia perde a nomeação e, pautada em teorização como patologia de origem neuroquímica, é nomeada e incluída no Manual Diagnóstico e Estatístico das Transtornos Mentais (DSM), primeira publicação em 1953 pela *Associação Psiquiátrica Americana*, como transtorno depressivo, a popular depressão.

Quando o estado depressivo é acompanhado por momentos de excitação e mania, é denominado transtorno bipolar, a partir de Emil Kraepelin (1856-1926), que cria a expressão psicose maníaco-depressiva. Dotada de caráter unicamente orgânico, a suposta afecção tem, agora, a necessidade de ser combatida “por medicação, pela palavra, pela droga, pelo regime diário”⁵⁴, afirma Scliar.

Para o alcance de uma vida sã e plena, de acordo com preceitos médicos e moralizantes, Esquirol afirma que o doente deve “subjugar a paixão que, dominando seu pensamento, entretém seu delírio”⁵⁵ para contrapor-se a uma existência débil na loucura que

⁵³ PINEL, Philippe. *Mélancolie*. In: STAROBINSKI, Jean. *A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 66.

⁵⁴ SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 43.

⁵⁵ ESQUIROL, Jean-Étienne-Dominique. *Des Maladies mentales*. In: STAROBINSKI, Jean. *A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 71.

se manifesta na paixão, convicção e julgamento. A melancolia do contexto psiquiátrico é, em partes, abandonada aos artistas e aos poetas em suas delirantes divagações e criações.

A psiquiatria separa a concepção popular e histórica do conceito, da entidade clínica. A melancolia, de caráter enigmático, que contorna e confronta a polifonia dos saberes e a multiplicidade da existência humana – da bile negra à genialidade, da inspiração poética ao misticismo, dos soturnos aos religiosos hereges –, torna-se propriedade e autoridade dos discursos e saberes médicos.

A razão psiquiátrica se sobrepõe à desrazão e garante sua racionalidade catalogável, determinista, classificatória e reducionista. Segundo Scliar: “O homem melancólico, por algumas dezenas de anos mais, permanecerá o tipo mesmo do ser inacessível, prisioneiro de uma masmorra cuja chave precisa ser encontrada”.⁵⁶

Esta alma, ou vida dentro de nós, sem opção concorda com a vida exterior. Se alguém tiver a coragem de perguntá-la o que pensa, ela está sempre dizendo exatamente o oposto do que as outras pessoas dizem.⁵⁷
(Virginia Woolf)

Melancolia, Poesia, Psicanálise

Sigmund Freud (1856-1939) nunca escondeu o seu fascínio pelos escritores, poetas e suas obras. Por inúmeras vezes, afirmou que eles precederam a psicanálise em muitas descobertas. Segundo o psicanalista, os artistas e a arte literária podem mudar, romper e, sobretudo, inquietar, as máximas da teoria psicanalítica. A arte, com seus criadores e criaturas, é interlocutora virtuosa dos que se dedicam a pensar o psiquismo humano.

Freud concede à *Dichtung*⁵⁸ (poesia, em alemão) – com suas fantasias e devaneios, sonhos e realidade, palavras e linguagem – o lugar privilegiado para a compreensão do sujeito e suas vicissitudes: na complexidade indefinida do corpo, da mente e da alma. E reconhece no *Dichter* (poeta, em alemão) o estranho ser de personalidade singular que intriga

⁵⁶ SCLiar, Moacyr. *Saturno nos trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 118.

⁵⁷ WOOLF, Virginia. *O sol e o peixe: prosas poéticas*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015, p. 35.

⁵⁸ A possível tradução de *Dichtung* e *Dichter*, em alemão, para poesia e poeta, em português, provém da dedicação de Mango e Pontalis ao estudo terminológico que, segundo os autores, ensejam longas discussões entre linguistas, críticos literários e tradutores desde a primeira tradução do artigo de Freud *Der Dichter und das Phantasieren* (1908). PONTALIS, Jean-Bertrand e MANGO, Edmundo Gómez. *Freud com os escritores*. Trad. André Telles. São Paulo: Três Estrelas, 2012, p. 13-14.

pela capacidade de “impressionar-nos [...] e despertar-nos emoções das quais talvez nem nos julgássemos capazes”⁵⁹, e o poder ímpar de nos deleitar ao transformar suas criações em prazer estético.

Em *O Inquietante* (1919), Freud se arrisca a refletir sobre o campo da estética pelas vias do potencial dos escritores e escritos criativos em despertar conteúdos ocultos e secretos da psique humana, e colocar o leitor diante do que é estranho, com particular força e lucidez, criando sensações impossibilitadas pela vida real: “o inquietante é algo que deveria ter permanecido oculto, mas apareceu.”⁶⁰

A literatura tem o privilégio de não estar sujeita a qualquer prova de realidade e apresenta o mundo fantástico liberto do mundo material quando faz sobrevir acontecimentos raros com o poder único de evocar ou inibir sensações. Freud afirma que “[...] na literatura não é inquietante muita coisa que o seria na vida real, e que nela existem, para obter efeitos inquietantes, muitas possibilidades que não se acham na vida”⁶¹.

Os escritos criativos despertam estados de ânimo pelas expectativas que suscitam, pois têm o potencial de orientar os processos afetivos de uma direção a outra e causar grande impacto ao desviar do aparente, coincidir e afastar realidades, para acessar a mais íntima representação e significação do inconsciente ao transmutar sensações e percepções de suas obviedade para o surpreendente.

No consultório e na mesa de cabeceira de Freud empilhavam-se obras de William Shakespeare, Fiódor Dostoiévski, Gustave Flaubert, Guy de Maupassant, Johann Wolfgang von Goethe e tantos outros, marcadas por marginálias.

Entre a infinidade de cartas escritas e recebidas estão algumas divagações trocadas com Thomas Mann (1875-1955). O autor de *A Montanha Mágica* (1924), entre discordâncias e afinidades, tornou-se íntimo companheiro intelectual do fundador da psicanálise. Mann, com admiração, escreve sobre a obra freudiana e seu potencial: “Ela é, declaramo-nos convictos disto, uma das pedras mais sólidas a terem um dia contribuído para edificar o

⁵⁹ FREUD, Sigmund. Escritores criativos e devaneios. In: FREUD, Sigmund. “*Gradiva*” de Jensen e outros trabalhos (1906-1908). Obras psicológicas completas de Sigmund Freud, volume XIX. Trad. Themira de Oliveira Brito, Paulo Henriques Britto, Cristiano Monteiro Oiticica, São Paulo: Imago, 2006, p. 135.

⁶⁰ FREUD, Sigmund. O Inquietante. In: FREUD, Sigmund. *História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”)*, Além do Princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Obras Completas, Volume 14. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 338.

⁶¹ FREUD, Sigmund. O Inquietante. In: FREUD, Sigmund. *História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”)*, Além do Princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Obras Completas, Volume 14. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 373-374.

futuro, morada de uma humanidade alforriada que alcançou o conhecimento”.⁶² Como parte e alicerce da busca pelo conhecimento pela via do inconsciente, a ciência da alma nem sempre sustenta por completo a construção de saberes sobre a psique humana. Freud afirma:

E os escritores criativos são aliados muito valiosos, cujo testemunho deve ser levado em alta conta, pois costumam conhecer toda uma vasta gama de coisas entre o céu e a terra com as quais a nossa filosofia ainda não nos deixou sonhar. Estão bem adiante de nós, gente comum, no conhecimento da mente, já que se nutrem em fontes que ainda não tornamos acessíveis à ciência.⁶³

Em *Sobre a transitoriedade* (1916), Freud descreve um passeio, acontecido no ano anterior, em um dia de verão, na companhia de um amigo taciturno e um famoso e jovem poeta⁶⁴ que admira a beleza da paisagem que os envolve, mas não se alegra com o que vê, pois perturba-se com o pensamento sobre a efemeridade da cena, descreve o psicanalista: “(...) condenada à extinção, pois desapareceria no inverno, e assim também toda a beleza humana e tudo de belo e nobre que os homens criaram ou poderão criar”.⁶⁵

O caráter de transitoriedade de tudo que está à vista do poeta não o permite desfrutar da beleza do cenário, da natureza e do mundo. Ele foi tomado por um cansaço e, nas palavras de Freud, por “um penoso desalento”. Os três caminhantes discutem sobre o ponto de vista supostamente pessimista do poeta, sobre o qual o psicanalista reflete e disserta:

Valor da transitoriedade é valor de raridade no tempo. A limitação da possibilidade da fruição aumenta sua preciosidade. É incompreensível, afirmei, que a ideia da transitoriedade do belo deva perturbar a alegria que ele nos proporciona. Quanto à beleza da natureza, ela sempre volta depois que é destruída pelo inverno, e esse retorno bem pode ser considerado eterno, em relação ao nosso tempo de vida. Vemos desaparecer a beleza do rosto e do corpo humano no curso da vida, mas essa brevidade lhes acrescenta mais um encanto. Se existir uma flor que floresça apenas uma noite, ela não nos parecerá menos formosa por isso [...] o valor de tudo quanto é belo e perfeito é determinado somente por seu significado para a nossa vida emocional, não precisa sobreviver a ela, e portanto independe da duração absoluta.⁶⁶

⁶² MANN, Thomas. A posição de Freud na moderna história das idéias. In: PONTALIS, Jean-Bertrand; MANGO, Edmundo Gómez. *Freud com os escritores*. Trad. André Telles. São Paulo: Três Estrelas, 2012, p. 176.

⁶³ FREUD, Sigmund. Escritores criativos e devaneios. In: FREUD, Sigmund. *“Gradiva” de Jensen e outros trabalhos (1906-1908)*. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud, volume XIX. Trad. Themira de Oliveira Brito, Paulo Henrique Britto, Cristiano Monteiro Oiticica, São Paulo: Imago, 2006, p. 135.

⁶⁴ Segundo Pontalis e Mango (2012, p. 21), historiadores da psicanálise apontam que a amiga intelectual e o jovem e famoso poeta que acompanham Freud na caminhada são Lou Andreas-Salomé e Rainer Maria Rilke.

⁶⁵ FREUD, Sigmund. Sobre a transitoriedade. In: FREUD, Sigmund. *Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. Obras completas, Volume 12. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 248.

⁶⁶ FREUD, Sigmund. Sobre a transitoriedade. In: FREUD, Sigmund. *Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. Obras completas, Volume 12. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 249.

O poeta pouco se abalou com o lirismo freudiano ao falar sobre o valor da vida sensível e inteligível, e do amor pela beleza do mundo, mesmo na fugacidade irremediável, como refletem Jean-Bertrand Pontalis e Edmundo Gómez Mango sobre o célebre encontro, em *Freud com os Escritores*.⁶⁷

Ao interpretar o fracasso das elaboradas considerações que dedicou aos seus interlocutores, Freud aponta um fator emocional que interfere no julgamento do poeta e discorre sobre uma nova concepção de luto, profundamente melancólica, como consequência da vida de desejo frustrada pela efemeridade e transitoriedade.

A reação emotiva à proposição universal de que tudo está fadado à morte e ao fim encontra o inconsciente que não tem lugar para a ideia da própria mortalidade e finitude. Na iminente ameaça da perda, pautada na exigência de eternidade, o poeta vivencia um tipo de luto de natureza ideal e enigmática, a melancolia.

O florir do encontro casual
Dos que não sempre de ficar estranhos...

O único olhar sem interesse recebido no acaso
Da estrangeira rápida...

O olhar de interesse da criança trazida pela mão
Da mãe distraída...

As palavras de episódios trocadas
Com viajante episódico
Na episódica viagem...
Grandes mágoas de todas as coisas serem bocados...
Caminho sem fim...⁶⁸
(Álvaro de Campos)

Em 1915, mesmo ano do passeio com os amigos, Freud escreve o ensaio *Luto e melancolia* e dota a melancolia de formulações originais e irruptivas, inspiradas na psiquiatria, na filosofia e na literatura. As teorizações psicanalíticas sobre a melancolia, como questão clínico-teórica, aparecem, a partir de 1892, nas trocas de cartas entre Freud e seu grande companheiro Wilhelm Fliess, com quem compartilhou preliminares e fundamentais ideias da psicanálise.

No *Rascunho A*, o problema ocorre pela primeira vez: “O que faz parte da etiologia da depressão periódica?”. Freud propõe em tese: “A depressão periódica é uma forma de

⁶⁷ PONTALIS, Jean-Bertrand MANGO, Edmundo Gómez. *Freud com os escritores*. Trad. André Telles. São Paulo: Três Estrelas, 2012, p. 23.

⁶⁸ PESSOA, Fernando. (sem título). In: PESSOA, Fernando. *Poesia completa de Álvaro de Campos*. Edição: Teresa Rita Lopes. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 277.

neurose de angústia, que, fora desta, manifesta-se em fobias e ataques de angústia”,⁶⁹ Por influência da psiquiatria, a melancolia é, em princípio, denominada depressão periódica ou afetos depressivos e é incluída entre as neuroses de angústia: como sintoma, tem predomínio da angústia, e se caracteriza pelo acúmulo de excitação sexual.

O termo melancolia surge nos escritos de Freud em 1894, no *Rascunho D*, mas ainda não há uma clara distinção terminológica, o que evidencia a dificuldade da psicanálise em definir um estado tão diverso como o melancólico, com manifestações e referências conceituais múltiplas, e interações nebulosas entre o somático e o psíquico.

Ainda em 1894, no *Rascunho E* e *Rascunho F*, Freud elabora para Fliess escritos sobre a interligação entre as questões físicas e psíquicas advindas do acúmulo da tensão sexual: a tensão sexual física não descarregada é a origem da angústia e a tensão sexual psíquica não descarregada é a causadora da melancolia, que gera uma espécie de anestesia e nenhum desejo de coito, mas grande ânsia do sujeito por amor, em forma psíquica.⁷⁰

Nesse momento, Freud afasta-se da formulação psiquiátrica de que a origem do estado melancólico é exclusivamente física e, de forma mais clara, descola o termo melancolia do termo depressão.

O *Rascunho G* (1895), intitulado *Melancolia*, conta com os escritos mais relevantes que precedem o icônico ensaio *Luto e melancolia*. A ligação entre a melancolia e a anestesia sexual continua em voga, assim como a neurastenia e a potencial combinação entre a melancolia e a intensa angústia. Freud pretende incluir a melancolia no campo das neuroses atuais, marcada pela concepção econômica libidinal: a perda da libido ocasiona o fenômeno do empobrecimento pulsional do melancólico, com formações de sintomas e inibição psíquica. O rascunho inaugura a grande correspondência entre a melancolia e o luto: a perda, “o anseio por alguma coisa perdida”⁷¹, segundo Freud.

No *Rascunho K* (1896), Freud interliga pela primeira vez a melancolia à paranoia, apoiado no desenvolvimento da noção de projeção paranoica: quando são lançados para fora do inconsciente os conteúdos recalçados, incompatíveis com a consciência, o sujeito não os suporta e tem alucinações quanto às percepções de eu – tanto em grandeza, quanto em pequenez –, característica fundamental da melancolia que será retomada com afinco em 1915.

⁶⁹ FREUD, Sigmund. *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess (1877-1904)*. Trad. The Freud/Fliess correspondence. Edição: Jeffrey Moussaieff Masson. Rio de Janeiro: Imago, 1986, p. 35-36.

⁷⁰ *Ibdi.*, p. 80.

⁷¹ *Ibdi.*, p. 99.

No *Rascunho N* (1897) aparecem reflexões pioneiras acerca das questões relacionadas aos sonhos, à interligação entre os impulsos sexuais e as fantasias, e as primárias considerações sobre o Complexo de Édipo: a melancolia é uma autoacusação pelo desejo de morte dos pais, acompanha a culpa e a possibilidade de punição pelos impulsos nocivos. O desejo, a culpa e a ambivalência tornam-se protagonistas nos escritos freudianos acerca da melancolia, e fundamentos para as futuras reflexões sobre a constituição do estado melancólico.

Após 1897, Freud dedica suas observações clínicas e estudos teóricos, em grande parte, à histeria. Os estudos sobre a melancolia passam por um momento de incubação nas formulações psicanalíticas, mas a elaboração dos conceitos de ideal de eu, a identificação narcísica e o narcisismo são fundamentais para as reflexões freudianas acerca dos melancólicos.

Em meio aos escombros da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e à dor pela perda do filho em batalha, Freud enfrenta o luto e acolhe a dor da alma com o manto da criação: escreve *Luto e melancolia*. Redigido em 1915 e publicado em 1917, o texto é um mergulho nas obscuras profundezas psíquicas para desenvolver, em minúcias, muitas hipóteses. A obra é fundamental para a reflexão sobre a perda, não só para a psicanálise, mas para todos os que pensam a vida e a morte: os enlutados, os desamparados, os desiludidos e os encantados com a complexidade da existência humana.

Último dos cinco textos freudianos da reunião de *Ensaio de metapsicologia*, *Luto e Melancolia* irrompe como o escrito-referência sobre a melancolia e retoma definições anteriores, como a inibição, o amor, o desejo, a culpa e a ambivalência do estado melancólico.

O ensaio inicia com um debate entre a psicanálise e a psiquiatria, campo científico que sustenta o paradigma racionalista da dualidade normal-patológico para as intempéries do sujeito e tem as perspectivas muito aceitas na época. Trata-se de uma discussão muito pertinente ainda na contemporaneidade, caracterizada pela hiperpatologização e hipermedicalização dos estados e condições psíquicas humanas.

Em *Luto e melancolia*, Freud acolhe a necessidade de pensar o melancólico em sua singularidade, nas fronteiras entre o somático e o psíquico, na sexualidade e no inconsciente, no eu e no objeto, das pulsões à identificação, no limite entre a neurose e a psicose, e na relevância de sua expressão: nas queixas, nos lamentos, nas palavras e nas criações.

Na tentativa de elucidar a natureza da melancolia, comparando-a com o afeto normal do luto, Freud discorre sobre o que há em comum entre os dois estados: a perda, questão

central na constituição do sujeito, sua originária inserção no universo simbólico e a raiz de suas fragilidades e angústias. É a perda do objeto amado que acarreta um abatimento e uma cessação de interesse pelo mundo exterior; é a perda da capacidade de amar o outro que gera a inibição de atividade do sujeito.

Do sujeito enlutado, como reação à perda consciente de um objeto amado (como uma pessoa, por morte ou abandono) ou uma abstração (pátria, liberdade, ideal), é exigida a retirada da libido das conexões com o objeto que não existe mais. O luto é um processo natural e muito doloroso, não patológico e sem plena exigência de tratamento, que destitui temporariamente o interesse do sujeito pelo mundo, já que nele não habita mais o objeto de amor e os laços rompidos voltam-se a si, inibindo-o.

É no reconhecimento da perda que o lugar vazio deixado pelo objeto é simbolizado como espaço de falta e o sujeito pode ressignificar o seu lugar em relação ao outro. Na perda simbolizada, ressignificada e elaborada, o lugar do objeto perdido está novamente disponível, o eu volta a estar livre e desimpedido, pode se abrir para novas possibilidades de criação de laços com outros objetos e retoma a ligação da libido com o outro e o mundo.

A partir das elucubrações sobre a perda, Freud retoma a investigação da conexão entre o eu e o objeto no estado melancólico, para além das ideias explicitadas em *Cartas a Fliess*. Ao tratar da melancolia, a psicanálise elucida um desamparo fundamental: uma profunda e complexa relação com o objeto de amor de raiz narcísica, o apego severo aos laços objetais, e a falta que se escancara no vazio e na expressão melancólica.

O melancólico também está em processo de reação à perda do objeto amado, que, em geral, tem natureza mais ideal. Está em luto, mas sua dor é mais profunda e o absorve por completo: esse objeto não morreu verdadeiramente ou o sujeito não discerne qual é a perda. É uma perda objetual retirada da consciência, desconhecida e enigmática. Na indistinção entre o objeto perdido e a perda – o simbólico –, torna-se quase impossível o rompimento do laço de amor objetual e a formação de laços do sujeito com o outro e o mundo; a inibição é completa.

Com a célebre frase “a sombra do objeto se abateu sobre o eu”⁷², Freud justifica o processo melancólico na escolha objetual: ao perder o objeto de amor, o sujeito não é capaz de deslocar a libido que o ligava ao objeto e guiá-la a outro objeto. Ela é recuada para si, o que ocasiona a identificação do eu com o objeto abandonado. O eu é, ao mesmo tempo, o que se

⁷² FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: FREUD, Sigmund. *Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. Obras completas, Volume 12. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p.181.

deseja/perdeu e o objeto de amor/objeto perdido (abandonado), que resulta na primária e máxima ambivalência melancólica: o amor e o ódio.

Para elucidar o processo de identificação com o objeto na melancolia é preciso remeter à escolha objetal de base narcísica e ao conceito de narcisismo, expostos, com ênfase em *Introdução ao narcisismo*, 1914, no qual Freud investiga a origem remota do psiquismo, o surgimento do eu e a identificação objetal. Maria Rita Kehl, no artigo *Melancolia e criação*⁷³, 2011, que antecede *Luto e melancolia* na publicação da edição brasileira da Cosac Naify, auxilia a reflexão.

A compreensão matricial da dinâmica melancólica fundamenta-se na ideia de que o eu, ou “uma unidade primitiva comparável ao eu”⁷⁴, segundo Freud, não existe desde o nascimento do bebê e precisa ser desenvolvido: anterior à fase do narcisismo está o autoerotismo. Ao nascer, o corpo do bebê é sede de experiências de pulsão sexual fragmentadas, unicamente, em prazer ou desprazer. As experimentações de vida se dão de forma auto erótica e a satisfação da libido acontece unicamente pela via corpórea, com a participação da figura materna, principalmente por meio da amamentação.

Para a passagem do autoerotismo ao narcisismo primário deve haver um ato psíquico que sustente a formação do eu e a identificação do eu com a unidade formada: o próprio eu. Freud, nesse momento, sustenta a idéia introduzida por ele em *Totem e Tabu*, 1912, de que “[...] as pulsões sexuais, até então isoladas, reúnem-se em uma unidade e, simultaneamente, encontram um objeto (que é o eu).”⁷⁵. Isso ocorre quando a criança se identifica como representante privilegiada de amor da figura materna, sente-se segura e acolhida, reconhecida pelo outro em sua procura amorosa: é a ânsia de amor que proporciona que o eu esteja estruturado, inteiro e formado. Com a base da formação do eu estabelecida, surge uma forma específica de amor, que Freud denominou como narcisista, que é quando os investimentos pulsionais se organizam para possibilitar a reversão de pulsão para si e para a imagem criada de si.

Luto e melancolia aponta que a predisposição para a melancolia reside na falha na constituição do eu, na qual o eu forma-se fragmentado em virtude do não reconhecimento

⁷³ KEHL, Maria Rita. Melancolia e criação. In: FREUD, Sigmund. *Luto e Melancolia*. Tradução, Introdução e Notas: Marilene Carone. Textos: Maria Rita Kehl, Modesto Carone e Urania Tourinho Peres. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 8.

⁷⁴ FREUD, Sigmund. Introdução ao narcisismo. In: FREUD, Sigmund. *Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. Obras completas, Volume 12. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 18.

⁷⁵ FREUD, Sigmund. Totem und Tabu (1912). In: LAPLANCHE, Daniel; PONTALIS, Jean-Bertrand. *Vocabulário de Psicanálise*. Trad. Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 48.

pelo outro e estrutura-se de modo frágil. Como possível consequência, toda a escolha objetal do sujeito durante a vida será pautada e fixada na lógica da libido investida no próprio eu. É uma forma regredida e precária de identificação que causa a constante e iminente sensação e percepção de perda e desamparo, superável apenas por um contrainvestimento muito elevado.

De volta à analogia com o luto, no qual o mundo está pobre e vazio, na melancolia, a perda faz com que o próprio eu seja pobre e vazio. A partir da distinção, Freud continua o ensaio com a descrição de uma peculiaridade do melancólico em relação ao enlutado: ele tem um acentuado rebaixamento de autoestima, expresso em autorrecriminações e auto-ofensas, nas próprias palavras do sujeito que é “indigno, incapaz e desprezível”⁷⁶.

Culpado tanto pelo abandono quanto por ter sido abandonado, o sujeito é passível de rejeição, castigo e solidão. Entre insultos e degradações, são os melancólicos os mais capazes de alardear as próprias baixeiras, não há vergonha ou encobrimento. Na tentativa intensa de ferir e destruir o objeto, ferem e destroem a si.

A partir de severas autorrecriminações, Freud atesta a existência de uma instância crítica dissociada do eu, responsável pela censura de consciência e pelo exame de realidade. Implacável no sujeito melancólico, pode levá-lo a adoecer no julgamento de si. Para Kristeva, é na identificação ambivalente do objeto amado-odiado “[...] que instalo em mim (melancólico) sua parte sublime, que se torna meu juiz tirânico e necessário, assim como sua parte abjeta, que me rebaixa e que desejo liquidar”.⁷⁷

Em *Introdução ao narcisismo*, Freud aponta uma formação intrapsíquica de relativa autonomia que funciona como referência ao eu para apreciar suas realizações efetivas, o ideal de eu. O termo é explorado pela psicanálise nos anos seguintes, e a concepção de melancolia será fundamental para a evolução amplificada das reflexões sobre a questão. Em *Luto e melancolia*, Freud destaca que existe uma parte do eu que se sobrepõe a outra e que assume o valor de modelo para o sujeito: a divisão do eu e seu fragmento, que aparecerá no julgamento do sujeito sobre ele próprio.⁷⁸

⁷⁶ FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: FREUD, Sigmund. *Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. Obras completas, Volume 12. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 176.

⁷⁷ KRISTEVA, Julia. *Sol negro: depressão e melancolia*. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, p. 17.

⁷⁸ Em *O Ego e o Id* (1923), escrito por Freud, a instância psíquica de julgamento de si observada na melancolia receberá novos contornos e reflexões aprofundadas, e é nomeada supereu: formação correlativa do declínio do complexo de Édipo que se constitui pela interiorização das exigências e interdições parentais. Como uma das instâncias descritas por Freud para a formação da segunda tópica do aparelho psíquico, junto ao eu e ao id, o supereu tem o papel de juiz e censor relativo ao eu, e suas funções são a consciência moral, auto-observação e

A devastação melancólica efetuada e sentida pelo sujeito pode ser tão intensa que, entre delírios de inferioridade e pequenez, insônia e recusa de alimentação, pode chegar a uma “psicologicamente notável superação do instinto que faz todo vivente se apegar à vida”⁷⁹: o suicídio. Da punição ao objeto à punição ao eu-objeto, evidencia-se outra ambivalência melancólica: a sádica-masquista.⁸⁰

Freud coloca que é infecundo contradizer o melancólico em sua autopercepção e reflete sobre tamanha convicção: a hiperlucidez e o hiper-realismo em relação à própria situação psíquica se aproximam do autoconhecimento, e questiona o enigma: por que é necessário adoecer para alavancar tal verdade?

Em sua constelação psíquica de revolta transportada para a compulsão, o melancólico tem insistente comunicabilidade e pode oferecer muito material para lidar com a constituição do sujeito, já que expõe suas fraquezas como quem declara todas as fraquezas passíveis do homem, acha satisfação no desnudamento de si, como quem empreende, em sua verdade, desnudar o mundo, retira seu véu para descarar não apenas a sua existência, mas toda a existência e a dor de existir.

É na visão do poeta saturnino – ofuscada pelos raios de sol, sombreada pela copa das árvores, limitada por haver caminho a caminhar – que se enxerga a iminente perda irreversível da luz, do frescor e do fim da jornada. O inverno que trará a velhice, a solidão e o autoexílio, mas, sobretudo, a perda implacável para a morte; o fim que tanto o assusta, quanto o atrai.

Não há combate contra o temível poder do tempo. É na vida impossível e na impossibilidade da vida que o poeta inventa o seu próprio viver. É na vida excessiva e na excessividade da vida que ele cria o universo atemporal em expansão. No tempo poético, futuro, presente e passado se confundem e fundem-se. Na arte, o tempo resiste e perpetua-se.

formação de ideais. LAPLANCHE; PONTALIS. *Vocabulário de Psicanálise*. Trad. Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, p. 497-498.

⁷⁹ FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: FREUD, Sigmund. *Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. Obras completas, Volume 12. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 176.

⁸⁰ Como aponta e define o *Vocabulário de Psicanálise*, o conceito de pulsão de morte só será exposto por Freud em 1920, na obra *Além do princípio do prazer*. Em síntese, a pulsão de morte é a tendência fundamental de todo ser vivo de retornar ao estado inorgânico. É uma pulsão de destruição, em que parte dela está ligada à função sexual e pode ser entendida como sadismo. Outra parte permanece no interior do eu e pode ser reconhecida no masoquismo originário, sendo evidenciada na dinâmica melancólica, que, em ato extremado, pode levar o sujeito ao suicídio. LAPLANCHE, Daniel; PONTALIS, Jean-Bertrand. *Vocabulário de Psicanálise*. Trad. Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 407.

Cárcere do Ser, não há libertação de ti?
 Cárcere de pensar, não há libertação de ti?
 Ah, não, nenhuma – nem morte, nem vida, nem Deus!
 Nós, irmãos gêmeos do Destino em ambos existirmos,
 Nós, irmãos gêmeos dos Deuses todos, de toda a espécie,
 Em sermos o mesmo abismo, em sermos a mesma sombra,
 Sombra sejamos, ou sejamos luz, sempre a mesma noite.
 Ah, se afronto confiado a vida, a incerteza da sorte,
 Sorridente, impensado, a possibilidade quotidiana de todos os males,
 Inconsciente o mistério de todas as coisas e de todos os gestos,
 Porque não afrontei sorridente, inconsciente, a Morte? Como se tudo é o mesmo
 [mistério?

E eu escrevo, estou escrevendo, por uma necessidade sem nada

Ah, afronte eu como um bicho a morte que ele não sabe que existe!
 Tenho eu a inconsciência profunda de todas as coisas naturais,
 Pois, por mais consciência que tenha, tudo é inconsciência
 Salvo o ter criado tudo, e o ter criado tudo ainda é inconsciência,
 Porque é preciso existir para se criar tudo,
 E existir é ser inconsciente, por que existir é ser possível haver ser,
 E ser possível haver ser é maior que todos os Deuses.
 [...]
 Quem sabe o valor exacto de uma vida?
 Sei que há uma vida, e que apagam essa vida – não sei é quem apaga
 Mas sei que cada vida que passa há um universo em mim.⁸¹
 (Álvaro de Campos)

Melancolia, Poesia, Criação

É entre a realidade e o sonho, a imaginação e o inimaginável, que o poeta enfrenta e atira a sua – e toda – existência. Dos rompantes de silêncio ao esforço das palavras, para que elas digam mais do que por si parecem poder expressar. A poesia está aquém da verdade, está além do fingimento. A poesia é essencial, é de vida e é de morte. A poesia é sublimar a melancolia. No encontro do sagrado e do profano: o belo. Inspiração; espira e inspira, perde a voz. Poesia é grito rouco e abafado; é ruído insistente, metafísico e transcendental.

Poesia é dor exagerada, perda, obsessão do desejo de desejar; é tempo a escoar em que se experimenta o eterno no ato de criar e na criação.

Enquanto a melancolia é a morada da ausência, o criar é a possibilidade da presença: do poeta que cria, da poesia. E no encontro entre a melancolia e a poesia está a linguagem que concede ao sofrimento inominável um insólito ritmo e fluxo. A forma se reparte, disparte e comparte em versos e estrofes, intervalos e linhas, palavras e silêncios. Na empreitada de

⁸¹ PESSOA, Fernando. *Poesia completa de Álvaro de Campos*. Edição: Teresa Rita Lopes. São Paulo: Companhia de Bolso, 2015, p. 255-256.

preencher o buraco da existência, a poesia é signo do silêncio da melancolia, a poesia dota o poeta de significante: melancólico. O desejo excessivo preenche o vazio, escreve Leyla Perrone-Moisés: “...e faz, do nada, tudo.”⁸².

Meus versos são um sonho dado.
Quero viver, não sei viver,
Por isso, anônimo e encantado,
Canto para me pertencer.
O que soubemos, o perdemos.
O que pensamos, já fomos
Ah, e só guardamos o que demos
E tudo é sermos quem não somos.⁸³
(Fernando Pessoa)

Poesia se faz com mesa, cadeira e olhar distante. Faz-se na vista da janela acortinada de qualquer mansarda para uma *rua inacessível a todos os pensamentos*; faz-se na intimidade do *quarto-cubículo*. Faz-se no silêncio, na dupla dose de uísque, na meia dose de loucura, uma dose completa de lucidez, sem gelo. Faz-se na solidão: solidão do corpo, solidão da escrita, solidão da poesia. A poesia liberta as palavras do poeta, o poeta liberta as palavras na poesia. A poesia atrai o poeta como sua eterna companhia.

Escrever.
Não posso.
Ninguém pode.
É preciso dizer: não se pode.
E se escreve.⁸⁴
(Marguerite Duras)

*

Mover-se é viver, dizer-se é sobreviver.”⁸⁵
(Fernando Pessoa)

Refletir sobre a melancolia e a poesia é se aventurar na essência do estado poético: do poetizar à figura enigmática do poeta melancólico que se encontram e desencontram no ato de escrever, na linguagem, na escrita e na criação.

Como descreve Starobinski, “em um mundo inanimado, atacado por morte, aspirado pelo nada, espaço despovoado [...]”⁸⁶ sobram apenas algumas sombras: o melancólico está

⁸² PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa: alguém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 117.

⁸³ PESSOA, Fernando. (sem título) In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa: alguém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 115.

⁸⁴ DURAS, Marguerite. *Escrever*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Rocco, 1994, p. 46.

⁸⁵ PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. Organização: Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 63.

perdido em sua melodia repetitiva e monótona, imerso no branco da assimbolia que pode encarcerá-lo no mutismo. Habitante de um existir desvitalizado, desabitado de significação, que encarcera seus pensamentos caóticos e ruminantes.

Corpo e mente regidos por uma alma em desespero em busca do primeiro e máximo objeto de amor perdido.

Cada vez estou mais só, mais abandonado. Pouco a pouco quebram-se-me todos os laços. Em breve ficarei sozinho abandonado.⁸⁷
(Fernando Pessoa)

*

O meu pior mal é que nunca consigo esquecer a minha natureza metafísica na vida. De aí a timidez transcendental que me aterroriza todos os gestos, que tira todas as minhas frases o sangue da simplicidade, da emoção direta.⁸⁸
(Fernando Pessoa)

*

Sinto a tristeza tanto – uma sensação física de cansaço mental.⁸⁹
(Fernando Pessoa)

A melancolia é conhecida do sujeito antes que ele profira as primeiras palavras, mas é com elas que ele pode transcender a dor da separação amorosa: partindo da imaginação, ele percorre com a palavra pelo silêncio o caminho até a poesia, para o reencontro do objeto de amor e o desejo (nas e) pelas próprias palavras escritas. Kristeva afirma: “[...] se não existe escrita que não seja amorosa, não existe imaginação que não seja aberta ou secretamente melancólica.”⁹⁰

Ao decompor e refazer signos, a poesia é a possibilidade de combater o desmoronamento psíquico que atinge o melancólico: habitar o imaginário e registrar o simbólico, que nada mais é do que preencher a falta com a criação. No ato de escrever e na escrita, a poesia tem a eficácia real e simbólica de contradepressor lúcido, pois “[...] nomear o

⁸⁶ STAROBINSKI, Jean. *A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 429.

⁸⁷ PESSOA, Fernando. *Páginas Íntimas e de auto-interpretação*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1966, p. 26.

⁸⁸ PESSOA, Fernando. *Páginas Íntimas e de auto-interpretação*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1966, p. 26.

⁸⁹ PESSOA, Fernando. *Pessoa por Conhecer - Textos para um Novo Mapa*. Org. Teresa Rita Lopes. Lisboa: Estampa, 1990, p. 18.

⁹⁰ KRISTEVA, Julia. *Sol negro: depressão e melancolia*. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, p. 13.

sofrimento, exaltá-lo, dissecá-lo em seus menores componentes é, sem dúvida, um meio de absorver o luto”⁹¹, continua Kristeva.

A poesia é o contrapeso da perda fundamental da melancolia; na catarse artística, o poeta-melancólico tem a possibilidade de alcançar a sublimação.

Sim, é claro,
 O Universo é negro, sobretudo de noite.
 Mas eu sou como toda a gente,
 Não tenho eu dores de dente nem calos e as outras dores que passam.
 Com as outras dores fazem-se versos.
 Com as que doem, grita-se.
 A constituição íntima da poesia
 Ajuda muito...
 (Como analgésico, serve para as dores da alma, que são fracas...)
 Deixem-me dormir.⁹²
 (Álvaro de Campos)

O poetizar que vem da melancolia inscreve o sofrimento de perda – do objeto, do tempo, da vida – e o transpõe no eterno, transforma a dor em atemporal: para a impossibilidade de esquecimento, lembrança registrada em poesia que desafia o tempo.

[...]
 E eu o complexo, eu o numeroso,
 Eu a saturnália de todas as possibilidades,
 Eu o quebrar do dique de todas as personalizações,
 Eu o excessivo, eu o sucessivo
 Eu o prolixo até de continências e paragens,
 Eu que tenho vivido atrás do meu sangue e dos meus nervos
 Todas as sensibilidades correspondentes a todas as metafísicas
 Que tenho desembarcado em todos os portos da alma,
 Passado em aeroplano sobre todas as terras do espírito,
 Eu o explorador de todos os sertões do raciocínio,
 [...]
 Eu morrerei assim? Não: o universo é grande
 E tem possibilidade de coisas infinitas acontecerem.”⁹³
 (Álvaro de Campos)

A poesia não é a melancolia, mas é nela que a melancolia pode se expressar: o poder das palavras dota a melancolia de um sentido para além da potencial significação nela contida, virtuoso em alcançar os conteúdos inconscientes. Poder para além de qualquer outra comunicação formulada de sujeito para sujeito, das palavras somente como sinais para as

⁹¹ KRISTEVA, Julia. *Sol negro: depressão e melancolia*. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, p. 96.

⁹² PESSOA, Fernando. (sem título). In: PESSOA, Fernando. *Poesia completa de Álvaro de Campos*. Edição: Teresa Rita Lopes. São Paulo: Companhia de Bolso, 2015, p. 371.

⁹³ PESSOA, Fernando. (A partida). In: PESSOA, Fernando. *Poesia completa de Álvaro de Campos*. Edição: Teresa Rita Lopes. São Paulo: Companhia de Bolso, 2015, p. 197.

palavras poéticas simbólicas como substitutos de algo que está por trás delas, através ou além delas. Poesia é linguagem da melancolia.

Falada e escrita, toda linguagem enfrenta o limite inerente à própria linguagem. A palavra, como unidade primeira, e o conjunto de palavras que formam a linguagem, como sistema de signos que comunicam ideias, carregam em si um enorme e indissolúvel impasse: a necessidade e o desejo da expressão do sujeito que esbarra na impossibilidade de dizer o mundo e o próprio mundo; o que se quer e necessita dizer – ou escrever – *versus* o que se pode e consegue dizer – ou escrever – e o que, de fato, se escreve.

A fragilidade da linguagem está em sua pretensão de ser recurso para reproduzir e dominar o real, dotá-lo de sequencialidade, linearidade, temporalidade, verossimilhança e ordem; é esse o seu colapso e a revelação de sua impostura. A linguagem é quase sempre o lugar de submissão do sujeito à palavra.

Mas na linguagem poética está a redenção do sujeito-poeta na palavra: essa pode ser a mágica da poesia e parte de seu mistério. A poesia não intenta dizer o mundo, ela o cria. É um pacto de (des)compromisso com o conteúdo, a forma e a precisão, que faz com que as palavras poéticas sejam mais do que palavras, que se alimentem no imaginário, dancem o próprio ritmo, expressem-se mais nas entrelinhas do que nas linhas, e falem enquanto silenciam.

As palavras poéticas habitam a extralinguística e a sobrenatureza da linguagem, transfiguram-se, e são dotadas da capacidade celestial de acalentar a alma e com ela conversar, reflete Adolfo Casais Monteiro, em *A palavra essencial*⁹⁴, encontrando a poesia de Campos:

A partida
 [...]

 Uma vontade física de comer o universo
 Toma às vezes o lugar do meu pensamento...
 Uma fúria desmedida
 A conquistar a posse como que absorvedora
 Dos céus e das estrelas
 Persegue-me como um remorso de não ter cometido um crime
 [...]

 Ah, por uma nova sensação física

⁹⁴ Adolfo Casais Monteiro (1908-1972) foi poeta, crítico, tradutor, escritor e ensaísta, especialista na obra pessoana. Casais Monteiro foi diretor da “Revista Presença – Folha de Arte e Crítica” em Coimbra, Portugal. A revista foi precursora do movimento de escrita mais livre, viva e menos academicista, denominado “Segundo Modernismo”, que abriu espaço em suas publicações para autores como Mário de Sá Carneiro, Almada Negreiros, Afonso Duarte e Fernando Pessoa que, em 1933, publicou *Tabacaria*, de Álvaro de Campos, em suas páginas. MONTEIRO, Adolfo Casais. *A palavra essencial*. Volume 2. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 1965, p. 31.

Pela qual eu possuísse o universo inteiro
 Um uno tacto que fizesse pertencer-me,
 A meu ser possuidor fisicamente,
 O universo com todos os seus sóis e as suas estrelas
 E as vidas múltiplas das suas almas...”
 (Álvaro de Campos)⁹⁵

O desvelar do indizível e do inefável da poesia é o escape da angústia do poeta como uma brutal necessidade, um produto de surto e não de uma intenção. Como percebe Roland Barthes, a linguagem poética é um rompante, uma violenta exposição, uma “infra-linguagem que se elabora no limite da carne e do mundo”⁹⁶, uma intimidação na revelação da mais alta sordidez íntima.

A poesia não é sempre autobiográfica, mas não há nada mais pessoal: da prisão e da solidão dos grandes temas verbais da existência – como a melancolia – ao esplendor e sublimação do existir em estado poético, descrito por Morin como “[o] estado de enfraquecimento dos centros separados cerebrais entre Eu e o não-Eu (um tu, um nós, um mundo) em tudo o que é poesia, amor, comunhão, participação e emoção estética [...]. Nesse estado privilegiado, estamos na separação e na não separação.”⁹⁷.

O poetizar amarra o poeta à poesia com o esconder de segredos do criar; e a voracidade e potencialidade em desvela-los na criação. Entre escrever e calar, palavras e silêncio, um impulso poético para a renúncia melancólica: assumir a perda do objeto (o outro necessário), escancarar a inalcançabilidade da plenitude e completude, assumir a impotência frente à finita existência. Poetizar é assumir a morte e aprender a morrer.

Poetizar é também vingança: elevar o objeto perdido das fronteiras intrapsíquicas para o mundo, escancará-lo para fadá-lo à ambivalência do amor e ódio incondicional e perpétuo. É triunfar sobre o objeto perdido, eternizar a duração do que se deseja em reencenações e ressurreições, na escrita e na poesia.

Poetizar é ainda – ou ainda mais – ambição: dominar a perda em palavras concede ao poeta a redenção por perder e perder-se, e retira-o do vazio, da assimbolia e do mutismo. Poetizar é estender a palavra ao outro para o acolhimento do desespero, é tornar-se desejável, é ser reconhecido e legitimado. Dizer-se poeticamente é deixar de contemplar-se apenas em

⁹⁵ PESSOA, Fernando. (A partida). In: PESSOA, Fernando. *Poesia completa de Álvaro de Campos*. Edição: Teresa Rita Lopes. São Paulo: Companhia de Bolso, 2015, p. 229.

⁹⁶ BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2014, p. 11.

⁹⁷ MORIN, Edgar. *Amor, poesia, sabedoria*. Trad. Edgard de Assis Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005 [1997], p. 97.

uma miragem e reflexo para abrir-se a novos sentidos de laços. Poetizar é construir a cumplicidade leal e imortal – tecida entre lágrimas e gozo – entre poeta-poesia-Universo.

[...]
 Sou um formidável dinamismo obrigado ao equilíbrio
 De estar dentro do meu corpo, de não transbordar da minh`alma.
 Ruge, estoira, vence, quebra, estrondeia, sacode,
 Freme, treme, espuma, venta, viola, explode,
 Perde-te, transcende-te, circunda-te, vive-te, rompe e foge,
 Sê com todo o meu corpo todo o universo e a vida,
 Arde com todo o meu ser todos os lumes e luzes,
 Risca com toda a minha alma todos os relâmpagos e fogos
 Sobrevive-me em minha vida em todas as direcções!”
 (Álvaro de Campos)⁹⁸

Ao transformar a sua dor íntima em poesia, o poeta a transforma em dor de todos, retira-a de um tempo determinado e a torna atemporal, desloca-a de um espaço de clausura e a atira para fora. As dores do poeta, na poesia, passam a ser as dores do mundo.

Poetizar é fazer-se presente, sentir e provocar sensações. O poeta é testemunha de que o sofrimento que tanto o invade é sofrimento compartilhado, declara o sofrer excessivo como condição humana, denuncia a relação conflituosa entre o sujeito e a finitude. Revela, por fim, “a insensatez e o absurdo da vida, dos laços e dos seres”, escreve Kristeva.⁹⁹

Como todo melancólico, o poeta melancólico é dual, senão plural: uma síntese de predicados paradoxais. Na pequenez são os maiores, dos desiludidos são os mais encantados, envaidecidos de tamanha inibição, obscuros e inebriados de lucidez, livres e prisioneiros. Sensíveis ao desespero e ao êxtase, em (des)pretenciosos dizeres e fúria de criação, buscam o seu refúgio distante, íntimo e atemporal: suas almas flutuam sutis entre as secas folhas de outono e seus espíritos habitam as rabiscadas folhas de papel.

O poeta não inventa a vida; a vida inventa-se no poeta, que a torna mais viva em estado poético.

O último sortilégio

[...]
 Converta-me a minha última magia
 Numa estátua de mim em corpo vivo!
 Morra quem sou, mas quem me fiz e havia,
 Anônima presença que se beija,

⁹⁸ PESSOA, Fernando. (sem título). In: PESSOA, Fernando. *Poesia completa de Álvaro de Campos*. Edição: Teresa Rita Lopes. São Paulo: Companhia de Bolso, 2015, p. 227.

⁹⁹ KRISTEVA, Julia. *Sol negro: depressão e melancolia*. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, p. 12.

Carne do meu abstrato amor cativo,
 Seja a morte de mim em que revivo;
 E tal qual fui, não sendo nada, eu seja!
 (Fernando Pessoa)¹⁰⁰

Há um mistério na poesia, tal qual há um mistério na vida, que está na perplexidade de suas essências: ambas existem, começam e se encerram nelas mesmas, sem caminho, incertas e alheias ao destino. O mistério da poesia e da vida é um sonho vão, por si não tem pronta serventia e muito menos utilitarismo: poesia e vida só acontecem na subversão; poesia e vida caminham, criando caminhos, na criação, e seguem seus sentidos impossíveis.¹⁰¹

Tal como a poesia é feita de vida, poetizar inclui necessariamente a morte: o harmonizar de palavras, versos e estrofes implica um cântico fúnebre de luto pela própria perda, de luto por toda a perda, de luto pela humanidade, luto.

A melancolia cria poesia quando questiona a subjetividade, arruína o literal, deflagra a possibilidade de unidade do sujeito, ofusca o ideal com sua beleza. A expressão melancólica-poética é linguagem de morte, assim como é a maior combatente da morte: é possibilidade de ressurreição do amor único, universal, eterno e sublime em sua criação.

Da manifestação do imediato e da simbolização do oculto, a poesia, em seu sentido simultâneo, racional e irracional, dia e noite, luz e treva, vida e morte, está sempre pronta a encarnar o que menos se espera na busca instintual pelo próprio desvelamento e o desvelamento de mundo na essência poética. Adolfo Casais Monteiro se refere à poesia de Fernando Pessoa: “(nela) há a duplicidade da natureza poética [...] que oscila entre a luz e o mistério, entre a necessidade da clareza e a de obscuridade”¹⁰², virtualidades fundamentais da natureza humana.

Tão reconhecido por seus poemas, durante dias e noites apagados e solitários, Pessoa acumulou no fundo da gaveta sua prosa: entre ensaios inacabados, papelinhos, listas de livros, correspondências, horóscopos e mapas astrais, e tantos outros escritos que não poderiam deixar de falar senão de poesia e da própria poesia. Em carta a um editor inglês não nominado, Pessoa sugere a publicação de uma *Antologia poética sensacionista portuguesa* e alonga-se:

¹⁰⁰ PESSOA, Fernando. *Poesias*. (Nota explicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1955, p. 227.

¹⁰¹ Trecho inspirado no poema de Antônio Machado, *Cantares*, versos que com carinho são sempre lembrado nas falas de Edgar Morin: “[...] Caminhante, não há caminho, o caminho se faz ao caminhar.”

¹⁰² MONTEIRO, Adolfo Casais. *A palavra essencial*. Volume 2. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 1965, p. 36-37.

Afirmo por vezes que um poema [...] é uma pessoa, um ser humano vivo, pertencente pela presença corpórea e autêntica existência carnal a outro mundo para o qual a nossa imaginação o projecta, e que o aspecto com que se apresenta, ao lermos neste mundo, nada mais é do que a sombra imperfeita da realidade da beleza que alhures é divina.¹⁰³

Em seu diário, com data de 1916, Pessoa afirma que “o fim da arte não é ser compreensível. Tem, sim, um destino social, mas o artista nunca sabe qual é, por que a Natureza o oculta nos labirintos de seus desígnios.”¹⁰⁴. O poeta prossegue em prosa:

Toda arte é criação, e está portanto subordinada ao princípio fundamental de toda a criação: criar um todo objetivo, para o que é preciso criar um todo parecido com os todos que há na natureza – isto é, um todo em que haja a precisa harmonia entre o todo e as partes componentes, não há harmonia feita e exterior, mas harmonia externa e orgânica. Um poema é um animal, disse Aristóteles; e assim é. Um poema é um ente vivo.¹⁰⁵

Anos mais tarde, em 1931, em carta¹⁰⁶ a João Gaspar Simões, como resposta à publicação do livro *O mistério da Poesia*, Pessoa – mais maduro – alerta e direciona os que pretendem estudar a arte e a poesia: “(que compreendam) a essencial inexplicabilidade da alma humana, cercar estes estudos e estas buscas de uma leve aura poética de desentendimento”.¹⁰⁷

¹⁰³ PESSOA, Fernando. *Páginas íntimas e de auto-interpretação*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1966, p. 139.

¹⁰⁴ *Ibdi.*, p. 161.

¹⁰⁵ *Ibdi.*, p. 160.

¹⁰⁶ Na mesma carta a João Gaspar Simões, Pessoa elucubra longamente sobre Freud e seus companheiros; e sobre os acréscimos do conhecimento das teorias psicanalíticas para a interpretação da vida e da alma. A título de curiosidade, acrescento nesta nota uma parte do escrito: “[...] Entre os guias que o induziram no relativo labirinto para que entrou, parece-me que posso destacar o Freud, entendendo por Freud, ele e os seus seguidores. Acho isto absolutamente compreensível, não só pelas razões gerais acima expostas, mas pela, particular, de que o Freud é em verdade um homem de génio, criador de um critério psicológico original e atraente, e com o poder emissor derivado de esse critério se ter tornado nele uma franca paranoia de tipo interpretativo. [...] Ora, a meu ver (é sempre «a meu ver»), o Freudismo é um sistema imperfeito, estreito e utilíssimo. É imperfeito se julgamos que nos vai dar a chave, que nenhum sistema nos pode dar, da complexidade indefinida da alma humana. É estreito se julgamos, por ele, que tudo se reduz à sexualidade, pois nada se reduz a uma coisa só, nem sequer na vida intra-atômica. É utilíssimo porque chamou a atenção dos psicólogos para três elementos importantíssimos na vida da alma, e portanto na interpretação dela: 1.º — o subconsciente e a nossa consequente qualidade de animais irracionais; 2.º — a sexualidade, cuja importância havia sido, por diversos motivos, diminuída ou desconhecida anteriormente; 3.º — o que poderei chamar, em linguagem minha, a translação, ou seja a conversão de certos elementos psíquicos (não só sexuais) em outros, por estorvo ou desvio dos originais, e a possibilidade de se determinar a existência de certas qualidades ou defeitos por meio de efeitos aparentemente irrelacionados com elas ou eles.” Na estante de Pessoa, entre 1312 títulos, foi encontrado um único exemplar da obra freudiana, *Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci*, publicação conjunta de Sigmund Freud e Marie Bonaparte, de 1927. O livro original agora pertence à Biblioteca da Casa Fernando Pessoa, em Lisboa, Portugal. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/2987>. Acesso em: 1 jul. 2019.

¹⁰⁷ PESSOA, Fernando. *Obras em prosa*. Organização, introdução e notas de Cleonice Beradinelli, Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2004, p. 110-111.



Fotografia: Pedro Norton

“Nós nunca nos realizamos.
Somos dois abismos – um poço fitando o céu.”
Fernando Pessoa

PARTE II - A COMPLEXIDADE DA MELANCOLIA

Tabacaria em Construção

Cena fictícia criada em licença poética para ilustrar o momento da escrita de *Tabacaria* por Álvaro de Campos.

Para sustentar as descrições do local e as sensações de Campos, são utilizados trechos de poemas e percepções apreendidas em visita à *Casa Fernando Pessoa*, localizada na Rua Coelho da Rocha, 16, em Lisboa, Portugal. O endereço foi o lar de Fernando Pessoa em seus últimos quinze anos de vida; e preserva a memória e o legado do poeta dispondo de duas bibliotecas: a biblioteca pública, especializada em Fernando Pessoa e em poesia mundial, e o acervo de livros originais de Pessoa com mais de 1300 títulos. Há espaços para leituras e pesquisas, além da exposição de objetos, mobiliários e obras de arte que testemunham a época em que o poeta viveu. Considerado Tesouro Nacional, o espólio conta com relíquias documentais do poeta, como um bilhete de identidade e cartões de visita. O mais recente dos documentos a integrar o acervo da *Casa Fernando Pessoa*, doado pela família em maio de 2016, é a folha de papel na qual Pessoa registou a sua última frase, em 29 de Novembro de 1935, véspera da sua morte: «*I know not what tomorrow will bring*».¹⁰⁸

Lisboa, 15 de janeiro de 1928.

Presente na ausência, Campos encosta-se à cadeira de seu 'quarto-cubículo de engenheiro'¹⁰⁹ e fecha os olhos. Tomado pelo ultra-cansaço-de-tudo-e-de-nada, inebriado pelo sonho e sono, deixa-se embalar pelas ondas do alto-mar português. Náufrago expatriado¹¹⁰, ele luta contra a invasão dos pensamentos-bárbaros e o brusco despertar para a cama-vida de sua insônia.

¹⁰⁸ CASA FERNANDO PESSOA. *Portal para a Casa, o Museu e a Biblioteca de Fernando Pessoa*. Lisboa: 2020. Disponível em: www.casafernandopessoa.pt. Acesso em: 03 mai. 2019.

¹⁰⁹ CAMPOS, Álvaro de. (Dactilografia). In: PESSOA, Fernando. *Poesia completa de Álvaro de Campos*. Edição: Teresa Rita Lopes. São Paulo: Companhia de Bolso, 2015, p. 438.

¹¹⁰ Álvaro de Campos era engenheiro naval, apaixonado pelas viagens marítimas e as águas portuguesas. Escreveu inúmeros poemas sobre a temática e, a partir de 1923, passou a expressar-se como um constante estrangeiro, sem pátria, perdido no alto-mar de suas sensações.

Abre os olhos para a claridade abatida que desrespeita as cortinas entreabertas pelo sopro de vento que lhe acha os cabelos. É inverno e o sol aparece por engano. Vê a janela, a rua, a Tabacaria e a vida não vivida.

Mete a mão na algibeira do ‘casaco exageradamente cintado’¹¹¹, carteira, acende um cigarro e toma um gole de conhaque para tragar toda a quadrada fumaça confinada e saborear ‘a libertação de todos os pensamentos’¹¹².

Senta-se e sente-se de volta ao seu exílio entre paredes, do quarto e da mente, e um sentir histericamente. Pés emparelhados, corpo rijo, joelhos duramente dobrados, ombros curvados. Arregaça as mangas da camisa amarrotada. Ajeita o monóculo. Apoia os antebraços na mesa e os finos dedos trêmulos encontram a máquina-cúmplice de escrever. Dedilha, letra a letra, em um ‘tic-tac estalado’¹¹³, sem interrupção ou emendas.

Remexe os ossos da mão como quem remexe os ossos da alma.

Desvela-se em Tabacaria, poema nascido sob a influência de Saturno, o astro regente da melancolia.¹¹⁴

¹¹¹ Em *Saudação a Walt Whitman* (1915), Campos se autodescreve: “Eu, de monóculo e casaco exageradamente cintado”. Nos anos seguintes, como aponta a cena, ele tira o casaco e o pendura no mancebo, uma representação estética e ficcional para a mudança de fase de escrita na qual o poeta percebe o próprio envelhecimento e as mudanças físicas, além de estar mais pessimista e expressar constante autodesvalorização. CAMPOS, Álvaro de. (Saudação a Walt Whitman). In: CAMPOS, Álvaro de. *Poesia*. Edição de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Assírio e Alvim, 2002, p. 148-170.

¹¹² CAMPOS, Álvaro de. *Tabacaria*. Lisboa: Guerra e Paz, 2016. [1928], p. 22.

¹¹³ CAMPOS, Álvaro de. (Dactilografia). In: PESSOA, Fernando. *Poesia completa de Álvaro de Campos*. Edição: Teresa Rita Lopes. São Paulo: Companhia de Bolso, 2015, p. 438.

¹¹⁴ Fernando Pessoa foi um grande entusiasta das influências astrais e da astrologia. Muitos de seus heterônimos, inclusive Álvaro de Campos, foram elaborados com os próprios mapas astrais. Traços de escrita, vida e comportamento dos heterônimos foram elaborados com a influência dos estudos astrológicos. De acordo com o mapa astral realizado para esta pesquisa, o poema *Tabacaria*, escrito em 15 de janeiro de 1928, nasce sob a regência de Saturno, que governa o homem melancólico e seus afetos.

[Esboço para <<Tabacaria>>?]¹¹⁵

1928[?]

O homem, bobo da sua aspiração, sombra chinesa da sua ânsia inútil, segue, revoltado, e ignóbil, servos das mesma leis químicas, no rodas imperturbável da Terra, implacavelmente em torno a um astro amarelo, sem esperança, sem sossego [?], sem outro conforto que o abafo das suas ilusões da realidade e a realidade das suas ilusões. Governa estados, institui leis, levanta guerras; deixa de si memórias de batalhas, versos, estátuas, edifícios. A Terra esfriará sem que isso valha. Estranho a isso, estranho [?] desde a nascença, o sol um dia, se alumiu, deixará de alumiar; se deu vida, dará a si morte. Outros sistemas de astros e de satélites darão porventura novas humanidades; outras espécies de eternidades fingidas alimentarão almas de outra espécie; outras crenças passarão, em corredores longínquos da realidade múltipla. [?] Cristos outros [?] subirão em vão a novas cruces. Novas seitas secretas terão na mão os segredos da magia ou da Cabala. E essa magia será outra, e essa Cabala diferente.

[...]

Só uma obediência passiva, sem revolta nem sorrisos, tão escrava como a revolta [...], é o sistema espiritual adequado à exterioridade absoluta da nossa vida serva.

Álvaro de Campos.

¹¹⁵ Como citado na Parte I da presente dissertação – *Melancolia, Poesia, Criação*–, os escritos de Fernando Pessoa encontrados após a sua morte são vastíssimos e de caráter altamente pessoal, mas o poeta evitava expô-los: “Desprezei sempre o falar de mim, prática socialmente sempre baixa e criticamente errônea”. Entre centenas de escritos, parte publicada após a sua morte, estão muitos poemas completos, incompletos, rascunhos e esboços. O esboço do poema *Tabacaria* estava entre eles, com possível data de 1928, ano de sua escritura, de publicação póstuma (em 1966), trinta e três anos após a primeira publicação do poema em última versão na *Revista Presença – Folha de Arte e Crítica* (1933). Os sinais [?] indicam a impossibilidade de definição de alguns trechos, palavras e a data de escrita. PESSOA, Fernando. *Páginas íntimas e de auto-interpretação*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa, Edições Ática, 1966, p. 405-406.

Em carta a João Gaspar Simões, Fernando Pessoa questiona a possibilidade da primeira publicação de *Tabacaria*, em 1933, na *Revista Presença – Folha de Arte e Crítica*, Coimbra, Portugal.¹¹⁶

Apartado 147.

Lisboa, 1 de Julho de 1933.

Meu querido Gaspar Simões:

Muito obrigada pela sua carta. Aí lhe envio colaboração para Presença, mas não sei se servirá. Conformei-me com a sua indicação de a matéria não ser muito pequena. Escolhi por isso esse poema do Álvaro de Campos. O pior é que talvez seja muito grande. Se for, diga-me e enviarei então qualquer outra coisa de menor extensão; mas, nesse caso, v. arrisca-se a que seja um dos tais poemas milimétricos, por eu não ter tempo de copiar outro. Isto é uma simples indicação e não uma ameaça: não desejo que Presença fique submersa na Tabacaria de Campos.

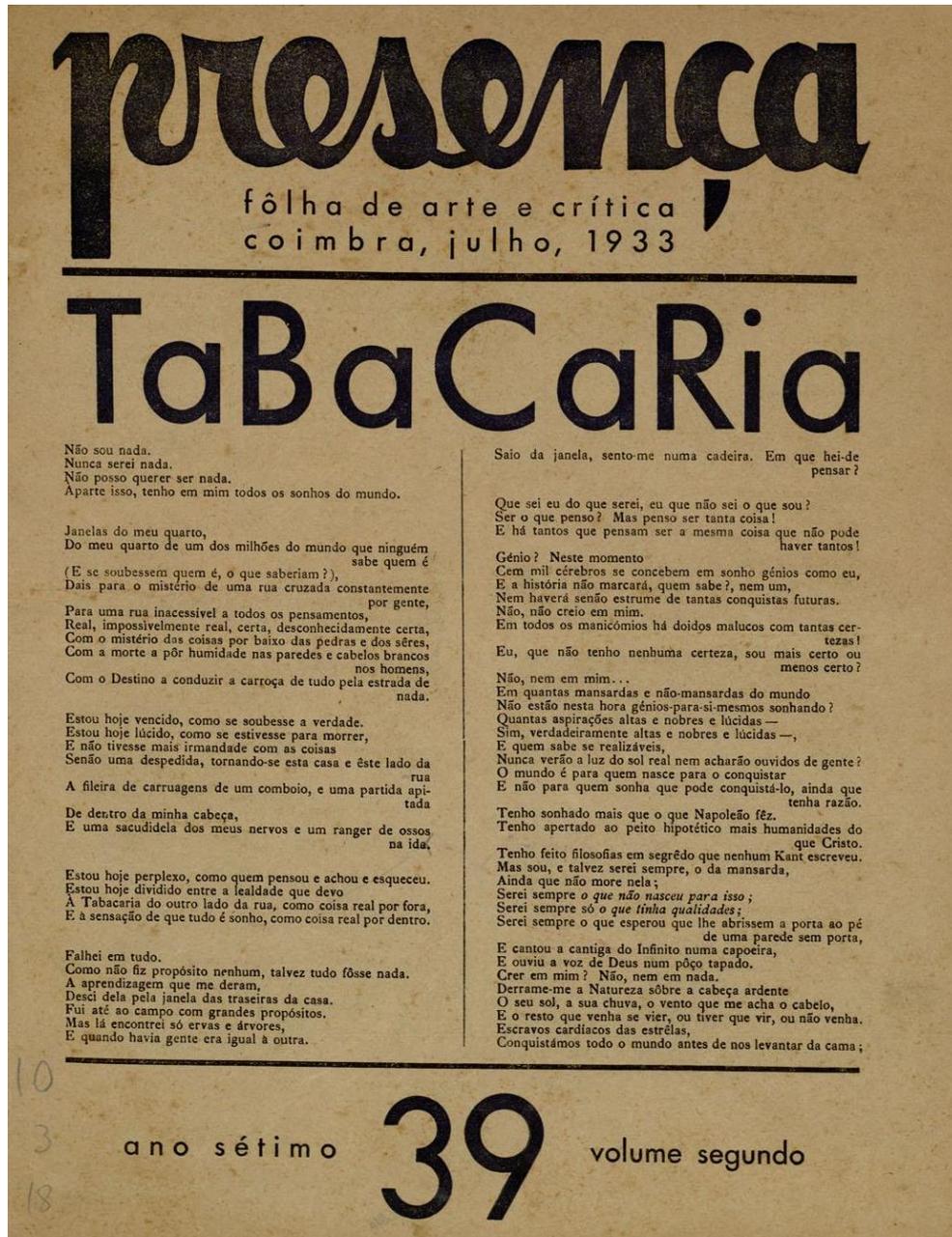
Quando quer que eu lhe envie o prefácio para os Índícios de Ouro? E até quando eu posso enviar-lhe o original de O Guardador de Rebanhos? Diga-me prazos errados, antecipados por diplomacia, para, se eu tardar, afinal não haver atraso.

Soube aqui há dias que afinal poderia não se dar o caso de Hourcade vir para cá. Depreendi do que me disseram que houve qualquer pseudo concorrente, de fora de Lisboa, que levantou, ou fez levantar, obstáculos. V. tem qualquer indicação ou informação? Seria para mim, como v. compreende, um formidável prazer que o Hourcade viesse para Lisboa.

*Sempre muito seu,
Fernando Pessoa.*

¹¹⁶ CAMPOS, Álvaro. *Tabacaria*. Lisboa: Guerra e Paz, 2016. [1928], p. 160-161.

No mesmo ano e mês – julho de 1933 – o poema *Tabacaria*, de Álvaro de Campos, foi publicado na trigésima nona edição de *Presença – Folha de Arte e Crítica*, Coimbra, Portugal, ano sétimo, volume segundo.¹¹⁷



Fac-símile da primeira publicação do poema *Tabacaria*. (Capa)

¹¹⁷ Imagens cedidas pela Casa Fernando Pessoa, Lisboa, Portugal.

Mas acordámos e Ele é epaco,
Levântamo-nos e Ele é sibelo,
Saímos de casa e Ele é a terra inteira,
Mas o sistema solar e a Via Láctea e o Indefinido.

(Come chocolates, pequena,
Come chocolates!)
Olha que não há mais metafísica no mundo senão chocolates.
Olha que as religiões todas não ensinam mais que a confeitaria.
Come, pequena sã, come!
Pudesse eu comer chocolates em a mesma verdade com que
comes!
Mas eu preso e, ao tirar o papel de prata, que é de filha
de estanho,
Deito tudo para o chão, como tenho deitado a vida.)

Mas ao menos fica da amargura de que nunca serei
A caligrafia rápida destes versos,
Pórtico partido para o impossível.
Mas ao menos consagro a mim mesmo um desprêzo sem
lágimas,
Nobres ao menos no gesto largo com que atiro
A roupa suja que uso, sem rel, pré e decurso das coisas,
E fico em casa sem canção.

(Tu, que consolas, que não existes e por isso consolas,
Ou deusa grega, concebida como estátua que fosse viva,
Ou patrícia romana, impossivelmente nobre e nefasta,
Ou princesa de trovadores, gentilíssima e colônida,
Ou marquesa do século dezoito, decotada e longínqua,
Ou cocotte célebre do tempo dos nossos pais,
Ou não sei quê moderno — não concebo bem o quê —,
Tudo isso, seja o que for, que sejas, se pode inspirar que inspire!
Meu coração é um baldé despejado.
Como es que invocam espíritos invocam espíritos invoco
A mim mesmo e não encontro nada.
Chego à janela e vejo a rua com uma nitidez absoluta.
Vejo as lojas, vejo os passivos, vejo os carros que passam,
Vejo os estes vivos vestíbulos que se cruzam,
Vejo os cães que também existem.
E tudo isto me pesa como uma condenação ao degredo,
E tudo isto é estrangeiro, como tudo.)

Vivi, estudei, amei, e até cêi,
E hoje não há mendigo que tu não leve só por não ser tu.
Olho a cada um os andrajos e as chagas e a mentira,
E penso: talvez nunca vivesses nem estudasses nem amasses
nem creisses
(Porque é possível fazer a realidade de tudo isso sem fazer
nada disso);
Talvez tenhas existido apenas, como um lagarto a quem
cortam o rabo
E que é rabo para quem do lagarto remexidamente.

Fui de mim o que não soube,
E o que podis fazer de mim não o fiz.
O domito que vesti era errado.
Conhecera-me logo por quem não era e não deventei, e
perdi-me.

Quando quis tirar a máscara,
Estava pegada à cara.
Quando a tirei e me vi ao espelho,
Já tinha envelhecido.
Estava bêbada, já não sabia vestir o domito que não tinha
tirado.

Deitei fora a máscara e dormi no vestário
Como um cão tolerado pela gerência
Por ser inofensivo
E vou escrever esta história para provar que sou sublime.

Essência musical dos meus versos ináteis,
Quem me diga encontrar-te como coisa que eu fizeste,
E não ficasse sempre defronte da Tabacaria de defronte,
Calando aos pés a consciência de estar existindo,
Como um tapete em que um bêbado tropeça
Ou um capacho que os riganos trocaram e não valia nada.

Mas o Dono da Tabacaria chegou à porta e ficou à porta.
Olho-o com o descanfrio da cabeça mal voltada
E com o desconforto da alma mal-entendendo.
Ele morrerá e eu morrerei.
Ele deitará a taboleta, eu deixarei versos.
A certa altura morrerá a taboleta também, e os versos tam-
bém.

Depois de certa altura morrerá a rua onde esteve a taboleta,
E a língua em que foram escritos os versos.
Morrerá depois o planeta gigante em que tudo isto se deu.
Em outros satélites de outros sistemas qualquer coisa como
prima
Continuará fazendo coisas como versos e virando por baixo
de coisas como taboleta,
Sempre uma coisa defronte da outra.
Sempre uma coisa tão inútil como a outra.
Sempre o impossível tão estúpido como o real,
Sempre o mistério do fundo tão certo como o seno de mis-
tério da superfície,
Sempre isto ou sempre outra coisa ou nem uma coisa nem
outra.

Mas um homem entrou na Tabacaria (para comprar tabaco?).
E a realidade plausível cai de repente em cima de mim.
Semi-rigido-me enérgico, convencido, humano,
E vou tentariar escrever estes versos em que digo o contra-
rio.

Acedo um cigarro ao pensar em escrevê-los
E saboreio no cigarro a libertação de todos os pensamentos.
Sigo o fumo como a uma rota própria,
E gozo, num momento sensitivo e competente,
A libertação de todas as especificações
E a consciência de que a metafísica é uma consequência de
estar mal disposto.

Depois deito-me para trás na cadeira
E continuo fumando.
Enquanto o Destino me conceder, continuarei fumando.

(Se eu casasse com a filha da minha lavadeira
Talvez fosse feliz.)
Voto isto, levanto-me da cadeira. Vou à janela.

O homem saiu da Tabacaria (metendo tróco na algibeira
das calças).
Ah, conheço-o: é o Esteves sem metafísica.
(O Dono da Tabacaria chegou à porta.)
Como por um instinto divino o Esteves voltou-se e viu-me.
Acenou-me adeus, gritou-me *Adress o Barco*, e o universo
Reconstruiu-se sem ideal nem esperança, e o Dono da
Tabacaria acerta.

LISBOA, 15 DE JANEIRO DE 1914

ALVARO DE CAMPOS

Entre a Janela do Quarto e a Tabacaria do Outro Lado da Rua

“Lisboa com suas casas
De várias cores,
Lisboa com suas casas
De várias cores,
Lisboa com suas casas
De várias cores...
À força de diferente, isto é monótono,
Como à força de sentir, fico só a pensar.”
(Álvaro de Campos)

Tabacaria é o poema de *aspirações altas e nobres e lúcidas* emolduradas pela janela do quarto que dá vista à quase esquecida baixa Lisboa da Rua dos Retroseiros para qualquer rua cruzada constantemente por qualquer gente, cercada por outras tantas janelas de mansardas, de ares atrasados e provincianos, avizinhada por cafés, bares, lojas, armazéns, barbearias e a Tabacaria “Havanesa dos Retroseiros”, com o Dono Alves à porta, debaixo da tabuleta, e rapazes a comprar tabaco, *metendo o troco na algibeira das calças*, como o *Esteves sem metafísica*.

É na Lisboa das primeiras décadas do século XX, com a monotonia de *suas casas de várias cores*, acinzentada pelo atraso industrial, a instabilidade política e a opressão civil, que Campos lança a sua poética.

Marcha da derrota foi o primeiro título de seu poema, composto por cento e sessenta e sete versos livres e assimétricos, de ritmo inconstante e conteúdo inquietante, em 15 de janeiro de 1928.

Suspensão em atemporalidade sonhada, sentado em sua cadeira – contemplativo –, o poeta tarda cinco anos para interromper as conversas dos senhorios em suas jogatinas de tranca nos bancos da praça, o vai-e-vem dos passeios de gente entre os cães vadios, a cantarolagem doce e vulgar das lavadeiras, e a musicalidade das rodas dos bondes que encontram os paralelepípedos, até vislumbrar, *com uma nitidez absoluta*, para além do derrotismo de seus versos.

A cinematografia estática do outro lado da rua, *como coisa real por fora*, em um rabisco a lápis, inspira e renomeia a sua vitoriosa *Tabacaria*.

Publicada pela primeira vez na *Revista Presença – Folha e Arte e Crítica*, de Coimbra, em julho de 1933, *Tabacaria* confronta a efemeridade de seus *versos inúteis*. O poema de alguns instantes, um poema de uma vida inteira. Já não há o *Esteves sem metafísica* a compra

tabaco ou o Dono à frente da Tabacaria, debaixo da tabuleta – se houveram *como coisa real por fora* –, nem Campos em sua peculiar existência, mas, resistente à fugacidade espacial e à transitoriedade do tempo, há a poesia com todo o seu fascínio.

Tabacaria segue o Destino a conduzir a carroça de tudo pela estrada de nada – ou bem segue a carroça de nada pela estrada de tudo? – com a criação de irrealidade profunda, que move a poética em sua simbolização ambígua, com o seu espaço físico limitado, para um espaço psíquico conflituoso e infinito, descrito pelas mãos que dedilham versos, guiados pelo excessivo sentir, inebriados pelo sonhar, apartados na alma angustiada e apreendidos pelos olhos do poeta.

Ao dotar de poder mítico a melancolia, a criação irrompe, redimensiona e a atravessa com o poder das palavras: *entre a janela do quarto e a Tabacaria do outro lado da rua* é o movimento incessante que determina toda a dinâmica do poema, e desafia Saturno – soberano em sua profunda imanência, gigante astro distante e deus do tempo e da finitude – com a poesia.

TABACARIA

Álvaro de Campos, 1933 [1928]

Não sou nada.

Nunca serei nada.

Não posso querer ser nada.

À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.

Janelas do meu quarto,

Do meu quarto de um dos milhões do mundo que ninguém sabe quem

[é

(E se soubessem quem é, o que saberiam?),

Dais para o mistério de uma rua cruzada constantemente por gente,

Para uma rua inacessível a todos os pensamentos,

Real, impossivelmente real, certa, desconhecidamente certa,

Com o mistério das coisas por baixo das pedras e dos seres,

Com a morte a pôr humidade nas paredes e cabelos brancos nos

[homens,

Com o Destino a conduzir a carroça de tudo pela estrada de nada.

Estou hoje vencido, como se soubesse a verdade.

Estou hoje lúcido, como se estivesse para morrer,

E não tivesse mais irmandade com as coisas

Senão uma despedida, tornando-se esta casa e este lado da rua

A fileira de carruagens de um comboio, e uma partida apitada

De dentro da minha cabeça,

E uma sacudidela dos meus nervos e um ranger de ossos na ida.

Estou hoje perplexo, como quem pensou e achou e esqueceu.

Estou hoje dividido entre a lealdade que devo

À Tabacaria do outro lado da rua, como coisa real por fora,

E à sensação de que tudo é sonho, como coisa real por dentro.

Falhei em tudo.
 Como não fiz propósito nenhum, talvez tudo fosse nada.
 A aprendizagem que me deram,
 Desci dela pela janela das traseiras da casa.
 Fui até ao campo com grandes propósitos.
 Mas lá encontrei só ervas e árvores,
 E quando havia gente era igual à outra.
 Saio da janela, sento-me numa cadeira. Em que hei-de pensar?

Que sei eu do que serei, eu que não sei o que sou?
 Ser o que penso? Mas penso ser tanta coisa!
 E há tantos que pensam ser a mesma coisa que não pode haver tantos!
 Génio? Neste momento
 Cem mil cérebros se concebem em sonho génios como eu,
 E a história não marcará, quem sabe?, nem um,
 Nem haverá senão estrume de tantas conquistas futuras.
 Não, não creio em mim.
 Em todos os manicómios há doidos malucos com tantas certezas!
 Eu, que não tenho nenhuma certeza, sou mais certo ou menos certo?
 Não, nem em mim...
 Em quantas mansardas e não-mansardas do mundo
 Não estão nesta hora génios-para-si-mesmos sonhando?
 Quantas aspirações altas e nobres e lúcidas —
 Sim, verdadeiramente altas e nobres e lúcidas —,
 E quem sabe se realizáveis,
 Nunca verão a luz do sol real nem acharão ouvidos de gente?
 O mundo é para quem nasce para o conquistar
 E não para quem sonha que pode conquistá-lo, ainda que tenha razão.
 Tenho sonhado mais que o que Napoleão fez.
 Tenho apertado ao peito hipotético mais humanidades do que Cristo,
 Tenho feito filosofias em segredo que nenhum Kant escreveu.
 Mas sou, e talvez serei sempre, o da mansarda,
 Ainda que não more nela;
 Serei sempre *o que não nasceu para isso*;

Serei sempre *só o que tinha qualidades*;

Serei sempre o que esperou que lhe abrissem a porta ao pé de uma

[parede sem porta,

E cantou a cantiga do Infinito numa capoeira,

E ouviu a voz de Deus num poço tapado.

Crer em mim? Não, nem em nada.

Derrame-me a Natureza sobre a cabeça ardente

O seu sol, a sua chuva, o vento que me acha o cabelo,

E o resto que venha se vier, ou tiver que vir, ou não venha.

Escravos cardíacos das estrelas,

Conquistámos todo o mundo antes de nos levantar da cama;

Mas acordámos e ele é opaco,

Levantámo-nos e ele é alheio,

Saímos de casa e ele é a terra inteira,

Mais o sistema solar e a Via Láctea e o Indefinido.

(Come chocolates, pequena;

Come chocolates!

Olha que não há mais metafísica no mundo senão chocolates.

Olha que as religiões todas não ensinam mais que a confeitaria.

Come, pequena suja, come!

Pudesse eu comer chocolates com a mesma verdade com que comes!

Mas eu penso e, ao tirar o papel de prata, que é de folha de estanho,

Deito tudo para o chão, como tenho deitado a vida.)

Mas ao menos fica da amargura do que nunca serei

A caligrafia rápida destes versos,

Pórtico partido para o Impossível.

Mas ao menos consagro a mim mesmo um desprezo sem lágrimas,

Nobre ao menos no gesto largo com que atiro

A roupa suja que sou, sem rol, pra o decurso das coisas,

E fico em casa sem camisa.

(Tu, que consolas, que não existes e por isso consolas,

Ou deusa grega, concebida como estátua que fosse viva,
 Ou patrícia romana, impossivelmente nobre e nefasta,
 Ou princesa de trovadores, gentilíssima e colorida,
 Ou marquesa do século dezoito, decotada e longínqua,
 Ou cocote célebre do tempo dos nossos pais,
 Ou não sei quê moderno — não concebo bem o quê —
 Tudo isso, seja o que for, que sejas, se pode inspirar que inspire!
 Meu coração é um balde despejado.

Como os que invocam espíritos invocam espíritos invoco
 A mim mesmo e não encontro nada.
 Chego à janela e vejo a rua com uma nitidez absoluta.
 Vejo as lojas, vejo os passeios, vejo os carros que passam,
 Vejo os entes vivos vestidos que se cruzam,
 Vejo os cães que também existem,
 E tudo isto me pesa como uma condenação ao degredo,
 E tudo isto é estrangeiro, como tudo.)

Vivi, estudei, amei, e até cri,
 E hoje não há mendigo que eu não inveje só por não ser eu.
 Olho a cada um os andrajos e as chagas e a mentira,
 E penso: talvez nunca vivesses nem estudasses nem amasses nem
 [cresses
 (Porque é possível fazer a realidade de tudo isso sem fazer nada
 [disso);
 Talvez tenhas existido apenas, como um lagarto a quem cortam o
 [rabo
 E que é rabo para aquém do lagarto remexidamente.

Fiz de mim o que não soube,
 E o que podia fazer de mim não o fiz.
 O dominó que vesti era errado.
 Conheceram-me logo por quem não era e não desmenti, e perdi-me.
 Quando quis tirar a máscara,
 Estava pegada à cara.

Quando a tirei e me vi ao espelho,
 Já tinha envelhecido.
 Estava bêbado, já não sabia vestir o dominó que não tinha tirado.
 Deitei fora a máscara e dormi no vestiário
 Como um cão tolerado pela gerência
 Por ser inofensivo
 E vou escrever esta história para provar que sou sublime.

Essência musical dos meus versos inúteis,
 Quem me dera encontrar-te como coisa que eu fizesse,
 E não ficasse sempre defronte da Tabacaria de defronte,
 Calcando aos pés a consciência de estar existindo,
 Como um tapete em que um bêbado tropeça
 Ou um capacho que os ciganos roubaram e não valia nada.

Mas o Dono da Tabacaria chegou à porta e ficou à porta.
 Olhou-o com o desconforto da cabeça mal voltada
 E com o desconforto da alma mal entendendo.
 Ele morrerá e eu morrerei.
 Ele deixará a tabuleta, e eu deixarei versos.
 A certa altura morrerá a tabuleta também, e os versos também.
 Depois de certa altura morrerá a rua onde esteve a tabuleta,
 E a língua em que foram escritos os versos.
 Morrerá depois o planeta girante em que tudo isto se deu.
 Em outros satélites de outros sistemas qualquer coisa como gente
 Continuará fazendo coisas como versos e vivendo por baixo de coisas
 [como tabuletas,
 Sempre uma coisa defronte da outra,
 Sempre uma coisa tão inútil como a outra,
 Sempre o impossível tão estúpido como o real,
 Sempre o mistério do fundo tão certo como o sono de mistério da
 [superfície,
 Sempre isto ou sempre outra coisa ou nem uma coisa nem outra.

Mas um homem entrou na Tabacaria (para comprar tabaco?),
 E a realidade plausível cai de repente em cima de mim.
 Semiergo-me enérgico, convencido, humano,
 E vou tencionar escrever estes versos em que digo o contrário.

Acendo um cigarro ao pensar em escrevê-los
 E saboreio no cigarro a libertação de todos os pensamentos.
 Sigo o fumo como uma rota própria,
 E gozo, num momento sensitivo e competente,
 A libertação de todas as especulações
 E a consciência de que a metafísica é uma consequência de estar mal
 [disposto.

Depois deito-me para trás na cadeira
 E continuo fumando.
 Enquanto o Destino me conceder, continuarei fumando.

(Se eu casasse com a filha da minha lavadeira
 Talvez fosse feliz.)
 Visto isto, levanto-me da cadeira. Vou à janela.

O homem saiu da Tabacaria (metendo troco na algibeira das calças?).
 Ah, conheço-o; é o Esteves sem metafísica.
 (O Dono da Tabacaria chegou à porta.)
 Como por um instinto divino o Esteves voltou-se e viu-me.
 Acenou-me adeus, gritei-lhe *Adeus ó Esteves!*, e o universo
 Reconstruiu-se-me sem ideal nem esperança, e o Dono da Tabacaria
 [sorriu.¹¹⁸

¹¹⁸ CAMPOS, Álvaro de. *Tabacaria*. Concepção Editorial e Textos: Manuel S. Fonseca. Trad. (francês) Arnaud Guilbert, (espanhol) Ramiro Ponte, (italiano) Neva Cerantola, (inglês) Jonathan Griffin. Revisão: Helder Guésgués. Concepção gráfica: Ilídio J.B.Vasco. Fotografias: Pedro Norton. Lisboa: Guerra e Paz, 2016. [1928], p. 15-23.



Fotografia: Pedro Norton

“... a divina irrealidade das cousas.”
Álvaro de Campos

***Tabacaria* - A complexidade da melancolia**

O poema *nada* mais é do que uma cena: o olhar da janela do quarto de uma mansarda qualquer para a *Tabacaria* do outro lado da rua. *Tabacaria*¹¹⁹ é ainda mais *todo* o drama do excesso: potência em criação e poder mítico de converter a angústia íntima em angústia de mundo.¹²⁰

Não sou nada.
Nunca serei nada.
Não posso querer ser nada.
À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.¹²¹

Os primeiros versos de *Tabacaria* condensam a constelação psíquica conflituosa do eu-lírico e constroem aparentes contradições, como um convite, ou melhor, uma convocação, a partilhar das reviravoltas que o levam – e nos levam – à vertigem.

A perspectiva fragmentária permeia o poema e impulsiona a dualidade quase irreduzível que alimenta toda a poética. Alheio a cerimônias, ele se apresenta na estrofe: a representação intencional da criação da imagem de si como recurso de definição e, principalmente, de auto apreensão e auto compreensão.

Um quarteto – quatro versos, quatro proposições, quatro pontos finais e quatro cantos – do *quarto cubículo de engenheiro*: na manifestação visual metafórica de sua existência estão as fronteiras físicas do espaço que habita e de onde escreve, sua inscrição máxima e única possível de afeto, assim como as fronteiras psíquicas do sujeito dominado e afastado das questões referentes ao espaço exterior e aos acontecimentos externos. O lirismo do autoexílio.

Desse cômodo apertado de uma mansarda qualquer, onde cabe a imensidão de estar entre o *nada* e o *todo*, é lançado o questionamento máximo de *Tabacaria*, suprimido na escrita, mas claramente implícito no âmago da poesia: a obsessão em desvelar o sentido – (im)possível – da existência.

O “eu”, sintaticamente como sujeito oculto determinado, não se explicita nos três primeiros versos: pela vista da janela do quarto, ele avista a janela da própria alma. Na dinâmica de avistar-se – outra-se –, e entra em cena, ausente do próprio drama.

¹¹⁹ CAMPOS, Álvaro de. *Tabacaria*. Lisboa: Guerra e Paz, 2016. [1928], p. 16-22.

¹²⁰ A desleitura de *Tabacaria* segue a construção de versos e estrofes do poema, referenciando-os em nota de rodapé. Nesta parte da Dissertação, é importante que o leitor mantenha, também, o poema completo ao lado para consultá-lo e apreendê-lo como o todo poético, em forma e conteúdo.

¹²¹ CAMPOS, Álvaro de. *Tabacaria*. (primeira estrofe)

Abre as cortinas.

Que sombra é essa que sobre ele se abate e tanto o absorve?

Em uma dinâmica narcísica de investimento objetal, na qual consagra, ao mesmo tempo, lastima e gozo, irrompe o auto envilecimento severo, de aparente apelo niilista, e a superestima em relação aos seus desejos em *sonhos*. Na dialética entre ser e ter, o presente inapelável e o futuro irrecorrível não anulam a fantástica maquinaria, vagueada entre a temporalidade e a finitude, do universo onírico.

O eu-lírico, restrito ao grandioso e insistente *nada*, expande-se para o exterior e a totalidade se amplifica para o mundo, em sua infinidade e possibilidade, ainda que ambos se encontrem na abstração e indefinição. O último verso da estrofe distrai o olhar do eu distante e integra-o, ao escapar na pessoalidade de “*mim*”.

A associação paradoxal do sentimento de anulação com a ilusão de ampliação e enormidade culmina em *todos os sonhos do mundo*: matéria de impulso vital, espaço ilimitado e campo fértil do criar, fundamental para a existência e para a transgressão melancólica. No encontro da escrita e do sonho, ele se inspira e aspira à possibilidade do eu do desejo, desejo que é motor.

Toma fôlego no vazio da entrelinha, encontra o espaço entre o quarto e a Tabacaria, e segue em versos *pela rua inacessível a todos os pensamentos*.

Tanto na suplência de escrever e escrever-se, quanto na intencionalidade do que se escreve, a construção do poema e o poema em si, parte-se do universo intrapsíquico para aventurar-se no universo extra psíquico: os sonhos pertencem ao eu por sonhá-los, mas também são os sonhos *do mundo*, assim como o poema.

Janelas do meu quarto,
Do meu quarto de um dos milhões do mundo que ninguém sabe quem é
(E se soubessem quem é, o que saberiam?),
Dais para o mistério de uma rua cruzada constantemente por gente,
Para uma rua inacessível a todos os pensamentos,
Real, impossivelmente real, certa, desconhecidamente certa,
Com o mistério das coisas por baixo das pedras e dos seres,
Com a morte a pôr humidade nas paredes e cabelos brancos nos homens,
Com o Destino a conduzir a carroça de tudo pela estrada de nada.¹²²

Ao abarcar o *todo* pelos *sonhos do mundo*, o eu-lírico arrisca o olhar e pensar, pela vista da janela, para o quarto *de um dos milhões do mundo que ninguém sabe quem é*.

¹²² CAMPOS, Álvaro de. *Tabacaria*. (segunda estrofe)

Da corrosiva lucidez diante da existência ao retratar-se nos primeiros versos até a evasão para fora de sua sombria intimidade, o eu-lírico segue a vista pelo *mistério* que o leva ao *Destino*. Para o leitor, não basta a tentativa de olhar para onde ele olha, registrada em versos, mas de seguir sua vista na abstração do desconhecido, e na realidade crua da gente e da rua que avista.

A dinâmica de evasão de si e invasão do mundo parte das *Janelas do meu quarto/Do meu quarto de um dos milhões do mundo que ninguém sabe quem é* e culmina no questionamento sobre a possibilidade do que podem saber sobre ele, realidade e virtualidade que coexistem.

Ao vocativo, invoca: (*E se soubessem quem é? O que saberiam?*).

Inanimadas, as janelas não respondem. Silêncio. Sequência em versos, sem o vislumbre da plateia. Único e convicto.

A janela é o objeto-símbolo da conexão do eu com a exterioridade, no lastro da banalidade *real e certa de uma rua cruzada constantemente por gente*, assim como da interioridade, *impossivelmente real, desconhecidamente certa*: na fluidez temporal que o angustia está a efemeridade e a transitoriedade – de *tudo* e do *todo* – e o encontro da finitude com *a morte a pôr humidade nas paredes e cabelos brancos nos homens*.

A ideia de continuidade da rua por onde passará o *Destino a conduzir a carroça de tudo pela estrada de nada* aponta o movimento de estranhamento de si e do mundo, *com o mistério das coisas por baixo das pedras e dos seres* equiparado ao *mistério de uma rua cruzada constantemente por gente que é inacessível a todos os pensamentos*. Ambos passíveis de contemplação, apenas.

A rua é espaço contínuo e sequencial – vivo –, concretude e realidade, construído imagetivamente. Assim como, em função metonímica, é espaço psíquico de busca do objeto impossível, desconhecido e inalcançável, em realidade destemporalizada, não sequencial e desconectada, imaterial e abstrata. Espaço fadado ao *nada*, à morte.

Os versos formam um espiral e o olhar da janela é privilégio para a singular vista que o conduz: atraí e retraí.

A rua – real – existe. Apesar de desconhecê-lo. O eu – real – é inapreensível por ela, assim como *por qualquer outra janela do mundo que ninguém sabe quem é*. Na solitude, ele está fora de alcance, alheio e protegido de qualquer olhar valorativo do outro para si.

Assim como abre a janela – e avista –, pode cerrá-la e encerrar-se. Fecha as cortinas. Está em sua própria e etérea existência: o refúgio íntimo do quarto calado e da mente inquieta.

Estou hoje vencido, como se soubesse a verdade.
 Estou hoje lúcido, como se estivesse para morrer,
 E não tivesse mais irmandade com as coisas
 Senão uma despedida, tornando-se esta casa e este lado da rua
 A fileira de carruagens de um comboio, e uma partida apitada
 De dentro da minha cabeça,
 E uma sacudidela dos meus nervos e um ranger de ossos na ida.¹²³

Ao seguir com *o Destino a conduzir a carroça de tudo pela estrada de nada*, expressão máxima da angústia da efemeridade e transitoriedade, o eu-lírico retoma o verso-abertura do poema: *Não sou nada*.

O que lhe resta, *senão uma despedida*?

Entre a interrogativa que ele deixou para trás e o silêncio, morrer é o fim das ilusões – o encontro com o *Destino do nada*, partindo do *nada* –, o retorno ao estado anterior¹²⁴, enquanto a *carroça de tudo* empreende as respostas do mundo diante de uma demanda subjetiva do eu por sentido, em vão.

A derrota presente parece inabalável quando se sabe a verdade: rígida e imutável. Na aguda lucidez, expressa nos versos da terceira estrofe, está a condenação a morrer, assim como a redenção por perder e perder-se em vida, e a libertação do viver na morte. Quando deixa de avistar o exterior e se avista, ele vislumbra a absurdidade da existência: o divórcio entre o homem e a vida, o real em confronto com o desejo que ressoa nas profundezas de seu eu, o drama e a cena.

Se não há mais *irmandade com as coisas*, a libido destinada ao mundo se perde e a força psíquica tende a destruição na captura de todos os estímulos do desejo pela caverna de Thânatos. Mas a dualidade persiste e há preservada alguma energia para a ação, contrapondo-se a contemplação, para a *despedida* – os versos seguem – na consciência de que seu lugar não é de vazio, é de falta, e o elo com o mundo não esvaneceu completamente.

A lucidez sombria culmina em metáfora para a *despedida*, e para a experimentação intensa e sensível de sua existência. Da finitude presente, o eu escapa novamente para a

¹²³ CAMPOS, Álvaro de. *Tabacaria*. (terceira estrofe)

¹²⁴ Para a psicanálise freudiana, pode-se atribuir o movimento de “retorno ao estado anterior” ao conceito de pulsão de morte, a autodestruição e ao masoquismo originário como consequência da busca pela satisfação libidinal ou tentativa de dominar situações desagradáveis. A bipolaridade originária de amor/ódio voltada ao objeto ou gozo narcísico: “a tendência a reconduzir o ser vivo ao estado inorgânico [...] percebida em estado puro quando tende a difundir-se da pulsão de vida, por exemplo, no caso do melancólico, cujo superego surge como uma cultura da pulsão de morte.” (LAPLANCHE; PONTALIS, 2001, p. 407-411). Em *Luto e melancolia*, Freud acrescenta ao quadro melancólico: “[...] uma psicologicamente notável superação do instinto que faz todo vivente se apegar à vida.” (2018, p. 176)

realidade exterior: um suspiro de infinito, desconhecido, que sustenta a possibilidade de viver no criar e seguir a criação.

O verbo *Tornando-se*, no infinitivo, indica movimento; e marca a recorrência e reinvestimento do eu no campo da imaginação. A falha do conhecimento objetivo é a forma de anunciar o mais caro ideal da consciência: a supressão do abismo entre ser e estar, pensar e fazer, dentro e fora. O imaginar franqueou a possibilidade de integração, que não se exprimia até o momento.

Poetizar é criar duas vezes o que se pensa e sente, e a criação pode ressignificar a perda, retira-lo do abismo e do autoexílio, para seguir a estrada *com a fileira de carruagens de um comboio*. Para seguir em versos e em vida.

A *casa e este lado da rua* é, neste momento, a perspectiva de vista do eu-lírico em versos, que fita uma *fileira de carruagens de um comboio*, a acompanha, e dota, para além da vista da janela que dá para a rua e para alma, a ativação de novos sentidos – físicos e metafísicos – com *uma partida apitada*. O som do navio *de dentro da minha cabeça* é a imaginação em combate com a anulação.

Ao exaltar tal imagem, ele tende a buscar a comunhão com a criação de tudo e de todos, o acalento da alma e o pacto com o Universo. É da proa que *outras vezes oiço passar o vento./E acho que só para ouvir passar o vento vale a pena ter nascido*, pode ter declamado o mestre Alberto Caieiro ao seu companheiro Campos.¹²⁵

A ambiguidade persiste na *partida*, pois o eu-lírico parte pela estrada com as *carruagens em comboio*, despede-se, e se parte no *ranger dos ossos*. Mas a partida agora é só *ida*, sem retorno, *com uma sacudidela de meus nervos*, pode-se ir além do que lhe é destinado, movimentar-se em direção ao que se pode ser. O verbo *morrer* está no infinitivo, é um acontecimento da *estrada do nada* que é vida.

Morte e vida coexistem e impulsionam a transcendência do confronto entre a busca por sentido e a resposta do silêncio. Partir é ação, transgressão e criação.

Estou hoje perplexo como quem pensou e achou e esqueceu.
Estou hoje dividido entre a lealdade que devo
À Tabacaria do outro lado da rua, como coisa real por fora,
E à sensação de que tudo é sonho, como coisa real por dentro.¹²⁶

¹²⁵ PESSOA, Fernando. (Poemas inconjuntos). In: PESSOA, Fernando. *Poemas de Alberto Caieiro*. (Nota explicativa e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor) Lisboa: Ática, 1993. [1946], p. 83.

¹²⁶ CAMPOS, Álvaro de. *Tabacaria*. (quarta estrofe)

O tempo presente domina os versos da quarta estrofe; a intensidade do sentir instantâneo é perplexidade, em seu ápice, pressentida nos versos anteriores, sentida no hoje – essencial – para muito além da precariedade da assimilação do que é pensado: *como quem pensou, acho e esqueceu*.

A estrofe faz a primeira menção ao título do poema – *Tabacaria* – dignificado pela maiúscula inicial. Para além da funcionalidade de vender tabacos, a Tabacaria é palco para cena e drama, dentro e fora, sensação e percepção, eu e objeto, realidade em sonho.

A *Tabacaria do outro lado da rua*, como coisa *real por fora*, existe independente da existência do sujeito. A Tabacaria, *real por dentro*, é apreensão sensorial dependente do olhar do eu, experimentado na *sensação*. Tudo é real se é passível de ser sentido, tudo é excesso em sensação e criação.

Por fora e por dentro confundem-se, intencionalmente, no paralelismo dos dois últimos versos da estrofe, pois há um elo: a *lealdade*. A Tabacaria existe quando é avistada da mansarda, o sujeito existe quando a assume e a nomeia. Sente: um encontro.

O *real* é perseguido em obsessão e repetido em versos simétricos na obscura clareza da construção imagética da *Tabacaria do outro lado da rua*, plástica e estática.

Mas a sensação e a abstração são preponderantes e sobressaem ao concreto. Elas preenchem o psiquismo e culminam em *sonho* como a possibilidade de acesso à tão cara realidade. Entre o *nada* e a intenção do desejo *de todos os sonhos do mundo*, a poesia e a Tabacaria preenchem o conteúdo faltante, espacial e psíquico.

Ao avistar o mundo, o mundo lhe avista. A Tabacaria, vista e avista, é objeto portador e difusor de evidências que não podem ser ditas, senão na analogia e metonímia: poeticamente.

A Tabacaria, como vista para o exterior, assim como a *rua cruzada constantemente por gente*, tem o mistério sem relevância. Do interior, tem o mistério do absurdo, do tamanho do Universo. Dilacerante. Tal metamorfose não define o universo real do eu, mas o redimensiona para o real poético do inquietante, travestido e desvendado: o *fora* está *dentro*, o *dentro* está *fora*. *Nada é tudo, tudo é nada*.

A vida sonhada é uma vida real. Para além da experiência visível e do pensar, em *sonho* está a possibilidade de acesso à realidade, inapreensível em vigília. A *sensação de que tudo é sonho* é a condução do discurso – pela recriação – como o testemunho da insensatez, tomado de um sentir orgulhoso, para a revelação do “absurdo dos laços e dos seres”, como

bem descreve Kristeva sobre a lucidez melancólica, encenada na fronteira entre a vida e a morte, entre tudo e nada.¹²⁷

Falhei em tudo.
 Como não fiz propósito nenhum, talvez tudo fosse nada.
 A aprendizagem que me deram,
 Desci dela pela janela das traseiras da casa,
 Fui até o campo com grandes propósitos.
 Mas lá encontrei só ervas e árvores,
 E quando havia gente era igual à outra.
 Saio da janela, sento-me numa cadeira. Em que hei-de pensar?¹²⁸

A exterioridade volta a nublar-se com as cortinas entreabertas na vista para a Tabacaria e nos versos da quinta estrofe. O íntimo espaço do quarto ilumina a interioridade e a preenche de lembranças condensadas, em uma afirmação e em ato sucinto e imutável; único, temporalizado e assumido: *Falhei em tudo*.

Do presente, o eu-lírico devaneia o passado falhado no contraste entre o desejado e o renegado. Ao evocar novamente o *tudo* e o *nada*, pleiteia a equidade do que se alcança. Com propósitos ou sem *nenhum*, qualquer ação é factualmente fadada a percorrer a mesma estrada, perdendo-se ou encontrando-se, alcança-se sempre o mesmo *Destino*. Ponto final.

A futura (e para sempre) possuída história não é a que lhe foi dada em *aprendizagem*, construção pronta e acabada, erguida por convenções. Dela, ele desceu *pela janela das traseiras da casa*, se desfez, deixando-a para o visível – na fachada da casa – e na superficialidade do aparente e da tradição das aparências. Ele atravessa o objeto-símbolo da conexão entre eu e mundo – a janela –, desce do alto dos ensinamentos. Afasta-se, dá as costas, pelas traseiras: ação e criação que transbordam na contravenção.

No baixo, ele retoma o propósito, repetindo-o, como *propósitos*: agora grandes, plurais e seus. Na contradição intencional, o eu-lírico desconstrói a própria história quando empreende a multiplicidade e a grandiosidade, contra-aparente, como um repetir de *todos os sonhos do mundo*.

Mas o espaço encontrado – vasto e idealizado, do campo e do seu interior – o frustra: *Mas lá encontrei só ervas e árvores/E quando havia gente era igual à outra*. Enquanto o assume: só ele pode criar a própria história falhada, afirmativo, e cria versos para contá-la. *Ervas, árvores e gente é tudo igual, falhar em tudo é excepcional*.

¹²⁷ KRISTEVA, Julia. *Sol negro: depressão e melancolia*. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, p. 12.

¹²⁸ CAMPOS, Álvaro de. *Tabacaria*. (quinta estrofe)

A estrofe têm uma enigmática intensificada e significação imprecisa, é ingênuo pressupor que o retorno à um descrito passado ilusório e coagulado possa guiar ao nascedouro do conflito existencial. A complexa metáfora do desrumo do aprendiz, construída nos versos do entremeio, aplica uma certa combatividade aos valores morais e sociais, aos vulgares ensinamentos. Enquanto sonorizam, em calma e imobilidade, uma constatação já prevista em *propósito nenhum*.

É uma ação de instante de um corpo morto para a vida – ou um corpo vivo para a morte – que plana no falacioso *campo*. Uma construção de estética rara que mais sensibiliza como ausência, que como presença; mais esconde, que revela. Tão impessoal, quanto essencial.

Então o eu volta ao tempo presente, volta ao quarto. Exilado, ensimesmado, autopertencente e singular: *Saio da janela, sento-me numa cadeira*. As cortinas entreabertas se fecham completamente: a janela deixa a cena. Está só na companhia dos pensamentos. Toda a inutilidade das *ervas e árvores* e gente *igual a outra* são deixadas em lembranças e versos, e ele se recosta na cadeira útil.

O pensar se sobrepõe à ação. A natureza não está submetida a ele, apenas existe. O pensamento, como espaço de suposto domínio consciente, é invocado: *em que hei de pensar?*

Pensar é recriar o mundo.

Que sei eu do que serei, eu que não sei o que sou?
 Ser o que penso? Mas penso ser tanta coisa!
 E há tantos que pensam ser a mesma coisa que não pode haver tantos!
 [...]¹²⁹

Forma e conteúdo, pensar e ser, presente e futuro, eu e eu – separados em vírgulas – constroem a dualidade interdependente do primeiro verso-interrogação da maior estrofe do poema¹³⁰.

O alongar dos trinta e nove versos que seguem indicam a trajetória de elucubração anunciada de primeira, em *questão*: *que sei eu do que serei, eu que não sei o que sou?*

Se falhou em *tudo*, o poetizar é a única possibilidade de sublimar o fracasso.

Ser o que penso? Mas penso ser tanta coisa! O ritmo se acelera encenando *la folie du doute*, os versos correm na monomania de pensamentos. Quanto mais pensa, mais os mistérios se ampliam.

¹²⁹ CAMPOS, Álvaro de. *Tabacaria*. (sexta estrofe, parte 1)

¹³⁰ A grande estrofe está dividida em quatro segmentos para melhor explicação.

Mas em um rompante, o drama descortina a cena que segue em exclamações. Pensar não é um produto de um encontro, é uma reconhecimento. A pergunta tem respostas em um jogo de palavras, uma repetição entre o pensar e o sentir, o sentir e o pensar, que, assim como os separa, os embaralha: ele sente pensando e pensa sentindo. O eu-lírico mistura seu mundo ao mundo dos outros para se auto atribuir singularidade na pluralidade: *não pode haver tantos!*

Se a linguagem o alcança, sentir e pensar ser tanta coisa será ter *todos os sonhos do mundo?*

[...]
 Génio? Neste momento
 Cem mil cérebros se concebem em sonho génios como eu,
 E a história não marcará, quem sabe?, nem um,
 Nem haverá senão estrume de tantas conquistas futuras.
 Não, não creio em mim.
 Em todos os manicómios há doidos malucos com tantas certezas!
 Eu, que não tenho nenhuma certeza, sou mais certo ou menos certo?
 Não, nem em mim...
 Em quantas mansardas e não-mansardas do mundo
 Não estão nesta hora génios-para-si-mesmos sonhando?
 Quantas aspirações altas e nobres e lúcidas —
 Sim, verdadeiramente altas e nobres e lúcidas —,
 E quem sabe se realizáveis,
 Nunca verão a luz do sol real nem acharão ouvidos de gente?
 [...]¹³¹

Entre o *tudo* e o *nada* da melancólica falibilidade está a genialidade?

A continuação da estrofe ironiza o homem de gênio como categoria atribuída pela tradição da história: pelas convenções e convicções da certeza. Mas na *história* do eu-lírico, como trajetória de vida e perspectiva de mundo, o reconhecimento pelos outros é fatalistamente para o outro, factível a qualquer um, não a ele. Para ele, resta reconhecer-se único – em meio à *cem mil cérebros que se concebem em sonho génios* – na tentativa de pactuar com a impositiva efemeridade do mundo.

A genialidade que é sonhada – não alcançada – é eternizada. Da perenidade dos pensamentos sobra o *estrume* (uma lembrança olfativa e visual de sua ida ao campo com *tantos propósitos?*) que, assim como o sonho, é produto de restos de realidade e matéria vital fértil para tantas conquistas futuras e para a criação. A alquimia dos sentidos em versos.

A alma de sonhador suscita infinitas interrogações e a vida sonhada é uma vida real, múltipla, enquanto a mente lúcida continua a crítica à sistemática da certeza: contra o descartanismo da dúvida metódica de que a concentração nas evidências do pensamento

¹³¹ CAMPOS, Álvaro de. *Tabacaria*. (sexta estrofe, parte 2)

produz a prova lógica do primor da consciência. Descrente de si e/ou jocoso, afirma: *não, não creio em mim*, e assume que toda a verdade é uma perda das verdades.

Genialidade e loucura se unem nas *tantas certezas* e em *nenhuma certeza*, no pensar da cadeira do quarto ou dos jardins dos manicômios, *de mansardas e não-mansardas*. Qual a linha que separa os gênios e os loucos senão a categorização a eles atribuída? São seres de exceção à parte a gente *igual à outra*, vulgar e banal, que caminham no campo. Os loucos têm todas as certezas e os gênios, nenhuma. Tudo e nada, paradoxalmente, se equivalem.

O pensar cede novamente lugar ao sonho dos *gênios-para-si-mesmo*, estar *mais ou menos certo* é para os outros, que suprem de respostas as questões do mundo, os marcados pela história, e não para os que se lançam aos questionamentos de si – e para si – na própria *história*.

O universo onírico é infinito nas *aspirações altas e nobres e lúcidas*. O ritmo alterado é intencionado, altivo, crescente e insistente: *sim, verdadeiramente altas e nobres e lúcidas*.

As verdades não são os pensamentos, os ditos e conquistados, mas bem cabem aos sentidos. Um chamado à cumplicidade, um clamor de que se aspira não toda a verdade, mas que se aspira conquistas com toda a sua verdade. Ambiciosas são as entregas plenas a si, nem que seja da cadeira de um quarto cubículo de mansarda, talvez não realizáveis para o mundo e no mundo, mas nem por isso menos *altas e nobres*.

A lucidez é, mais uma vez, afirmada. No sentir de um imaginado feixe de luz intensa de uma lâmpada amarela do abajur do quarto que mira seus olhos, enquanto um apito estridente ultrapassa as frestas da janela e acha seus ouvidos, como um instante de consciência rara e intensa de que tudo se realiza somente em sua mente que pensa e em seu corpo que sente. E isso basta.

De que galáxia insensata seus raios invisíveis e pesados me imobilizam no chão, na cama, no mutismo, na renúncia?¹³²
(Julia Kristeva)

*

[...] a Melancolia pertence ao espaço celeste. Ela metamorfoseia as trevas com vermelho ou em sol, que certamente permanece negro, mas que não deixa de ser sol, fonte de claridade deslumbrante.¹³³
(Julia Kristeva)

*

¹³² KRISTEVA, Julia. *Sol negro: depressão e melancolia*. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, p.

11.

¹³³ *Ibdi.*, 142.

A melancolia, que só queria bem à noite, torna-se meio de conhecimento; se antes ela decompunha, agora ela serve à recomposição.¹³⁴
(Jean Starobinski)

Tantas aspirações *nunca verão a luz do sol real?*

O sol do melancólico é negro.

[...]
O mundo é para quem nasce para o conquistar
E não para quem sonha que pode conquistá-lo, ainda que tenha razão.
Tenho sonhado mais que o que Napoleão fez.
Tenho apertado ao peito hipotético mais humanidades do que Cristo,
Tenho feito filosofias em segredo que nenhum Kant escreveu.
Mas sou, e talvez serei sempre, o da mansarda,
Ainda que não more nela;
Serei sempre *o que não nasceu para isso*;
Serei sempre *só o que tinha qualidades*;
Serei sempre o que esperou que lhe abrissem a porta ao pé de uma parede sem
[porta,
E cantou a cantiga do Infinito numa capoeira,
E ouviu a voz de Deus num poço tapado.
Crer em mim? Não, nem em nada.
Derrame-me a Natureza sobre a cabeça ardente
O seu sol, a sua chuva, o vento que me acha o cabelo,
E o resto que venha se vier, ou tiver que vir, ou não venha.
[...]¹³⁵

No binômio existir-em-conquista-para-o-mundo/existir-em-conquista-em-sonho há a lucidez que se sobrepõe à razão, o eu-lírico deleita-se em versos comparativos às figuras históricas no transcorrer da sexta estrofe. Satírico tal qual crítico, derrotado tal qual vencedor. Na complexa dinâmica de idealização/desvalorização de si e do outro, seu troféu é sua criação, ainda que sem aplausos ou plateia.

Em vigília: pensa, sente e aspira *todos os sonhos do mundo* – grandiosos –, que possui e o possuem. Suas conquistas não são realizáveis, pois não são natas, como as de quem *nasce para conquistar*, mas bem cabem em seu universo múltiplo de *aspirações altas e nobres e lúcidas*.

Suas aspirações são *Altas*, maiores do que as de Napoleão em suas façanhas, mais *nobres* do que as humanidades de Cristo crucificado e mais *lúcidas* do que o idealismo transcendental da filosofia de Kant que ele sobreleva em segredo nos próprios escritos. A tríade das próprias aspirações supera as realizações de ídolos marcados pela história,

¹³⁴ STAROBINSKI, Jean. *A melancolia diante do espelho: três leituras de Baudelaire*. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Editora 34, 2014, p. 7.

¹³⁵ CAMPOS, Álvaro de. *Tabacaria*. (sexta estrofe, parte 3)

reconhecidos pelo outro. O universo íntimo de seus sonhos alcança o mundo e a poesia, como vocação e vida, que está para além da história, da religião ou da filosofia, como nenhum reconhecimento pela conquista realizaria, como nenhuma conquista alcançaria. Sublime ato o de poetizar.

A poesia em si tem a licença da inutilidade, o descompromisso com o sentido, a beleza em supremacia, o desdém pela verdade, o pouco-caso com a certeza. Se o homem tem o *Destino* a conduzi-lo, a poesia é o descaminho a guiá-lo.

A mansarda é o lugar onde o eu soturno habita, talvez para sempre, e de onde escreve sobre o seu predicado miserável para o outro: *Mas sou, e talvez serei sempre, o da mansarda*. Mas sua morada é outra: a extravagância do Universo infinito do sonhar, criar e poetizar, de cortinas fechadas.

A dissonância entre ser e ser-para-o-mundo é insistida, imutável e convencida no seguir dos versos. Outra tríade, iniciada pelo *serei sempre*, remonta às aspirações *altas e nobres e lúcidas* e ecoa em significantes, destacados pelo itálico: o reconhecimento é pautado pelo olhar e palavra do outro, a submissão à ordem do mundo. “Serei sempre *o que não nasceu para isso*; *serei sempre só o que tinha qualidades*”.

O paralelismo dos versos é rompido pelo autorreconhecimento no último verso da sequência, distinto pela falta de itálico, alongado: “Serei sempre o que esperou que *lhe abrissem a porta ao pé de uma parede sem porta*.”.

A trajetória de uma vida toda exprimida e experimentada em apenas três versos. O drama – eu e outro – no ápice. Em sua máxima de desvalorização, o outro *lhe* aponta a derrota, duas vezes. Mas a palavra final é do eu sobre o próprio eu e aparece muito mais rebuscada em metáfora. Uma existência à espera da própria desistência, que só pode haver como escolha, e não como imposição do exterior: ele sente prazer na idealização, no domínio pela lucidez (ou alucinação hiper-realista) e goza no próprio tormento.

Destemporalizado e estático, ao esperar que *lhe abrissem a porta ao pé de uma parede sem porta*, ele espera o quê?

O impossível.

A construção imagética tem a porta como mais um objeto-símbolo da relação entre o eu e o mundo exterior. Mas diferente das janelas, que permitem somente o olhar, caladas – sequenciando o pensar e sonhar –, a porta permite passar e ultrapassar, de um lado para o outro; existir nos dois mundos empiricamente. O impossível. Ele está preso em seu universo amplo do pequeno quarto e do desvitalizado corpo; ele está protegido em sua atraente

realidade da mente, em versos e estrofes. O mundo está fechado para ele, ele recusa o mundo. Novamente, o lirismo de seu autoexílio.

A translação do absurdo melancólico, acrescenta Kristeva, faz com que, “ao preço da *denegação*, [o sujeito] abrirá para si as portas do simbólico para poder fechá-las com o movimento de *recusa*, reservando-se o gozo não nomeável de um afeto onipotente.”¹³⁶

O estranhamento se intensifica. O eu-lírico, ativo, *cantou a cantiga do Infinito numa capoeira*. Sua voz se expande e ecoa quando ouve *a voz de Deus num poço tapado*. Ação e reação dramática. Cena sombria, ato complexo: um canto fantasmagórico entonado de desejo de amor *Infinito* e uma voz que ecoa do além e interdita seus anseios, emergida da figura simbólica divina da interdição e da castração, *Deus*, na limitação do *poço tapado*.

É possível circular nos dois versos ininterruptamente, até a imobilização. O diálogo perturbador será o pensar ruminante sobre a ética da própria existência? Será a dinâmica de culpa gerada pela intencionalidade da transgressão?

No confessionário do ceticismo, seu desprezo é digno, seu sonho em excesso, sua alma vasta e seu *Destino* certo. A consciência de si é consciência de mundo. Sua linguagem – como toda a linguagem –, é maneira de se dar ao mundo e o mundo a ele ser dado, como destaca Eduardo Lourenço.¹³⁷ O mistério encarna.

A existência só é possível em um canto de suplício para habitar o próprio lar, paradoxal canto pedinte, pois ninguém, além dele, o expulsou desse lugar. O segredo escapa e, por um instante, o eu-lírico escapa em verso: *Crer em mim? Não, nem em nada*. Nu e marginal. Sem crenças, *nada* lhe resta se não o *tudo* do *Destino* no acaso.

Derrame-me a Natureza sobre a cabeça ardente/O seu sol, a sua chuva, o vento que me acha o cabelo,/E o resto que venha se vier, ou tiver que vir, ou não venha. A sensação se derrama sobre o seu pensar febril, os pés calcados no chão – os dele e os da cadeira – soltam-se. O devir-tudo em leve flutuar, o pacto transcendental. O encontro empírico às raias do sonho. O clamor pela conciliação entre o eu e o Universo: a *Natureza*.

Silêncio. Além do que sente, só restos.

[...]
Escravos cardíacos das estrelas,
Conquistámos todo o mundo antes de nos levantar da cama;
Mas acordámos e ele é opaco,
Levantámo-nos e ele é alheio,

¹³⁶ KRISTEVA, Julia. *Sol negro: depressão e melancolia*. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, p. 66.

¹³⁷ LOURENÇO, Eduardo. *Pessoa revisitado*. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil. 2017 [1973], p. 153.

Saímos de casa e ele é a terra inteira,
 Mais o sistema solar e a Via Láctea e o Indefinido.¹³⁸

Da plena sensação de flutuar ao voo cósmico do sonhar.

Se há algo a que possa subordinar-se são as estrelas, múltiplas e distantes, enigmáticas e (i)mortais. Altas e luminosas. O eu é devoto, não por convenção ou razão, mas pelo coração: símbolo magnânimo e universal do amor e da sensação, pulsão e libido que o fazem poetizar. Os sonhos são as conquistas, as conquistas de *todo o mundo*, interior e exterior.

Mas, ao se levantar, ele retoma a lucidez sombria e a registra em versos. Ao abrir os olhos, o brilho estelar se apaga, o mundo é *opaco*. Ao mover-se, ele já não pertence ao mundo, é *alheio*. Ao deixar a casa, deixa de ser sensível e apreensível em seu mundo, é a *terra inteira*.

O pensamento o conduz ao encontro com a própria realidade: o universo está bipartido outra vez entre o seu e o do mundo. Angústia. Nesse momento, o pensar não o conduz à realidade tangível e imediata da rua, concreta, avistada pela janela. A realidade pensada está ainda mais distante, no *sistema solar e a Via Láctea e o Indefinido*, como aponta Carlos Felipe Moisés.¹³⁹

Se o eu está perdido, seu espaço de busca interminável e frustrada é, nesse momento, ainda mais vasto: o espaço do Universo. E mais angustiante. A poética da dissonância, o encarceramento do pensamento e a impossibilidade de harmonia interior/exterior.

Os pensamentos vertiginosos – e os versos – clamam uma interrupção.

(Come chocolates, pequena;
 Come chocolates!
 Olha que não há mais metafísica no mundo senão chocolates.
 Olha que as religiões todas não ensinam mais que a confeitaria.
 Come, pequena suja, come!
 Pudesse eu comer chocolates com a mesma verdade com que comes!
 Mas eu penso e, ao tirar o papel de prata, que é de folhas de estanho,
 Deito tudo para o chão, como tenho deitado a vida.)¹⁴⁰

O devaneio em versos, o deslocamento entre parênteses.

A invocação da *pequena* é um regresso à infância, o nascedouro do enigma de uma vida toda.

¹³⁸ CAMPOS, Álvaro de. *Tabacaria*. (sexta estrofe, parte 4)

¹³⁹ MOISÉS, Carlos Felipe. *O poema e as máscaras: introdução à poesia de Fernando Pessoa*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1999, p. 113.

¹⁴⁰ CAMPOS, Álvaro de. *Tabacaria*. (sétima estrofe)

A pulsão poética se apresenta para preencher de concretude a intransponível distância entre o que de si o separa. Uma apreensão imediata da nostalgia, vista de fora, e talvez nunca experienciada, que remonta à primeira ausência.

Uma cena sacralizada, realidade intocável e ficção metapsicológica, da qual o eu foi desprovido por vontade ou *Destino*. O drama descara a primeira ausência sentida e tantas vezes ressentida. As sombras metaforizam o prazer/desprazer de sua originária perda: o amor excessivo, impossível e desconhecido.

A dor reverberada cria um mundo de pequena vivência, da *pequena suja* em gozo. Grande em poder de criação e destruição, imponente em desnudar o próprio existir.

A recusa aos propósitos do mundo, vulgares e banais, desprezados, convertem-se, nesse momento, em espetáculo lúdico. Segundo Eduardo Lourenço sobre Fernando Pessoa:

Ao poeta pertence porém essa idealização fantasmática e localizada na sua experiência infantil, inacessível não apenas como para o homem comum pelo empírico abismo temporal que dela nos separa, mas por uma culpa específica como se fosse ele quem tivesse abandonado a infância e não o contrário como toda a gente.¹⁴¹

A culpa como base de sua decepção, o olhar para a espontaneidade da infância e para a cisão ontológica entre as dores e prazeres do mundo, são sentidos no olhar para si. A relação do eu com o desejo não pode ser fluída e natural, pois o excesso do sentir é transmutado em impotência de ação e potência de criação.

O reencontro do desejo arcaico vem com o apelo sensorial, *comer chocolates*. No imaginário de devoração, há o processo de introjeção do objeto desejado, para assim aniquilá-lo, o que é impossibilitado pela atividade reflexiva exaustiva – o pensar – na qual o eu está aprisionado. A tomada de consciência da falta de sentido, que nada mais é do que o descaramento do sentido absurdo de sua condição e de toda condição humana.

A excitação nervosa converte-se em imagem e provoca fascínio. As cortinas fechadas só se abrem para a poesia, em imaginação, para que o eu se feche, cada vez mais, em profundidade: um impulso vital é iluminado e expandido, o outro é invocado em assombração.

Um ato sem intencionalidade, ação concreta, é o centro do Universo: *comer chocolates*.

A *metafísica* está no banal, a *religião* nada mais é do que uma *confeitaria*. Ironia. A tradição dos saberes seculares sobre o absoluto e a essência do ser, assim como as crenças e

¹⁴¹ LOURENÇO, Eduardo. *Pessoa revisitado*. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil, 2017, p. 147.

os valores religiosos, são só rotas para afastar o desassossego: filosofia e religião não são do mais do que *chocolates*.

O ordenar para que a *pequena* coma chocolates será dirigido a ela ou a si?

O eu invoca a si para a atitude impossível, perdida no remoto de sua constituição, como a chave de seu enigma indesvendável.

Entregar-se ao puro prazer e deleite – sublime – que culminaria no desprendimento de suas inquietações e desassossegos, mas há um embate entre o sujeito lírico e o sujeito empírico, a abstração e a concretude, a temporalidade. Um traço infantil alheio escapa como o seu assumir da inaptidão para o mundo prático. A admiração pelo gesto da pequena não o leva à repetição, mas à reencenação e à poesia. Sem comer os *chocolates*, os versos de desabafo de alma atormentada remontam à escolha objetual do narcisismo originário e lançam o desafio à perda na escrita.

O devir criança inebriada é o anseio em ultrapassar os próprios limites, mas há o furor da lucidez, o olhar que pesa, o pensamento que acelera e a mente que julga: a pequena é *suja!*. A fluidez do desejo em plenitude é tanto almejado, quanto recriminado: pensar é sua interdição. A realidade não permite o prazer dos *chocolates*, pois está em um invólucro de ordem e impossibilidade, de *papel de prata e folha de estanho*.

Entregue, ele deita tudo ao chão: os chocolates, os versos e a vida. E fecha o parênteses dos versos.

Mas ao menos fica da amargura do que nunca serei
A caligrafia rápida destes versos,
Pórtico partido para o Impossível.
Mas ao menos consagro a mim mesmo um desprezo sem lágrimas,
Nobre ao menos no gesto largo com que atiro
A roupa suja que sou, sem rol, pra o decurso das coisas,
E fico em casa sem camisa.¹⁴²

No apelo existencial, os versos são uma necessidade. O percurso lírico é retomado na oitava estrofe, o eterno retorno. Escrever é produto de um surto, não de um propósito. A *caligrafia rápida destes versos* são os escapes inconscientes do que o eu não é em ação, restos do que nunca será: o testemunho *da amargura* do ser (o negro veneno do deleite no desejo do dulçor dos *chocolates*).

O poetizar é a sobra e a sombra, grandiosas. O poema ilumina o acesso para o seu enigma mais íntimo: *Pórtico partido para o Impossível*. Em maiúscula, no caminho da

¹⁴² CAMPOS, Álvaro de. *Tabacaria*. (oitava estrofe)

vocação e a invocação poética para o *Impossível*, ele é ambicioso em sonhos de criador e criatura. O poema é sua reconciliação: enquanto a melancolia é a morada da ausência, o criar é a possibilidade da presença do eu-poeta.

Há um abismo entre o mundo factual e temporalizado, e a linguagem poética, tornando-os inconciliáveis, *Impossível*, a circularidade dos versos que nunca cessa. O desvelar do drama da criação em todos os sentidos: a poesia não intenta dizer o mundo, ela o cria. Nesse momento, a única existência – aos seus olhos – é a de criador.

Todo *Tabacaria* está nesta estrofe, toda a poética é revisitada e, como o *Destino*, os versos seguem na amarga lucidez voltada para si, consagrada em um desprezo sem lágrimas para que nada nuble de aparências o seu sentir. Seu ritual de desprezo é *nobre* em gesto largo com que abdica do mundo exterior, a transcendência é o combate à transitoriedade do mundo de *gente igual a outra*.

Atira *a roupa suja* que é o eu em exterioridade para se entregar-se em essência e plenitude (e obsessão) ao *decurso das coisas*: a poesia como destino. O corpo está nu, despido de qualquer matéria e aparência, a alma revelada. O ato poético desvela o interior, assume a perda, e possibilita a integração. Nesse instante, deixa de ser gente, *em casa sem camisa*, para ser poeta. Viver é criar. O drama se reinicia. Incansavelmente.

(Tu, que consolas, que não existes e por isso consolas,
 Ou deusa grega, concebida como estátua que fosse viva,
 Ou patrícia romana, impossivelmente nobre e nefasta,
 Ou princesa de trovadores, gentilíssima e colorida,
 Ou marquesa do século dezoito, decotada e longínqua,
 Ou cocote célebre do tempo dos nossos pais,
 Ou não sei quê moderno — não concebo bem o quê —,
 Tudo isso, seja o que for, que sejas, se pode inspirar que inspire!
 Meu coração é um balde despejado.
 Como os que invocam espíritos invocam espíritos invoco
 A mim mesmo e não encontro nada.
 Chego à janela e vejo a rua com uma nitidez absoluta.
 Vejo as lojas, vejo os passeios, vejo os carros que passam,
 Vejo os entes vivos vestidos que se cruzam,
 Vejo os cães que também existem,
 E tudo isso me pesa como uma condenação ao degredo,
 E tudo isso é estrangeiro, como tudo.)¹⁴³

A invocação em versos, o deslocamento entre parênteses, a nona estrofe.

Presente, a busca da interlocução – pela invocação do passado nas figuras míticas – aparece como um consolo às aflições. Figuras adjetivadas, ordenadas e cronológicas. Caladas.

¹⁴³ CAMPOS, Álvaro de. *Tabacaria*. (nona estrofe)

Quanto mais distanciadas temporalmente, mais sacralizadas e menos atingíveis. Na forma dos versos, intencional construção estética e organização alegórica, surge um flerte de cinismo e, na composição dos atributos – *deusa grega, concebida como estátua que fosse viva até o seu tempo não sei quê moderno* – a história sagrada e mítica vai se tornando profana e esvaziada.

A busca da inspiração no exterior, nos arquétipos femininos, à sombra de fantasmas históricos e de sua história, vem em sequência hysterizada de versos obscuros, o produto de seu múltiplo imaginário. Um tentativa vã de apropriar-se de si em um recomeço originário.

Figuras femininas são a busca de encontrar no seu desejo a possibilidade de se inscrever na vida?

Entre a sacralização da imagem materna e a profanidade do feminino que não o atendeu e integrou psiquicamente, a dualidade o encarcera. O processo simbólico de conquista do amor perdido é a busca de apreensão e exploração intensa, fruto da melancólica angústia que beira o encerrar-se.

Na tentativa de desculpabilização impotente, por perder e perder-se, e pelos desejos impuros, a voz mais íntima é triunfante sobre o diálogo infecundo com a senhora Morte: um grito poético de amor recusado à criança que a condena a passar a vida em uma indefinida e exaustiva viagem entre eu e o outro: em si. De fora, pra dentro. O silêncio primevo é o berçário do metaforizar em seu próprio reino solitário. O amor, simbolizado novamente pelo coração, é um *balde despejado*: vazio.

Como os que invocam espíritos invocam espíritos invoco. O eu-lírico repetidamente invoca, ritualístico e obsessivo, em busca infundável. A falta de *tudo* que o eu impõe às coisas é a própria ausência. Preso em sua subjetividade e mente atordoada: *não encontro nada*.

O *nada* e o *tudo*, encontrados novamente na ausência: *Tudo isso, seja o que for, que sejam, se pode inspirar que inspire!*

A angústia é metabólica: alimenta a criação, retroalimenta a angústia. Inspira. Repetidamente invoca. Inspira. Alimenta a angústia, retroalimenta a criação.

A revelação é um raio: o ato de criar é essencial para a existência e o processo criativo é único com o poder de transfigurar a dor existencial e superar o aniquilamento pelo *nada*. O impulso vem de si, do interior que encontra a invocação poética como vocação, “capaz de converter o sentido anômalo em sentido pleno de existência”, segundo Lourenço.¹⁴⁴

¹⁴⁴ LOURENÇO, Eduardo. *Pessoa revisitado*. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil. 2017 [1973], p. 169.

O eu-lírico-poeta desafia a linguagem e o pensamento, confronta a própria condição humana. Os versos são o clamor a si – aura mágica –, que revelam a potência da criação frente à onipotência de vida que segue o *Destino* para a morte.

Abre as cortinas. A única existência possível está em seus olhos de criador.

Das apreensões subjetivas à materialidade das coisas, ele encontra a rua e a avista com *Nitidez absoluta*. De dentro para fora. O olhar que tanto o perturba é o olhar para si. A vista da janela para as *lojas, passeios, carros, entes vestidos que se cruzam e cães que também existem* é o exterior que não pertence a ele, e ele não pertence ao exterior: a condenação ao *degredo*.

Seu estar-no-mundo angustiado e abismal é o do estrangeiro que só ouve – ou pode ouvir – o eco da própria voz.

Vivi, estudei, amei, e até cri,
E hoje não há mendigo que eu não inveje só por não ser eu.
Olho a cada um os andrajos e as chagas e a mentira,
E penso: talvez nunca vivesses nem estudasses nem amasses nem cresses
(Porque é possível fazer a realidade de tudo isso sem fazer nada disso);
Talvez tenhas existido apenas, como um lagarto a quem cortam o rabo
E que é rabo para aquém do lagarto remexidamente.¹⁴⁵

A falibilidade domina os primeiros versos da décima estrofe e o delírio de indignidade (ou será ainda mais lucidez?) é lançado: a sensação de fracasso é como um disparador que, quando levado ao limite do ser-sensível, ativa a imaginação que, por violência, assume a memória e o pensamento – *Vivi, estudei, amei, e até cri* –, não harmonicamente.

A escrita, como testemunho do malogro, tem no poetizar o confessionalismo íntimo contraposto aos versos que urram, no papel e pela janela, o autorrebaixamento. Como se inscrever a dor ao escrever tornasse a sua dor a dor de mundo, e encontrasse um cúmplice.

Vivi, no passado, é algo encerrado e imutável, condição dada e falhada. *Estudei, amei e até cri*: tentativas vãs de inserção no mundo. Do primeiro amor perdido à crença em encontrá-lo, o estudar é o conhecimento enclausurado das próprias especulações metafísicas que o encarceram: *E hoje não há mendigo que eu não inveje só por não ser eu*.

O mendigo invejado é a projeção do eu em outra figura marginal – como os *gênios-para-si-mesmos* e os *doidos malucos com tantas certezas* – e toma o lugar de objeto exterior no qual atribui seus próprios *andrajos e as chagas e a mentira*, sintomáticas do amar, estudar e crer. A irmandade é alcançada com os personagens que falharam no mundo real, pois, no

¹⁴⁵ CAMPOS, Álvaro de. *Tabacaria*. (décima estrofe))

plano virtual ou empírico, há o deslocamento de mundo essencial, capturado na armadilha da melancolia.

No jogo de contradições entre o vivido e o sentido, está o pensamento: *porque é possível fazer a realidade de tudo isso sem fazer nada disso*. Para sentir tudo não é preciso viver, para viver não se pode sentir tudo. A factualidade é contestada e a existência subjetiva elevada. A realidade não passa de um olhar caleidoscópico para o mundo na perspectiva inabalável do olhar para si.

Ao se diluir em frustrações, se constrói em identidade: falhada, porém singular, máxima e única, excepcional.

E hoje não há mendigo que eu não inveje só por não ser eu: a etimologia do termo inveja é “invidere”, que significa “não ver”. O olhar não é lançado ao mendigo. O olhar é lançado a ele mesmo como desejo interrompido, amor e ódio pelo objeto inalcançado. A perpetua dualidade que sustenta o lirismo. Como pecado capital, a inveja o humaniza, assim como sua incorporação e personificação nas figuras marginalizadas e demasiadamente humanas. Um clamor por existir em poesia, a existência poética elevada e sublime. O estar-no-mundo angustiado é seu ser-no-mundo soberano, o reinado do expatriado.

O estranhamento da figura do lagarto aparece nos últimos versos da estrofe. A existência antropomórfica, entonada de ironia no comparar-se ao animal rastejante, que pode ser entendida como uma crítica social às razões que tecem a humanidade e a história com sua superioridade de gente *igual à outra*; e às grandes conquistas, com sua roupagem da razão e da verdade. O réptil pode se camuflar e passar despercebido em meio a multidão, assim como desprende o rabo para despistar os predadores e inimigos, e tem grande potencial de adaptação e escape. Quando o rabo se solta, renasce, e retoma a sua função em plena capacidade de recomposição.

Conquistas e convenções serão o que além de um rabo?

O todo está além da soma das partes e não pode ser seccionado. A essência para além da aparência, a mais pura metafísica. A trajetória de vida: estudar, amar e crer, não são a constituição fatalista do sujeito. O rabo e o longo advérbio em gerúndio – *remexidamente* – são forma e conteúdo que representam a máxima inquietação e contravenção, a continuidade: potência de criação.

Fiz de mim o que não soube,
E o que podia fazer de mim não o fiz.
O dominó que vesti era errado.
Conheceram-me logo por quem não era e não desmenti, e perdi-me.
Quando quis tirar a máscara,

Estava pegada à cara.
 Quando a tirei e me vi ao espelho,
 Já tinha envelhecido.
 Estava bêbado, já não sabia vestir o dominó que não tinha tirado.
 Deitei fora a máscara e dormi no vestiário
 Como um cão tolerado pela gerência
 Por ser inofensivo
 E vou escrever esta história para provar que sou sublime.¹⁴⁶

No revistar de toda sua trajetória de vida, o eu-lírico persiste e insiste em versos: há satisfação e prazer no desnudamento de si.

Entre o fazer e o saber, dos primeiros versos da décima primeira estrofe, ele criou sua identidade para o mundo, forjada, imprecisa e, acima de tudo, negada em repetição para si. O *Destino* que escancara a morte é também o destino de sua pulsão, e as lembranças conservadas que, quando descortinadas, ativam toda a sua vivacidade. Uma operação dinâmica de contrainvestimento do desejo frente à força do desejo que busca tomar a consciência, tornando-se vontade na expressão. Há um jogo de sedução entre o eu e o objeto, e o eu-objeto, que evade, no retorno do desejo recalcado, em criação.

Da repulsa a si à atração, o poema segue em uma série de representações imagéticas que são expelidas em conexão para explorar a fixação objetual amorosa com a força de excitação: em uma aura de dramatização, o ato de se desnudar é atitude assumida, o escoar da metafísica. Do lirismo da negação ao absurdo da existência, o eu se aprofunda em silêncio para fazer viver nas palavras poéticas a irrealidade, pela sua própria realidade e realização.

O desmascaramento sem fim é presença em combate com a ausência originária: *Fiz de mim o que não soube/E o que podia fazer de mim não o fiz*. A escrita em perdição faz-se salvação na ilusão e criação.

Como um despertar de Narciso, com a essência de um testemunho, o poetizar preenche o refúgio de todas as suas angústias como signo libertador. Em apelo à destruição de tudo que se foi ou poderia ter sido em vivência, o eu rompe com os limites entre a arte e a vida, que só é possível na expressão.

Na busca que prescinde do olhar do outro: *Perdi-me*. A máscara por ele usada é a persona assumida por toda uma vida que se confunde com o que ele é, e acabou *pegada à cara*. Mas a máscara pode ser arrancada – deitada fora – quando se está no refúgio do quarto a escrever. O jogo de essência e aparência é retomado; e a problemática subjetiva é a história contada, ilustrada e metafórica. A angústia é de que seu significante “eu” seja inscrito e

¹⁴⁶ CAMPOS, Álvaro de. *Tabacaria*. (décima primeira estrofe)

assumido como significado de fracasso no discurso do outro, contrapondo-se a sua possível existência sublime.

Mas o desejo tem morada na linguagem, “(...) que abstratiza o objeto instaurando sua morte para que, no poetizar, nasça, renasça e se obstine”, reflete Perrone-Moisés.¹⁴⁷ O vazio da frustração do desejo e a aspiração do nada – *Não sou nada* –, como fuga para o que não se pode suportar, ultrapassa a acidental condição histórica e existencial; são escolhas nas suas palavras e domínio em sua criação.

Segundo Perrone-Moyses, “(...) um caminho para preencher o vácuo do sujeito e a brecha do desejo é o do imaginário. O imaginário é a tentativa de dar conteúdo ao vazio: colocar imagens em um espaço, preencher empiricamente um oco.”¹⁴⁸ E o imaginário, para o poeta, é poesia que dispersa os fantasmas e, elevada ao plano simbólico, ilumina o *Destino*. Imerso em excessos, em seu soturno quarto, escreve.

A não renúncia a si renova-se em metáforas. Há uma forte aproximação na tradição iconoclasta da relação entre a melancolia e o espelho: o olhar voltado para a imagem refletida que evidencia a precariedade e o absurdo da existência; e a reflexão – da imagem e da psique – como movimento ruminante do melancólico. Contemplando-se, enfeitado, ele avista e registra a passagem do tempo que o dota, novamente, da consciência de morte: *Quando a tirei e me vi ao espelho/Já tinha envelhecido/Estava bêbado, já não sabia vestir o dominó que não tinha tirado*. Ao envelhecer, cobre-se de sombras e descobre-se de dominós.

No vestiário, onde se conservam todas as máscaras (e *todos os sonhos do mundo*), ele tira a máscara, a atira e se deita. Um gesto largo de renúncia ao mundo e autolibertação. Está como um *cão tolerado pela gerência*, em sua máxima meditativa, inofensiva e alheia ao valores do mundo. Na essencialidade poética: está nu e só. Em um último grito calado, desvairado e lúcido, assume-se, novamente, poeta e pactua a imortalidade com um verso em euforia: *E vou escrever esta história para provar que sou sublime*.

Ser sublime é seu gozo registrado em versos de sublimação.

Essência musical dos meus versos inúteis,
 Quem me dera encontrar-te como coisa que eu fizesse,
 E não ficasse sempre defronte da Tabacaria de defronte,
 Calcando aos pés a consciência de estar existindo,
 Como um tapete em que um bêbado tropeça
 Ou um capacho que os ciganos roubaram e não valia nada.¹⁴⁹

¹⁴⁷ PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa: alguém do eu, além do outro*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1990, p. 109.

¹⁴⁸ *Ibdi.*, p. 112-113.

¹⁴⁹ CAMPOS, Álvaro de. *Tabacaria*. (décima segunda estrofe)

Na décima segunda estrofe do poema, o cântico ecoa a volta de sua longa viagem de dentro do quarto e da mente para a Tabacaria, e a voz destes versos é agora a do eu-lírico-poeta empossado e assumido. A materialidade da escrita e sua funcionalidade é afastada para elevar a essencialidade dos *versos inúteis*. No desencontro da poesia como representação (algo feito) está o poetizar como única possibilidade de existência (algo imaginado e sonhado, seu).

Em conteúdo e forma, aparece a adjetivação da essência como *musical*, predicado dos versos que abrangem toda a sua incessável busca: há sempre algo de indizível e inapreensível. Para o poeta, que se excede no sentir e nos sentidos, e está à vista de si, *defronte da Tabacaria de defronte*, do papel e das palavras escritas, se aproximar da sonoridade musical amplifica o Universo. Poesia é para ser ouvida.

O que se exprime precisa ser experimentado em sensação. Uma perturbação ao silêncio que provém do som, o que diz sem falar. Ritmo. A mágica da arte de despertar e revelar sem dizer. Em mais uma reviravolta, ele se despede dos úteis devaneios de seus *versos inúteis* e está, novamente, a avistar a Tabacaria. Da mente e essência, como existência, agora é corpo e consciência. Do instante de flutuo, agora calca os pés no chão.

Os versos seguem no metaforizar das imagens rasteiras. Os pés pisam tapetes e capachos, objetos sujos e mundanos, largados à soleira da vida para acumular restos. Mas também são objetos subestimados quando reduzidos à suas funções, em ironia dos versos e em contra-aparência, eles têm a vocação do forjar: é no tapete que o bêbado tropeça e o capacho roubado pelos ciganos não valia nada.

Será uma aproximação irônica dos objetos com a existência de poeta fingidor de *versos inúteis*?¹⁵⁰

A estrofe encerra uma longa sequência do poema. O eterno retorno do *nada: não sou nada ao não valia nada*. Entre ser-para-si e ser-para-o-mundo, valorativo, está o encontro: a *Tabacaria de defronte* e o principiar do encerramento lírico e de sua incansável busca.

Mas o Dono da Tabacaria chegou à porta e ficou à porta.
Olhou-o com o desconforto da cabeça mal voltada
E com o desconforto da alma mal-entendendo.
Ele morrerá e eu morrerei.

¹⁵⁰ Os escritos sobre a estrofe são sobrelevados e enriquecidos com a famosa poesia ortônima de Fernando Pessoa, *Autopsicografia*, de 1932: “O poeta é um fingidor/Finge tão completamente/Que chega a fingir que é dor/A dor que deveras sente./E os que leem o que escreve,/Na dor lida sentem bem,/Não as duas que ele teve,/Mas só a que eles não têm./E assim nas calhas de roda/Gira, a entreter a razão,/Esse comboio de corda/Que se chama coração.” PESSOA, Fernando. *Poesias*. (Nota explicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1955, p. 235.

Ele deixará a tabuleta, eu deixarei versos.
 A certa altura morrerá a tabuleta também, os versos também.
 Depois de certa altura morrerá a rua onde esteve a tabuleta,
 E a língua em que foram escritos os versos.
 Morrerá depois o planeta girante em que tudo isto se deu.
 Em outros satélites de outros sistemas qualquer coisa como gente
 Continuará fazendo coisas como versos e vivendo por baixo de coisas como
 [tabuletas,
 Sempre uma coisa defronte da outra,
 Sempre uma coisa tão inútil como a outra,
 Sempre o impossível tão estúpido como o real,
 Sempre o mistério do fundo tão certo como o sono de mistério da superfície,
 Sempre isto ou sempre outra coisa ou nem uma coisa nem outra.¹⁵¹

Na vista da janela. Um instante, a realidade concreta se apresenta ao eu da invocação: *o Dono da Tabacaria chegou à porta e ficou à porta*. Um gesto, o olhar revolta-se de si e ele sente o desconforto no corpo *da cabeça mal voltada* e da *alma mal-entendendo*. Um movimento, a efemeridade de tudo e de todos domina a cena.

Em expansão, o palco onde o eu-lírico reencenou tantos mistérios de vida é invadido pela lucidez da morte em versos: *Ele morrerá e eu morrerei*.

Na perspectiva da criação, da construção de um universo outro de (im)possibilidade do saber, constituindo e se constituindo no saber outro, a morte se duplica no recriar da linguagem e dos seres, e emerge o caráter de finitude na impossibilidade do tudo dizer, na insuficiência do ser e na iminência do desaparecer.

A perenidade de *versos, tabuletas e língua* iguala tudo e todos no *Destino* e na morte. O porvir é a impermanência como consequência do presente, não o futuro com suas esperanças, à espera de qualquer *carruagem*. Segundo Carlos Felipe Moisés, em seu estudo sobre *Tabacaria*, é diante da realidade concreta que o outro se faz presença efetiva e inarredável.¹⁵² A repetida amplificação da morte, em lirismo, corrói o interior e o exterior, preenche de finitude o universo que se multiplica.

O Dono da Tabacaria chegou à porta e ficou à porta, não há interlocução ou diálogo, a existência do homem é o símbolo da impermanência, não há outra voz, a fatalidade é dada. O poeta está de um lado, o *Dono da Tabacaria* do outro. O poeta permanecerá no quarto – entre poemas –, o *Dono da Tabacaria* permanecerá à porta, sem ultrapassá-la, junto à tabuleta dependurada – entre tabacos. Até o fim. *Sempre uma coisa defronte da outra/Sempre uma coisa tão inútil como a outra,/Sempre o impossível tão estúpido como o real,/Sempre o mistério do fundo tão certo como o sono de mistério da superfície*.

¹⁵¹ CAMPOS, Álvaro de. *Tabacaria*. (décima terceira estrofe)

¹⁵² MOISÉS, Carlos Felipe. *O poema e as máscaras: introdução à poesia de Fernando Pessoa*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1999, p. 151.

Dois universos inencontráveis, dois *Destinos* encontrando-se na morte.

Um voo cósmico para a temporalidade implacável: *Morrerá depois o planeta girante em que tudo isto se deu/Em outros satélites de outros sistemas qualquer coisa como gente.* Entre criador e criação – de gente e versos, de planeta e palavras, de satélites e estrofes, de sistemas e linguagens –, a perenidade da obra e do ser é a marca da impermanência e do (des)sentido da existência que *continuará fazendo coisas como versos e vivendo por baixo de coisas como tabuletas.*

No último verso da estrofe, mais uma reviravolta: na morte de *tudo* e na insistência do *sempre*, o eu-lírico ressurgem (n)a metáfora da estrada infinita. Sem partida, nem chegada. Na revolta contra a repetição – a translação de planeta girante e versos de *tudo/nada* –, o próprio repetir é fúria para superar a aniquilação do eu: *nem uma coisa, nem outra.*

A estética da ordem em contraste com a estética da violência tem um combatente de alma nua que transborda em conflito e lança, mais uma vez, seu olhar para fora.

Mas um homem entrou na Tabacaria (para comprar tabaco?)
E a realidade plausível cai de repente em cima de mim.
Semiergo-me enérgico, convencido, humano,
E vou tencionar escrever estes versos em que digo o contrário.¹⁵³

Os espaços inconciliáveis do quarto e da Tabacaria, de um lado e do outro da rua, eu e o outro, a essencialidade subjetiva e o mundo circundante – *sempre o impossível tão estúpido como real* –, caem sobre ele, de repente, como uma *realidade plausível*, quando *um homem entrou na Tabacaria.*

Na busca incessante pelo sentido, pelo olhar do dessentido da existência, surge um novo símbolo no poema: o outro. Anônimo, como o eu. Com propósito, como o eu. Como um escape da autocontemplação, o eu-lírico arrisca indagar a intenção do homem ao entrar na Tabacaria: (*para comprar tabaco?*), como uma interlocução. Sem resposta.

Ao indagar, mesmo em silêncio, o anônimo interlocutor, ele lhe concede a possibilidade de existência ímpar para além de *árvores e ervas*, e gente *igual à outra*, e surge a expectativa de pactuar cumplicidade, para além dos versos.

Esse homem que entrou na Tabacaria também tem sonhos ou pensa de uma janela qualquer ou faz filosofias em segredo? Quais são suas *aspirações altas e nobres e lúcidas*? O homem pode lhe contar qual máscara escolhe no vestiário para ir à Tabacaria? Entrou para comprar tabaco ou é só mais um a cruzar a sua *rua inacessível de pensamentos*?

¹⁵³ CAMPOS, Álvaro de. *Tabacaria*. (décima quarta estrofe)

Sem resposta. A realidade não é encontrada, ela cai sobre o eu. Quando atingido, reage: *Semiergo-me enérgico, convencido, humano,/E vou tencionar escrever estes versos em que digo o contrário.*

Do seu refúgio íntimo, a energia investida no outro converte-se em atitude em si: *Semiergo-me*. Sua pisque comanda e intenta convencer o corpo quase inerte, com uma ordenação, para um movimento *enérgico*. O eu-poeta busca no *humano* a suposta irmandade, encontrada na figura do homem e na humanidade, que o fada a resistir à aniquilação: *convencido*. Em palavras e gestos, versos. Sem saber se pode-se convencer em alma e desejo.

Da janela do quarto, sem entregar-se ao mundo e mesclar-se a ele, seu excesso entre paredes o mantém único e singular, inatingível e inacessível. A autocondenação ao exílio no cubículo da mansarda e na mente.

No último verso da estrofe, ele contraria a *humanidade* e a *realidade plausível* que, por um instante, o atingiu, e volta a sentar-se *ao pé de uma parede sem porta* ao avistar a porta da Tabacaria, onde o Dono se fixou e por onde o homem entrou: (*Para comprar tabaco?*). Recusa a resposta com a armadura dos versos; preserva sua tão cara singularidade e sobreleva sua obsessiva – e infinita – busca.

A *realidade plausível* o alcança para que ele tenha o poder de negá-la, o inebria para que ele retome a lucidez, ele abre a janela para ter o poder de fechá-la. Recusa. Dentro do quarto e da mente, corpo desvitalizado, o poeta preserva a intimidade com a ambição de registrar em lirismo o trágico encontro impossível no palco da vida, possível na poesia, realizado em seu ofício como uma nobre e misteriosa missão: *E vou tencionar escrever estes versos em que digo o contrário.*

Acendo um cigarro ao pensar em escrevê-los
E saboreio no cigarro a libertação de todos os pensamentos.
Sigo o fumo como uma rota própria,
E gozo, num momento sensitivo e competente,
A libertação de todas as especulações
E a consciência de que a metafísica é uma consequência de estar mal disposto.

Depois deito-me para trás na cadeira
E continuo fumando.
Enquanto o Destino me conceder, continuarei fumando.

(Se eu casasse com a filha da minha lavadeira
Talvez fosse feliz.)
Visto isto, levanto-me da cadeira. Vou à janela.¹⁵⁴

¹⁵⁴ CAMPOS, Álvaro de. *Tabacaria*. (décima quinta, décima sexta e décima sétima estrofes)

Evanescendo.

O pensamento persegue a escrita, segue a fumaça útil em seus versos inúteis *como uma rota própria*, tomado pela sensação.

A escuridão de sua intimidade e a obscuridade de existência é iluminada quando se acende um cigarro, um instante. Deitado para trás na cadeira, as cortinas fechadas, um gesto para dissipar toda a *realidade plausível* e entregar-se à ilusão, à libertação de especulações e da metafísica, que lhe doem os ossos e a alma. O ápice das sensações sem percepções: um trago denso e amargo para um sopro de libertação.

No prazer de fumar, o alívio do desprazer de existir.

Um momento e o coito. Goza. Pausa nas entrelinhas. Silenciado no silêncio. Outro trago.

O eu desejante sucumbe à vontade momentânea. As cortinas fechadas estão impregnadas de odor mundano e podem ser a forração acústica mais harmônica para o máximo do prazer estético com a ópera wagneriana, *Tristão e Isolda*, entrando no terceiro ato: do amor profundo, desesperado e sublime; para a libertação na morte, em tom e som de melancolia¹⁵⁵.

Deita-se mais para trás na cadeira e continua fumando. Bem-disposto. Entrega-se à vida em fabula plena, sem desassossego, e continua fumando: *Enquanto o Destino me conceder, continuarei fumando*.

Ao fumar, sentado em sua cadeira em frente à Tabacaria, ele compõe os universos inconciliáveis: a Tabacaria agora não tem a simbologia do mundo exterior inapreensível – com seu Dono extático à porta, junto à tabuleta, ou com o homem a adentrá-la –, a Tabacaria é um recinto útil que lhe vende o tabaco, apenas estúpida e real, enquanto toda a gente passa e o planeta gira, alheios à agonia do criador.

Fuma. Um momento de conciliação, sente, sentido no (des)sentido. O estado intensivo é de ordenação universal, o simulacro de toda uma existência possível no apelo sensorial: a desistência do eterno amor perdido para a libertação no prazer do instante. O obsessivo *Destino* simbólico como morte é, agora, só um último trago.

¹⁵⁵ Referência ao filme de Lars Von Trier (2011), *Melancholia*, cujo prólogo tem como trilha sonora a ópera de Wagner, *Tristão e Isolda*, e é composto por imagens pouco conexas e filmadas em câmera lenta para marcar a estilização do sofrimento da melancólica protagonista Justine, representada com primor pela atriz Kirsten Dunst. O prelúdio wagneriano é repedido como um refrão em várias cenas do filme. *Tabacaria* também se mostra um poema-música com um ritmo próprio e sintaxes formuladas em repetição como refrãos. MELANCHOLIA. Direção: Lars von Trier. Produção: Louise Vesth. Roteiro: Lars von Trier. Zentropa: 2011.

Um lampejo – o eu se desloca e desloca os versos. O contraste entre parênteses da estrofe sobreleva a ironia, o sarcasmo e o desdém, mas também a impotência no confronto entre o real sonhado e a realidade plausível: (*Se eu casasse com a filha da minha lavadeira,/Talvez fosse feliz.*). A existência banal e comum do casamento, como rota para a felicidade, é colocada como uma escolha e impossibilitada na inconsciência do desejo, escolha que não se fez ou não pode fazer para igualar-se a toda gente. O ensimesmamento não cede espaço para o amor-outro, ser poeta é estar fadado a existir só em união com os versos.

A felicidade é duvidosa e pesada, enquanto a fumaça é fluída – escuta a música –, e a lucidez é absoluta.

Na aparição de mais uma figura feminina, um complexo jogo simbólico. O suposto casamento *com a filha da minha lavadeira* remete à versos anteriores do poema e a *roupa suja* que ele atirou, *sem rol, para o decurso das coisas*.

A união com a filha da lavadeira seria entregar suas roupas sujas, sua exterioridade, a alguém para lavá-las, e se desnudar para ela, revelar seu interior para o outro. Ser o que é, não o que veste. Ele permitiria esse olhar essencial? Talvez fosse feliz. Ou a união com a filha da lavadeira seria entregar sua roupa suja e vestir roupas limpas para ela, trajar o imposto papel social para o outro e permitir se constituir pelo olhar-outro para o mundo. Ser o que veste, não o que é. Ele permitiria esse olhar vulgar e banal? Talvez fosse feliz, não poeta.

Apaga o cigarro. Recolhe o pensamento e veste a incerteza de sua verdade: sentir não é reconhecer o que existe, mas sua forma intempestiva de existência (em versos). Alheio, em um impulso, levanta-se da cadeira: *Vou à janela*.

O homem saiu da Tabacaria (metendo troco na algibeira das calças?).
 Ah, conheço-o; é o Esteves sem metafísica.
 (O Dono da Tabacaria chegou à porta.)
 Como por um instinto divino o Esteves voltou-se e viu-me.
 Acenou-me adeus gritei-lhe *Adeus ó Esteves!*, e o universo
 Reconstruiu-se-me sem ideal nem esperança, e o Dono da Tabacaria sorriu.¹⁵⁶

Alma à janela. O retorno do grande devaneio nos últimos versos. O olhar avista a Tabacaria pela última vez, enquanto ele é avistado pela primeira vez: o desencontro no encontro. O espaço criado – dentro e fora, físico e metafísico – é preenchido.

¹⁵⁶ CAMPOS, Álvaro de. *Tabacaria*. (décima oitava – e última – estrofe)

A perda enigmática, liricamente convertida em fascínio e beleza trágica, que enfeitiça as palavras, amaldiçoa a alma e domina o corpo, é seduzida pelo mundo exterior, que irradia luz por entre as sombras.

A incessante repetição de tantos versos em perdição é interrompida quando o objeto se move: *O homem saiu da Tabacaria*, e o mundo é dotado de espacialidade e temporalidade própria, para além da vista e perspectiva do poeta. Um apelo supremo de realidade sombria invade a lucidez e ilumina o quarto.

A necessidade obsessiva de apropriar-se de forma radical da realidade inapreensível na ausência é tomada de presença. A vida – em um instante – é a possibilidade de existir na aceitação do indecifrável.

No metamorfosear (d)o mundo pelo olhar da janela, surge o caminho para reconstruir sua história, apropriando-se do estranhamento de si e de tudo. Ao simbolizar a ausência da perdição melancólica, o eu cede lugar ao eu-poético para contá-la. Poetizar com *aspirações altas e nobres e lucidas* para provar que é *sublime* e sublimar o sofrimento.

O autoexílio, que o protege de ser fitado e o mantém sombreado, não é seu esconder-se do mundo que, com os olhos alheios, jamais poderiam vê-lo como é, mesmo o avistando. O esconder-se é de seu próprio olhar mantido entre paredes e na mente para preservar seu caro enigma de amor, intacto, cuja chave perdida não foi atirada ao campo quando desceu *pelos traseiras da casa* ou na rua por onde passa gente *igual à outra*.

O poeta guardou a chave – em segredo – debaixo do travesseiro, intocada, para embalar o seu sono e *todos os sonhos do mundo*.

Questiona Eduardo Lourenço:

“E que misterio é esse, para que mesmo em sonho não possa sair à rua senão pegando fogo à vida ou iluminando-a de maneira a que a insuportável angustia que dele nasce possa caber nela sem destruir até o cerne aquele onde incarnou?”¹⁵⁷

Na construção poética, a exterioridade é dada a cada estrofe como suposto inverso da interioridade singular que ninguém pode atingir, como o mais íntimo mistério. De mais sabe ele que o olhar alheio é que lhe pode conferir existência¹⁵⁸, acrescenta Lourenço, e que a mítica interioridade é feita de sobras e sombras da realidade de seu próprio olhar.

¹⁵⁷ LOURENÇO, Eduardo. *Pessoa revisitado*. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil. 2017 [1973], p. 143.

¹⁵⁸ LOURENÇO, Eduardo. *Pessoa revisitado*. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil. 2017 [1973], p. 125.

O jogo que não cessa é a sua revelação: o clamor da criança que esperou que a pegassem pela mão e a levassem para casa, mas ficou sempre à espera *da porta ao pé de uma parede sem porta*, estranha a tudo.

Com a angústia indizível em palavras e o grito de amor sufocado, faz-se versos. Com o tormento mais íntimo do sentir em excesso, uma libertação poética da própria agonia para o Universo. O morrer nas palavras para o viver em poesia.

Entre uma e outra estrofe, entre o entrar e sair da Tabacaria, entre o tabaco e o troco metido na algibeira das calças, a realidade irrompe, sem metafísica, junto ao conhecido e nominado *Esteves*: enquanto o poeta *continuará fazendo coisas como versos* e o *Dono da Tabacaria* *continuará vivendo por baixo de coisas como tabuletas*.

Três figuras no mesmo palco: o poeta, o *Esteves*¹⁵⁹ e o *Dono da Tabacaria*¹⁶⁰. Versos, tabaco e tabuleta. Quarto, rua e Tabacaria. Alma, mente e corpo. A condenação ao degredo é compartilhada pela tríade em cena. Três realidades inapreensíveis que cruzam *a rua inacessível a todos os pensamentos*. A consciência do *Destino* se apazigua por um momento com a efemeridade de tudo e de todos, o mundo é tingido de azul na catarse do olhar nebuloso¹⁶¹.

Como por um instinto divino, o Destino é o desvelar de toda a sua longa poética pelo instante de comunhão dos laços e seres, até a religação com o Universo infinito. Um aceno de adeus é o grito aliviado: Adeus ó Esteves!

Por toda a narrativa há o desejo de que algo se confirme. No metamorfosear dos versos, *reconstruiu-se-me*, o corpo faz-se alma, a espiral excessiva poética se afeta do afeto

¹⁵⁹ Esteves é a única figura nomeada pelo eu-lírico durante toda *Tabacaria* (à parte as figuras marcadas e nomeadas pela história: Napoleão, Cristo e Kant). O ato de nomear é tanto para empoderar-se da figura e incluí-la em sua própria história, como para comungar com a história do homem “sem metafísica”. Em “A máquina de fazer espanhóis”, Valter Hugo Mãe dá vida (e morte) ao Esteves, dotando-o de novos contornos. Em narrativa no qual o personagem está envelhecido e espera a morte em uma casa de repouso em Portugal, ele é reconhecido justamente por ser o “Esteves sem metafísica da *Tabacaria* de Pessoa”, mas ganha outros predicados na ficção e a possibilidade de nova existência, permeada de metafísica, para além do poema. MÃE, Valter Hugo. *A máquina de fazer espanhóis*. Prefácio de Caetano Veloso. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

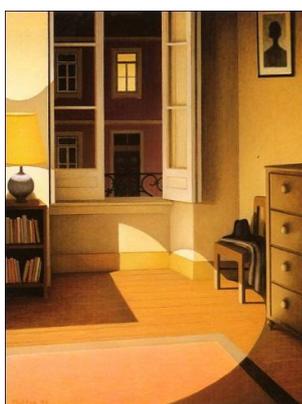
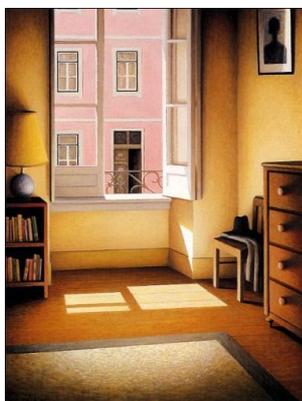
¹⁶⁰ O *Dono da Tabacaria* é nominado em outro poema de Campos: “Cruz na porta da Tabacaria” (1930), apresentado na sequência da dissertação. Alves, o homem que permaneceu sempre à porta, debaixo da tabuleta, encerra *Tabacaria* com um enigmático sorriso que precede sua morte anos mais tarde, sentida e contada pelo eu-lírico para despertar toda a magnitude do homem que vende tabacos: “[...] Ele era o dono da tabacaria. Um ponto de referência de quem sou [...]”. PESSOA, Fernando. *Poesia completa de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 1993, p. 46.

¹⁶¹ Azul, em língua inglesa, é “blue”, que também significa tristeza. Em *Melancholia*, de Lars Von Trier (2011), a personagem Justine retoma a vivacidade no transcorrer do roteiro; e na iminência do grande e simbólico planeta azul chocar-se com a Terra. No sentimento de que a ideia de morte trará alívio, ela pactua com a mortalidade, indissociável da experiência humana e imprescindível para o entendimento da beleza e do amor, sobrepostos a tudo. Justine diz: “A Terra é má. Nós não precisamos nos afligir por causa dela. Ninguém sentirá a nossa falta”. MELANCHOLIA. Direção: Lars von Trier. Produção: Louise Vesth. Roteiro: Lars von Trier. Zentropa: 2011.

mundano – *sem ideal nem esperança* –, o conformismo dota o poeta de consistência e pactua com o inevitável *Destino*.

Alheio ao drama angustiado, um último sorriso enigmático e dionisíaco do Dono da Tabacaria ultrapassa a janela, move a poesia, dota a vida de sentido e descara a morte. Ao confrontar o fim dos versos, o eu cede a promessa de que o sofrimento cessará. A alma é dotada de legítima existência na simbiose de universos, em que cabe a desilusão na mais pura ilusão, da qual faz poesia, e a desordem da alma no gozo da beleza em estado poético.

“O quarto de Fernando Pessoa I, II e III” de Manuel Amado (1993)¹⁶²



“O ar é de um amarelo escondido, como um amarelo pálido visto através dum branco sujo. Mal há amarelo no ar acinzentado. A palidez do cinzento, porém, tem um amarelo na sua tristeza.”
Fernando Pessoa

¹⁶² MANUEL AMADO. Portal para a vida e obra do artista Manuel Amado (1938-2019). “O quarto de Fernando Pessoa I, II e III”, Óleo sobre tela – 116 X 89 cm (originais), 1993. Disponível em: www.manuelamado.com/Interiores.html. Acesso em 19 set. 2018.

Campos - O Poeta *Mais Histericamente Histérico de Mim*

“Coitado do Álvaro de Campos!
Tão isolado na vida!
Tão deprimido nas sensações!
Coitado dele, enfiado na poltrona de sua
melancolia!”
(Bernardo Soares)

O apartamento modesto do primeiro andar, número 16, Rua Coelho da Rocha, no bairro de Campos Ourinque, em Lisboa, Portugal, foi a décima morada de Fernando Pessoa e onde ele passou a maior parte dos dias nos seus últimos quinze anos de vida. Até sua morte, em decorrência de uma cirrose hepática, aos 47 anos, em 30 de novembro de 1935, o morador-poeta foi um sujeito de vida discreta, mas excessivo em múltipla existência.¹⁶³

No mesmo ano de seu falecimento, em 13 de janeiro, em carta ao poeta e crítico Adolfo Casais Monteiro, Pessoa desvenda – ou forja em drama mítico – talvez o maior de seus enigmas: a multiplicidade.¹⁶⁴

O escrito fala do processo criativo, mecanismo textual e imaginário que culmina no surgimento de seus principais heterônimos: Alberto Caeiro, a quem Pessoa pôs “todo o poder de despersonalização dramática”; Ricardo Reis, “(sua) disciplina mental, vestida da música que lhe é própria”, e Álvaro de Campos, a quem dotou de “toda a emoção que não dou a mim nem à vida”.¹⁶⁵

¹⁶³ Informações retiradas do site: Casa Fernando Pessoa. Disponível em: <https://casafernandopessoa.pt/pt/cfp>. Acesso em: 01 jul. 2020

¹⁶⁴ “Campos - O Poeta *Mais Histericamente Histérico de Mim*” não intenciona adentrar em profundidade a explanação sobre a maquinaria fantástica da heteronomia de Fernando Pessoa, visto que para esta Dissertação o poema *Tabacaria* é soberano. Soma-se a isso, a posição de considerar pouco frutífero o alongamento, a intensa reflexão e a tentativa de interpretação sobre a criação e a vida heteronômica como um desmascaramento da poética de Pessoa. Não se trata de interrogar Pessoa por suas criaturas e criações, mas de aceitar e deleitar-se com a estranheza do excesso, cuja chave do enigma Pessoa guardou; levou consigo em sua partida física e manteve o enigma em seu legado. Ler as poesias considerando em demasia o perfil dos poetas-em-Pessoa pode culminar em um reducionismo da grandiosidade de sua poética: não se deve procurar na heteronomia a razão dos poemas, mas justo o contrário, o poema é o guia para o poeta-heterônimo. Ao render-se ao mundo labiríntico que Fernando Pessoa criou e assumir a pretensão de interpretá-lo, o leitor e o estudioso pessoano perde a oportunidade de extasiar-se na magnitude de seus caminhos e descaminhos poéticos criativos. Eduardo Lourenço, grande estudioso pessoano, argumenta: “A solução que Pessoa encontrou para as suas dificuldades pessoais, espirituais e literárias – a famosa *proliferação em poetas* – só nos interessa na medida em que é, de princípio a fim, *criação poética*. Isto basta para nos libertar do dever imaginário de ter que julgar e muito menos justificar a estranheza do insólito inerentes ao seu caso, em vez que, seriamente falando, só a poesia mesmo *não é estranha*.” (2017, p. 34).

¹⁶⁵ PESSOA, Fernando. (A gênese dos heterônimos). In: *Quando fui outro*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2006, p. 175/187.

Segundo o poeta, tudo ocorreu em 8 de março de 1914, em um domingo: “o dia triunfal da minha vida”. Recostado em uma cômoda alta, em pé, apoiado em folhas de papel, “numa espécie de êxtase” que não pôde definir ao certo, escreveu trinta e tantos poemas a fio, intitulados *O guardador de rebanhos*: “E o que seguiu foi o aparecimento de alguém em mim, a quem dei logo o nome de Alberto Caeiro. Desculpe-me o absurdo da frase: aparecera em mim o mestre”, descreve Pessoa.

Do universo-Pessoa em expansão, o poeta dotou Caeiro não só de obra, mas de personalidade, estilo e vocação, e assim derivou do mestre seus discípulos: Ricardo Reis, médico de índole pagã e neoclassicismo estoico, e Álvaro de Campos, “o mais histericamente histórico de mim”, que estreou liricamente em 1914.

Ode Triunfal

À dolorosa luz das grandes lâmpadas eléctricas da fábrica
Tenho febre e escrevo
Escravo rangendo os dentes, fera para a beleza disto,
Para a beleza disto totalmente desconhecida dos antigos.
[...] ¹⁶⁶
(Álvaro de Campos)

Pessoa continua a descrição do processo: “Num jacto, e à máquina de escrever, sem interrupção nem emenda, surgiu *Ode Triunfal* de Álvaro de Campos – a Ode com esse nome e o homem com o nome que tem”; e conta a história do estreante poeta:

Álvaro de Campos nasceu em Tavira, no dia 15 de outubro de 1890 (as 1,30 da tarde, diz-me o Ferreira Gomes; e é verdade, pois, feito o horoscopo para essa hora, está certo). Este, como sabe, é engenheiro naval (por Glasgow), mas agora está aqui em Lisboa por inactividade; É alto (1,75m de altura, mais 2 cm do que eu), magro e um pouco tendente a curvar-se. [...] Campos entre branco e moreno, tipo vagamente de judeu português, cabelo, porém, liso e apartado ao lado, monóculo. [...] Álvaro de Campos teve uma educação vulgar de liceu; depois foi mandado para a Escócia estudar engenharia, primeiro mecânica e depois naval. Numas férias fez viagem ao Oriente donde resultou o “Apiário”. Ensinou-lhe latim um tio beirão que era padre. ¹⁶⁷

Campos, por quem Pessoa “chorou lágrimas verdadeiras”, tem características que o destacam do restante da constelação de poetas-em-Pessoa. A partir de 1917, com o poema

¹⁶⁶ PESSOA, Fernando. (Ode Triunfal) In: *Poesia completa de Álvaro de Campos*. Edição: Teresa Rita Lopes. São Paulo: Companhia de Bolso, 2015, p. 78.

¹⁶⁷ PESSOA, Fernando. (A gênese dos heterônimos). In: *Quando fui outro*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2006, p. 183/184.

*Ultimatum*¹⁶⁸, já não há mais outros heterônimos, segundo o Eduardo Lourenço: “Alberto Caeiro já está morto no seu reino sem morte, Reis instalado na sua ‘vila’ romana de abdicação voluntária para fugir a ela, só Álvaro de Campos acompanha como gente viva o seu irônico criador”.¹⁶⁹

Campos e Pessoa foram fieis companheiros em poesia e vida, em vida e poesia, até a morte, confundindo as máscaras entre criador e criatura. Fundidos em existência subjetiva, distintos em existência cotidiana, mesclam-se em trama e drama entoadas pela criação poética de tom confessional, adornadas pela mistificação de um todo fragmentado que aspira o todo impossível, para (muito) além da fragmentação de seu eu.

A passagem das horas

[...]
Sentir tudo de todas as maneiras,
Viver tudo de todos os lados,
Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo,
Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos
Num só momento difuso, profuso, completo, longínquo.¹⁷⁰
(Álvaro de Campos)

Campos é o seu “voar outro”, como Pessoa descreve. A sua libertação irreal e ocultação exteriorizada, o exercer da máxima lucidez, em todas as suas supostas contradições: paradoxal, subversivo, angustiado e melancólico; o expor de seu mais íntimo conflito identitário e de seu encontro, como construção imaginária, com o significante do vazio. A aspiração e a possibilidade de fitar-se e ser fitado em espelho encenado: nu e absurdo, “o espelho mágico que me revia idêntico.”¹⁷¹

Não sei quem sou, que alma tenho. Quando falo com sinceridade não sei com que sinceridade falo. Sou variamente outro do que um eu que não sei se existe (se é esses outros). Sinto Crenças que não tenho. Elevam-me ânsias que repudio. A minha perpétua atenção sobre mim perpetuamente me aponta traições de alma a um carácter que talvez eu não tenha, nem ela julga que eu tenho. Sinto-me múltiplo. Sou

¹⁶⁸ No poema *Ultimatum*, de Álvaro de Campos, consultado em <http://arquivopessoa.net/textos/456>, o poeta conclama, entre muitas outras coisas: “(a) abolição total do conceito de que cada indivíduo tem o direito ou o dever de exprimir o que sente. Só tem o direito ou o dever de exprimir o que sente, em arte, o indivíduo que sente por vários. Não confundir com ‘a expressão da Época’, que é buscada pelos indivíduos que nem sabem sentir por si-próprios. O que é preciso é o artista que sinta por um certo número de Outros, todos diferentes uns dos outros, uns do passado, outros do presente, outros do futuro. O artista cuja arte seja uma Síntese-Soma, e não uma Síntese-Subtracção dos outros de si, como a arte dos actuais.”

¹⁶⁹ LOURENÇO, Eduardo. *Pessoa revisitado*. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil, 2017. p. 183.

¹⁷⁰ PESSOA, Fernando. (A passagem das horas) In: *Poesia completa de Álvaro de Campos*. Edição: Teresa Rita Lopes. São Paulo: Companhia de Bolso, 2015, p. 177.

¹⁷¹ PESSOA, Fernando. (Lisbon Revisited) In: *Poesia completa de Álvaro de Campos*. Edição: Teresa Rita Lopes. São Paulo: Companhia de Bolso, 2015, p. 269-271.

um quarto com inúmeros espelhos fantásticos que torcem para reflexões falsas uma única anterior realidade que não está em nenhuma e está em todas. Como o panteísta se sente árvore [?] e até flor, eu sinto-me vários seres. Sinto-me viver vidas alheias, em mim, incompletamente, como se o meu ser participasse de todos os homens, incompletamente de cada [?], por uma suma de não-eus sintetizados num eu postíço.¹⁷²

(Fernando Pessoa)

Quando a falta se transmuta em excesso, o desejo e a vazão pulsional são explosivos em arte: a transgressão poética e a possibilidade de existir - em destruição e libertação, Eros e Thánatos – multiplicados, não fragmentados.

Sinto, por vezes, um temor espantado das minhas inspirações, dos meus pensamentos, compreendo quão pouco de mim é meu.¹⁷³

(Fernando Pessoa)

A experiência mais radical da linguagem – a poesia e sua metalinguística – é atitude poética na escrita e na heterônomia: a criação da criação para a potência máxima do criar. Para Perrone-Moysés: “a multiplicidade refere-se tanto à instabilidade essencial do Eu quanto ao desejo (no caso paradoxal), de ser um Eu mais consistente.”¹⁷⁴

Tenho as opiniões desmentidas, as crenças mais diversas...

Tenho as opiniões desmentidas, as crenças mais diversas - É que nunca penso nem falo nem ajo... Pensa, fala, age por mim sempre um sonho qualquer meu em que me encarno no momento.

Vem a fala e falo-eu-outro. De meu, só sinto uma incapacidade enorme, um vácuo imenso, uma incompetência ante tudo o que é a vida. Não sei os gestos a acto nenhum real.

Nunca aprendi a existir.¹⁷⁵

(Fernando Pessoa)

Do desejo demoníaco e celeste como aspiração de preencher a brecha da existência real à existência irreal (e surreal) em combate à realidade, Campos é o eu-Pessoa no máximo de sua expressão: solto no delírio e dominado pela pulsões. Segundo Lourenço: Campos é “a exploração ardente de seu tumulto exausto”¹⁷⁶, possibilitado de sonhar nas sobras de realidade

¹⁷² CAMPOS, Álvaro de. *Tabacaria*. Lisboa: Guerra e Paz, 2016. [1928], p. 121.

¹⁷³ PESSOA, Fernando. *Aforismos e afins*. Trad. Manuela Rocha. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 10.

¹⁷⁴ PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa: alguém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 108.

¹⁷⁵ ARQUIVO PESSOA. [Tenho as opiniões desmentidas, as crenças mais diversas... - s.d.], Obra de Fernando Pessoa: Expedições livres para amantes e estudiosos. Obra Édita, Seção FacSimile. *Obra Aberta*: 2020. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos>. Acesso em: 01 jul. 2019.

¹⁷⁶ LOURENÇO, Eduardo. *Pessoa revisitado*. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil, 2017 [1973], p. 181.

angustiada do poeta violentamente expulsas na criação – da vocação à invocação – para a sublimação.

Primeiro Fausto

[...]

Pudesse eu, sim, pudesse eternamente
Alheio ao verdadeiro ser no mundo,
Viver sempre este sonho que é a vida

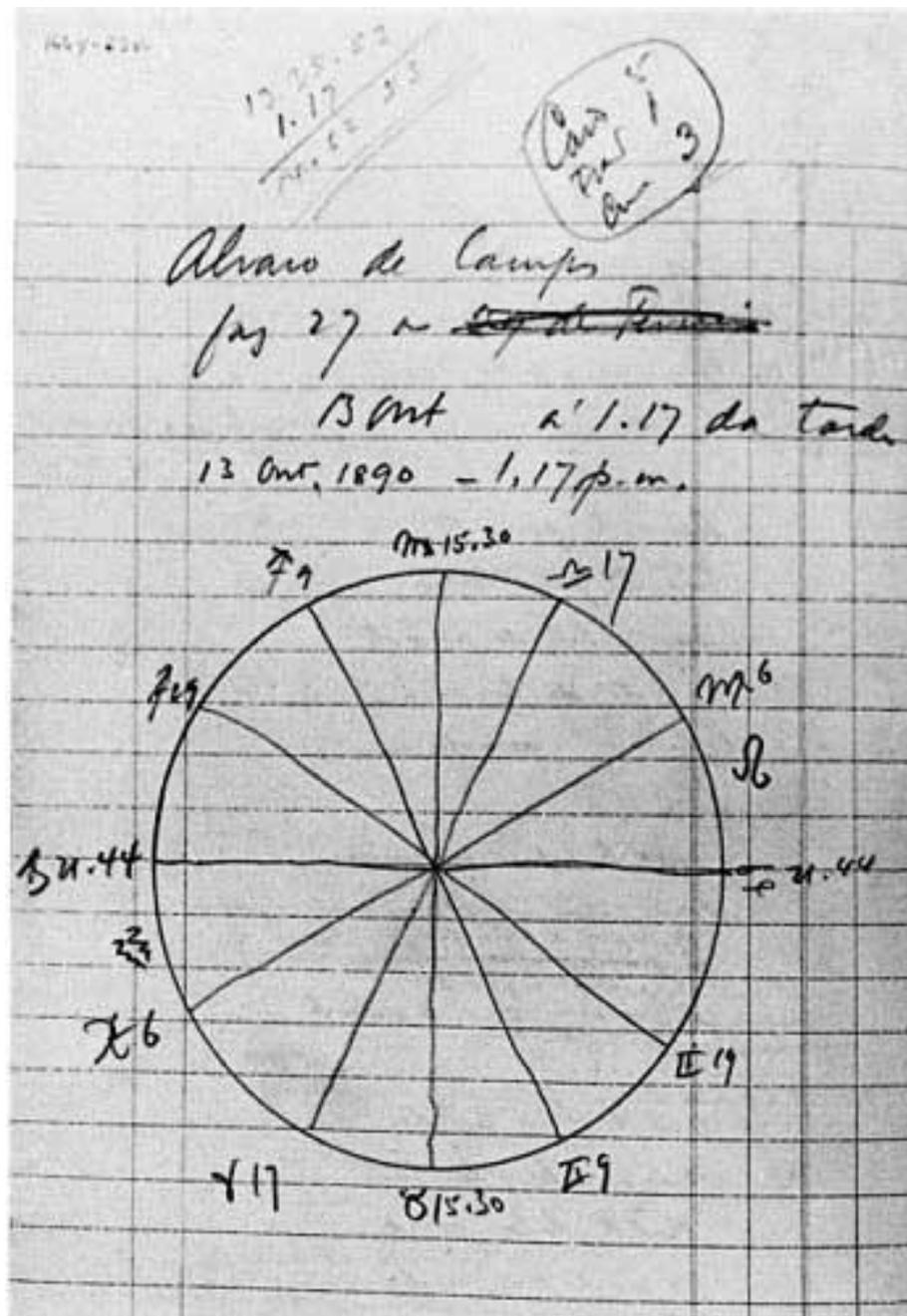
[...]

Suave me é o sonho, e a vida [...] é o sonho.
Temo a verdade e a verdadeira vida.
Quantas vezes, pesada a vida, busco
No seio maternal da noite e do erro,
O alívio do sonhador, dormindo; é o sonho
Uma perfeita vida me parece –
... e porventura
Porque passa depressa. E assim é a vida.¹⁷⁷
(Fernando Pessoa)

Do existir lírico aniquilando a vivência empírica, toda a experiência do mundo é a experiência da linguagem: o criar poético em seu ritmo desenfreado para o enfrentamento do “nada” na escrita dos versos, sentado na cadeira da mansarda em frente à janela, entre “tudo” que é sonho, a olhar para a Tabacaria do outro lado da rua: a realidade máxima e única, escrita a duas mãos, é o poema.

¹⁷⁷ PESSOA, Fernando. (Primeiro Fausto) In: PESSOA, Fernando. *Poemas Dramáticos*. Nota explicativa e notas de Eduardo Freitas da Costa. Lisboa: Ática, 1952, p. 190-192.

Mapa astral de Álvaro de Campos feito à mão por Fernando Pessoa.¹⁷⁸



“Sentir tudo de todas as maneiras.”
Álvaro de Campos

¹⁷⁸ O escritor foi um grande entusiasta da astrologia e das influências astrais, de modo que fez seu mapa astral, de seus heterônimos e de algumas revistas, como a primeira publicação de Orpheu, em 1915. A fonte da Figura 3 é o Site de poesias coligadas de Fernando Pessoa. Disponível em: <http://www.fpessoa.com.ar>. Acesso em: 1 jul. 2018.

Álvaro de Campos – com seu monóculo, chapéu e casaco exageradamente cintado – pelas mãos do artista e companheiro intelectual de Pessoa, Almada Negreiros (1893-1970).

Mural de 1958, Faculdade de Letras de Lisboa, Portugal.¹⁷⁹



¹⁷⁹ MULTIPESSOA. Labirinto: Viagens guiadas para estudantes e curiosos. *Obra Aberta*: s. d. Disponível em: www.multipessoa.net. Acesso em: 22 mar. 2019. Tracinho vermelho estranho

CRUZ NA PORTA DA TABACARIA

Álvaro de Campos, 1930

Quem morreu? O próprio Alves? Dou
Ao diabo o bem-estar que trazia.
Desde ontem a cidade mudou.
Quem era? Ora, era quem eu via.
Todos os dias o via. Estou
Agora sem essa monotonia.
Desde ontem a cidade mudou.
Ele era o dono da tabacaria.
Um ponto de referência de quem sou
Eu passava ali de noite e de dia.
Desde ontem a cidade mudou.
Meu coração tem pouca alegria,
E isto diz que é morte aquilo onde estou.
Horror fechado da tabacaria!
Desde ontem a cidade mudou.
Mas ao menos a ele alguém o via,
Ele era fixo, eu, o que vou,
Se morrer, não falto, e ninguém diria.
Desde ontem a cidade mudou.¹⁸⁰

¹⁸⁰ PESSOA, Fernando. (Cruz na porta da Tabacaria). In: *Poesia completa de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 1993, p. 46.

A Língua em que Foram Escritos os Versos e Algumas Outras

De acordo com pesquisa efetuada no espólio digital da obra pessoana, disponível no site da Biblioteca Fernando Pessoa, o poema *Tabacaria*, de Álvaro de Campos, conta com traduções em oito idiomas: português de Portugal (e português do Brasil), inglês, espanhol, francês, italiano, crioulo e pidgins (idiomas baseados no português), e hebraico. A versão contida e utilizada durante a dissertação é a original, em português, escrita pelo heterônimo Álvaro de Campos, de Fernando Pessoa, em 1928 e publicada em 1933, na trigésima nona edição da revista *Presença – Folha de Arte e Crítica*, e consultada na edição especial de *Tabacaria*, publicada em 2016, pela Editora Guerra e Paz, de Lisboa, Portugal.

Nesta dissertação, são apresentadas versões de *Tabacaria* traduzidas para o inglês francês, espanhol e italiano, as quais estão contidas na edição especial da publicação de *Tabacaria*, pela Editora Guerra e Paz, 2016, e uma versão em inglês da edição bilingue, *Tabacaria/The Tobacco Shop*, com a tradução e posfácio do escritor, tradutor e crítico literário Richard Zenith.

Os poemas traduzidos contam com comentários sobre os tradutores encontrados nas próprias edições, assim como muitas fotografias que compõem a dissertação, também exclusivas da publicação da Editora Guerra e Paz, de autoria do fotógrafo Pedro Norton.

Aos elogios, Perrone-Moisés diz sobre o grande poeta da língua portuguesa:

Pessoa forçou a língua portuguesa a uma tal capacidade de materializar abstrações, a uma tal sobriedade para dizer o excessivo, a uma tal definição para dizer o indefinido, que, depois dele, todo derramamento de tipo sentimental, toda facilidade de retórica decorativa aparecem com erros imperdoáveis. Podemos dizer, sem receio de engano, que Pessoa deixou sua marca de inventor de uma nova língua poética em todos os poetas portugueses e brasileiros que vieram depois. Quer queiram, quer não, eles têm de enfrentar esse antecedente excessivo. [...] Excesso de língua, como todo grande poeta, Pessoa fez com que o português transbordasse dos limites que lhe reconheciam antes de sua passagem.¹⁸¹

Zenith, em *Tradução*¹⁸², descreve poemas como acontecimentos com significações linguísticas, mas também com a “essência, música, mistério, reverberações mais delicadas e quase tudo o resto que interessa” e propõe que para penetrar nesta intimidade e traduzi-los é preciso uma atitude ousada – erótica – que aproxima o tradutor do texto, da mesma maneira

¹⁸¹ PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa: alguém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 44.

¹⁸² FORMA DE VIDA. Revista do programa em teoria da literatura da Universidade de Lisboa. [ZENITH, Richard. *Tradução*, s.d.]. Disponível em: <https://formadevida.org/zenithfdv8>. Acesso em: 01 jul. 2020.

com que duas pessoas se aproximam, com um compromisso afetivo, recreativo, quase sexual, um entrelace ao nível de alma, e acrescenta à reflexão:

Uma erótica da tradução começa no princípio, quando namoriscamos com o poema para ver se gostamos dele, se ele gosta de nós. Acariciamos o poema, tentamos seduzi-lo, conquistá-lo. Mas só porque fomos seduzidos, só porque nos conquistou. [...] Depois destes preliminares, começamos a conhecer-nos a sério, uma vez que a erótica da tradução nunca pode ser um caso ejaculatório de uma noite, muito menos um projecto masturbatório. Envolve uma relação cuja consumação é um *transporte* complexo, uma palavra que escolho por causa do seu sentido duplo: deslocação (de uma língua para a outra) e emoção extática. Uso estas duas últimas palavras de forma literal. O tradutor erótico experiencia êxtase ao chegar a uma solução satisfatória. Isto é justamente apropriado, uma vez que a poeta alcançou algo próximo do êxtase no acto de escrever o poema. Mas mesmo que não o tenha alcançado, o êxtase é um bom augúrio para a tradução, pois garante que o tradutor, desde que seja «fiel», saiu de si próprio para se unir ao outro — ao poema e à poeta que o escreveu.¹⁸³

Gentilmente, Zenith colaborou com a dissertação com o envio da edição bilingue de *Tabacaria/The Tabacco Shop* no início da pesquisa e concedeu, ao final e com exclusividade, algumas palavras sobre a tradução de *Tabacaria*:

Traduzir é a maneira mais íntima de ler um autor, e neste sentido a tradução de *Tabacaria* — poema fortíssimo — foi uma experiência muito empolgante. Traduzir poesia é sempre difícil, mas eu não diria que é mais difícil traduzir Pessoa do que outros poetas para a língua inglesa, em parte porque o português de Pessoa sofreu alguma influência do inglês. Como notou Leyla Perrone-Moisés, nessa belíssima citação do seu livro, Pessoa forçou a língua portuguesa a "materializar abstrações". Ora o inglês insiste em ser concreto, não tolera facilmente o vago, o ambíguo e o abstracto.

E Pessoa, mesmo quando é abstracto, é agudo e lúcido, como cristal.¹⁸⁴

*

As «intenções» do poema contam mais do que as do poeta.¹⁸⁵
(Richard Zenith)

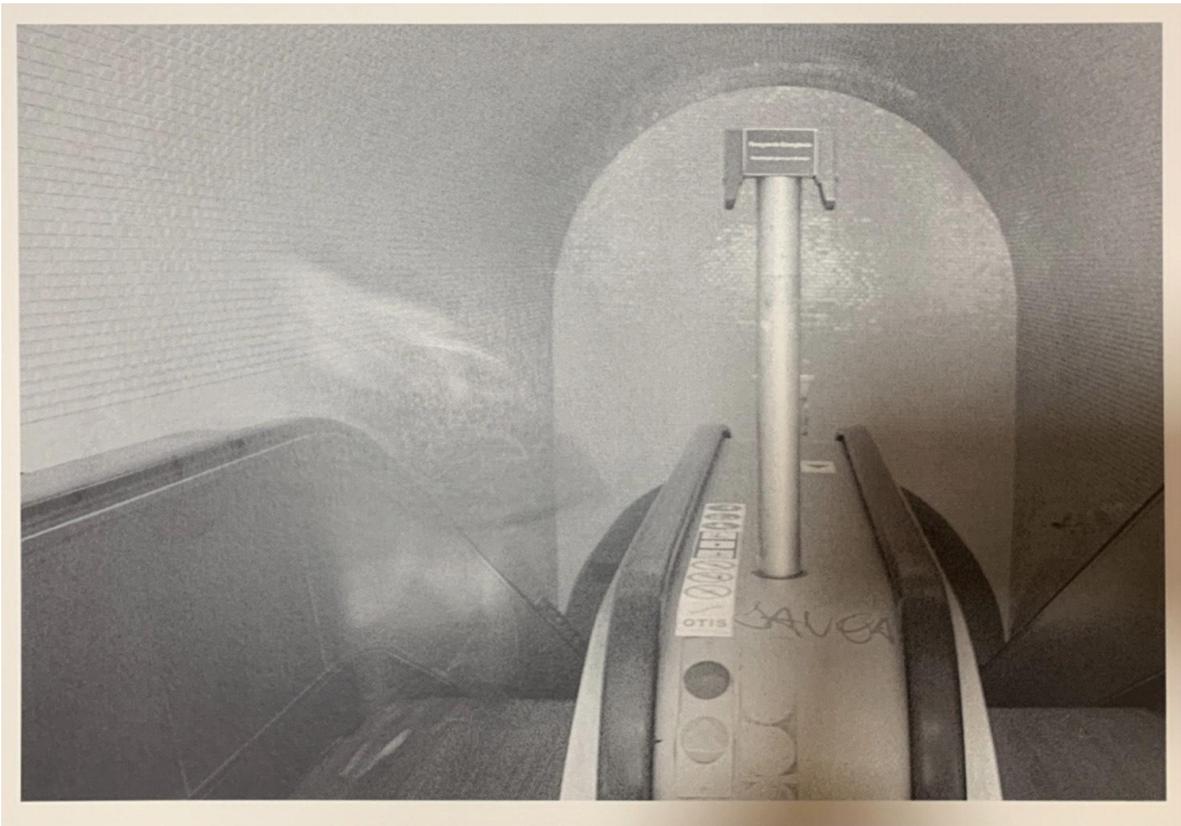
Como um dos magníficos poemas escritos em língua portuguesa, *Tabacaria* pede para ser traduzido e lido em outras línguas para além da “*língua em que foram escritos os versos*”¹⁸⁶.

¹⁸³ FORMA DE VIDA. Revista do programa em teoria da literatura da Universidade de Lisboa. [ZENITH, Richard. *Tradução*, s.d.]. Disponível em: <https://formadevida.org/zenithfdv8>. Acesso em: 01 jul. 2020.

¹⁸⁴ ZENITH, Richard. Texto enviado por email a Maria Cristina Ribeiro Fernandez. São Paulo, 02 de ago. 2020.

¹⁸⁵ FORMA DE VIDA. Revista do programa em teoria da literatura da Universidade de Lisboa. [ZENITH, Richard. *Tradução*, s.d.]. Disponível em: <https://formadevida.org/zenithfdv8>. Acesso em: 01 jul. 2020.

¹⁸⁶ Título da subparte inspirado em versos de *Tabacaria*. “Ele morrerá, eu morrerei./Ele deixará a tabuleta, eu deixarei versos./A certa altura morrerá a tabuleta também, e os versos também. Depois de certa altura morrerá a rua onde estive a tabuleta,/E a língua em que foram escritos os versos.” (2016, p. 21)



Fotografia: Pedro Norton

“He will die and I will die.
He'll leave his signboard, I'll leave my poems.
His sign will also eventually die, and so will my poems.
Eventually the street where the sign was will die,
And so will the language in which my poems were written.”
Álvaro de Campos

TOBACCO SHOP

Álvaro de Campos, 1933 [1928]

Tradução: Richard Zenith

I'm nothing.

I'll always be nothing.

I can't want to be something.

But I have in me all the dreams of the world.

Windows of my room,

The room of one of the world's millions nobody knows

(And if they knew me, what would they know?),

You open onto the mystery of a street continually crossed by people,

A street inaccessible to any and every thought,

Real, impossibly real, certain, unknowingly certain,

With the mystery of things beneath the stones and beings,

With death making the walls damp and the hair of men white,

With Destiny driving the wagon of everything down the road of nothing.

Today I'm defeated, as if I'd learned the truth.

Today I'm lucid, as if I were about to die

And had no greater kinship with things

Than to say farewell, this building and this side of the street becoming

A row of train cars, with the whistle for departure

Blowing in my head

And my nerves jolting and bones creaking as we pull out.

Today I'm bewildered, like a man who wondered and discovered and forgot.

Today I'm torn between the loyalty I owe

To the outward reality of the Tobacco Shop across the street

And to the inward reality of my feeling that everything's a dream.

I failed in everything.

Since I had no ambition, perhaps I failed in nothing.

Through the window at the back of the house

I climbed down the ladder of the education I was given.

I went to the country with big plans.
 But all I found was grass and trees,
 And when there were people they were just like others.
 I step back from the window and sit in a chair. What should I think about?

How should I know what I'll be, I who don't know what I am?
 Be what I think? But I think of being so many things!
 And there are so many who think of being the same thing that we can't all be
 [it!

Genius? At this moment
 A hundred thousand brains are dreaming they're geniuses like me,
 And it may be that history won't remember even one,
 All of their imagined conquests amounting to so much dung.
 No, I don't believe in me.
 Insane asylums are full of lunatics with certainties!
 Am I, who have no certainties, more right or less right?
 Not even in me ...
 In how many garrets and non-garrets of the world
 Are self-convinced geniuses at this moment dreaming?
 How many lofty and noble and lucid aspirations
 — Yes, truly lofty and noble and lucid
 And perhaps even attainable —
 Will never see the real light of the day nor find a sympathetic ear?
 The world is for those born to conquer it,
 Not for those who dream they can conquer it, even if they're right.
 I've done more in dreams than Napoleon.
 I've held move humanities against my hypothetical breast than Christ.
 I've secretly invented philosophies such as Kant never wrote.
 But I am, and perhaps will always be, the man in the garret,
 Even though I don't live in one.
 I'll always be *the one who wasn't born for that*;
 I'll always be merely *the one who had qualities*;
 I'll always be the one who waited for a door to open in a wall without doors

 And sang the song of the Infinite in a chicken coop
 And heard the voice of God in a covered well.
 Believe in me? No, not in anything.

Let Nature pour over my seething head
 Its sun, its rain, and the wind that finds my hair,
 And let the rest come if it will or must, or let it not come.
 Cardiac slaves of the stars,
 We conquered the whole world before getting out of bed,
 But we woke up and it's hazy,
 We got up and it's alien,
 We went outside and it's the entire earth
 Plus the solar system and the Milky Way and the Indefinite.

(Eat your chocolates, little girl,
 Eat your chocolates!
 Believe me, there's no metaphysics on earth like chocolates,
 And all religions put together teach no more than the candy shop.
 Eat, dirty little girl, eat!
 If only I could eat chocolates with the same truth as you!
 But I think and, removing the silver paper that's tin foil,
 I throw it all on the ground, as I've thrown out life.)

But at least, from my bitterness over what I'll never be,
 There remains the hasty writing of these verses,
 A broken gateway to the Impossible.
 But at least I confer on myself a contempt without tears,
 Noble at least in the sweeping gesture by which I fling
 The dirty laundry that's me — with no list — into the stream of things,
 And I stay at home, shirtless.

(O my consoler, who doesn't exist and therefore consoles,
 Be you a Greek goddess, conceived as a living statue,
 Or a patrician woman of Rome, impossibly noble and dire,
 Or a princess of the troubadours, all charm and grace,
 Or an eighteenth-century marchioness, décolleté and aloof,
 Or a famous courtesan from our parents' generation,
 Or something modern, I can't quite imagine what —
 Whatever all of this is, whatever you are, if you can inspire, then inspire me!

My heart is a poured out bucket.

In the same way invocers of spirits invoke spirits, I invoke
 My own self and find nothing.
 I go to the window and see the street with absolute clarity.
 I see the shops, I see the sidewalks, I see the passing cars,
 I see the clothed living beings who pass each other.
 I see the dogs that also exist,
 And all of this weighs on me like a sentence of exile,
 And all of this is foreign, like everything else.)

I've lived, studied, loved, and even believed,
 And today there's not a beggar I don't envy just because he isn't me.
 I look at the tatters and sores and falsehood of each one,
 And I think: perhaps you never lived or studied or loved or believed
 (For it's possible to do the motion of all this without having done any of it);
 Perhaps you've merely existed, as when a lizard has its tail cut off
 And the tail keeps on twitching, without the lizard.

I made of myself what I was no good at making,
 And what I could have made of myself I didn't.
 I put on the wrong costume
 And was immediately taken for someone I wasn't, and I said nothing and
[was lost.

When I went to take off the mask,
 It was stuck to my face.
 When I got it off and saw myself in the mirror,
 I had already grown old.
 I was drunk and no longer knew how to wear the costume that I hadn't taken
[off.

I threw out the mask and slept in the closet
 Like a dog tolerated by the management
 Because it's harmless,
 And I'll write down this story to prove I'm sublime.

Musical essence of my useless verses,
 If only I could look at you as something I had made,
 Without always facing the Tobacco Shop across the street
 Trampling on my consciousness of existing,

Like a rug a drunkard stumbles on
 Or a doormat stolen by gypsies and it's not worth a thing.

But the Tobacco Shop Owner has come to the door and is stands at the door.
 I look at him with the discomfort of a half-twisted neck
 Compounded by the discomfort of a half-grasping soul.
 He will die and I will die.
 He'll leave his signboard, I'll leave my poems.
 His sign will also eventually die, and so will my poems.
 Eventually the street where the sign was will die,
 And so will the language in which my poems were written.
 Then the whirling planet where all of this happened will die.
 On other planets of other solar systems something like people
 Will continue to make things like poems and to live under things like signs,
 Always one thing facing the other,
 Always one thing as useless as the other,
 Always the impossible as stupid as reality,
 Always the inner mystery as true as the mystery sleeping on the surface.
 Always this thing or always that, or neither one thing nor the other.

But a man has entered the Tobacco Shop (to buy tobacco?),
 And plausible reality suddenly hits me.
 I half rise from my chair — energetic, convinced, human —
 And will try to write these verses in which I say the opposite.

I light up a cigarette as I think about writing them,
 And in that cigarette I savor a freedom from all thought.
 My eyes follow the smoke as it were my own trail
 And I enjoy, for a sensitive and consummate moment,
 A liberation from all speculation
 And an awareness that metaphysics is a consequence of not feeling very
 [well.

Then I lean back in the chair
 And keep smoking.
 As long as Destiny permits, I'll keep smoking.

(If I married my washwoman's daughter

Perhaps I would be happy.)

Having made this reflection, I fet up from the chair. I go to the window.

The man has come out of the Tobacco Shop (putting change into his

[pocket?]

Ah, I know him: it's unmetaphysical Esteves.

(The Tobacco Shop Owner has come to the door.)

As if by divine instinct, Esteves turns around and sees me.

He waves hello, I shout back "Hello, Esteves!", and the universe

Falls back into place without ideals or hopes, and the Owner of the Tobacco

[Shop smiles.¹⁸⁷

*

O tradutor Richard Zenith, originário dos EUA, emigrou para Portugal em 1987. Investigador, ensaísta e organizador de numerosas edições de Fernando Pessoa, é também muito conhecido por suas traduções de Camões e de poetas portugueses contemporâneos. Vencedor do Prêmio Pessoa em 2012, Zenith organizou, em parceria com Carlos Felipe Moisés, a exposição *Fernando Pessoa, Plural como o Universo*, dedicada à vida e obra de Pessoa e de seus heterônimos, na Fundação Gulbenkian, Lisboa, Portugal, no Museu da Língua Portuguesa, em São Paulo, e no Centro Cultural dos Correios, Rio de Janeiro.

¹⁸⁷ PESSOA, Fernando, CAMPOS, Álvaro. *Tabacaria/The Tobacco Shop*. Ilustração: Pedro Sousa Pereira, trad. e posfácio: Richard Zenith. Rio De Janeiro: Língua Geral, 2015, p. 51-59.

TOBACCONIST'S

Álvaro de Campos, 1933 [1928]

Tradução: Jonathan Griffin

I am nothing.
 Never shall be anything.
 Cannot will to be anything.
 This apart, I have in me all the dreams of the world.

Windows of my room,
 Room of one of the million's in the world about whom nobody knows who
[he is

(And if they knew who he is, what would they know?)
 You give on the mystery of a street constantly trodden by people,
 On a street inaccessible to all thoughts,
 Real, impossibly real, certain, strangely certain,
 With the mystery of the things under the stones and lives,
 With death to put damp in the walls and white hair on men,
 With Destiny to drive the car of all down the roadway of nothing.

I, today, am defeated, as though I knew the truth.
 I, today, am lucid, as though I were just going to die
 And had no longer any connections with things
 Except a leave-taking, this house and this side of the street turning into
 The line of carriages of train, and a whistle blown for departure
 From inside my head,
 And a jolt to my nerves and a creaking of bones at moving off.

I, today, am perplexed, like a man has thought and found and forgotten.
 I, today, am divided between the loyalty I owe
 To the Tobacconist's on the other side of the street, as a thing real outside,
 And to sensation that all is dream, as a thing real inside.

I have failed in altogether.
 As I have not achieved any design, perhaps it was all nothing.
 The apprenticeship they gave me –

I've dropped from it out the window at the back of the house.
 I went out into the country with grand designs.
 But there I met with only grass and trees,
 And when there were people they were just like the rest.
 I move from the window, sit down in a chair. What shall I think about?

What do I know of what I shall be, I who don't know what I am?
 Be whatever I think? But I think so many things!
 And there are so many people thinking of being the same thing of which
 [there cannot be all many!

Genius? At this moment
 A hundred thousand brains are busy dreaming of themselves as geniuses like
 [me,

And history will not mark – who knows? – even one,
 And nothing but manure left s many future conquests.

No, I don't believe in me...

All the lunatic asylums have in them patients with many many certainties!

And I, who have no certainty at all, am I more certain or less certain?

No, not even in me...

In how many garrets, and non-garrets, in the world

Are there not at this hour geniuses-in-their-own-eyes dreaming?

How many high and noble and lucid aspirations –

Yes, really and truly high and noble and lucid –

And who knows whether realizable?

Will never see the light of the real sun, or reach the ears of people?

The world is for the person who is born to conquer it,

And not for the one who dream he can conquer it, even if he be right.

I have dreamed more than Napoleon performed.

I have squeezed into a hypothetical breast more loving kindness than Christ,

I have made philosophies in secret that no Kant wrote.

But I am, and perhaps always shall be, the man garret,

Even though I don't live there;

I shall always be *the one who was not born for that*;

I shall always be *the one who had qualities*;

I shall always be the one who waited for them to open to him the door at the

[foot of a wall without a door,

And sang the ballad of the Infinite in a hen-coop,

And heard the voice of God in a well with a lid.
 Believe in myself? No, and in nothing.
 Let Nature pour over my ardent head
 Her sunshine, her rain, the wind that touches my hair,
 And the rest that may come if it will, or have to come, or may not.
 Heart-diseased slaves of the stars,
 We conquer the whole world before getting out of bed;
 But we wake up and it is opaque,
 We get up and it is alien,
 We go out of the house and it is the entire earth
 Plus the solar system and the Milky Way and the Indefinite.

(Have some chocolates, little girl;
 Have some chocolates
 Look, there's no metaphysics in the world except chocolates.
 Look, all the religions teach no more than the confectioner's.
 Eat, dirty little girl, eat!
 If I could eat chocolates with the same truth as you do!
 But I think and, peeling the silver paper which its frond of tin,
 I leave it all on the floor, just as I have left my life.)

But at least there remains, from the bitterness of what will never be,
 The rapid calligraphy of these verses –
 Colonnade started towards the Impossible.
 But at least I dedicate to myself a contempt without tears,
 Noble at least in the big gesture with which I throw
 The dirty laundry I am – no list –into the course of things
 And stay at home without a shirt.

(You, who console, who don't exist and therefore console,
 Either Greek goddess, conceived as a statue that might be alive,
 Or Roman matron, impossibly noble and wicked,
 Or troubadour's princess, most gentle and bright vision,
 Or eighteenth-century marquise, décolleté and distant,
 Or celebrated cocotte of one's father's time,
 Or something modern – I've no very clear idea what –,
 Be any of this whatever, and, if it can inspire, let it!

My heart is an overturned bucket.
 Like the people who invoke spirits invoke spirits invoke
 Myself and meet with nothing.
 I go to the window and see the street with absolute clarity:
 I see the shops, I see the pavements, I see the traffic passing,
 I see the living creatures in clothe, their paths crossing,
 I see the dogs also existing,
 And all this weighs on me like as a sentence to banishment,
 And all this is foreign, as all is.)

I have lived, have studied, have loved and even believed,
 And today, there is no beggar I do not envy simply for not being me.
 I look at one's the rags and the ulcers and lying,
 And I think: perhaps you never lived or studied or loved or believed
 (Because it is possible to do reality of all that without doing any of it);
 Perhaps you have barely existed, like when a lizard's tail is cut off
 And it is a tail short of its lizard squirmingly.

I have made of me what I had not the skill for,
 And what I could make of me I did not make.
 The fancy dress I put on was wrong one.
 They knew me at once for who I was not and I did not expose the lie, and
[lost myself.

When I tried to take off the mask,
 It was stuck to my face.
 When I got it off and looked myself in the glass,
 I had already grown old.
 I was drunk, was trying in vain to get into the costume I had not taken off.
 I left the mask and went to sleep in the cloakroom
 Like a dog that is tolerated by the management
 Because he is harmless
 And here I am, on the point of writing this story to prove I am sublime.

Musical essence of my useless verses,
 If only I could meet with you as something of my own doing.
 Instead of staying always facing the Tobacconist's opposite,
 Trampling underfoot consciousness of existing,

Like a carpet that drunk stumbles over
Or a doormat the gipsies stole and was worth nothing.

But the Lord of the Tobacco Store has come to the
door and stopped in the doorway.
I look at him with the unease of a head twisted askew
And the unease of a soul understanding askew.
He will die and I shall die.
He will leave the shop-sign, I shall leave verses.
At a certain stage the shop-stain also will die, and the verses also.
After a certain stage the street where the shop-sign was will die,
And the language the verses were written in.
Later will die the revolving planet in which all this took place.
On other satellites of other systems some like people
Will continue making things like verses and living under things like shop-

[signs

Always one thing opposite another,
Always one thing as useless as the another,
Always the impossible as stupid as the real,
Always the underlying mystery as sure as the sleep of the surface mystery,
Always this or always some other thing or neither thing nor the other.

But a mas has gone into the Tobacconist's (to buy some tobacco?)
And plausible reality has descended suddenly over me.
I half rise energetic, convinced, human,
And resolve to write these verses in which I say the contrary.

I light a cigarette as I think about writing them
And I savour in the cigarette liberation from all thought.
I follow the smoke like a route of my own
And enjoy, for a sensitive and competent moment,
Liberation from all speculation
And awareness that metaphysics is a consequence of feeling out of sorts.

Then I sink into my chair
And continue smoking.
As long as Destiny concedes it, I shall continue smoking.

(If I married the daughter of my laundress
Perhaps I would be happy.)
At this get up from the chair. I go to the window.

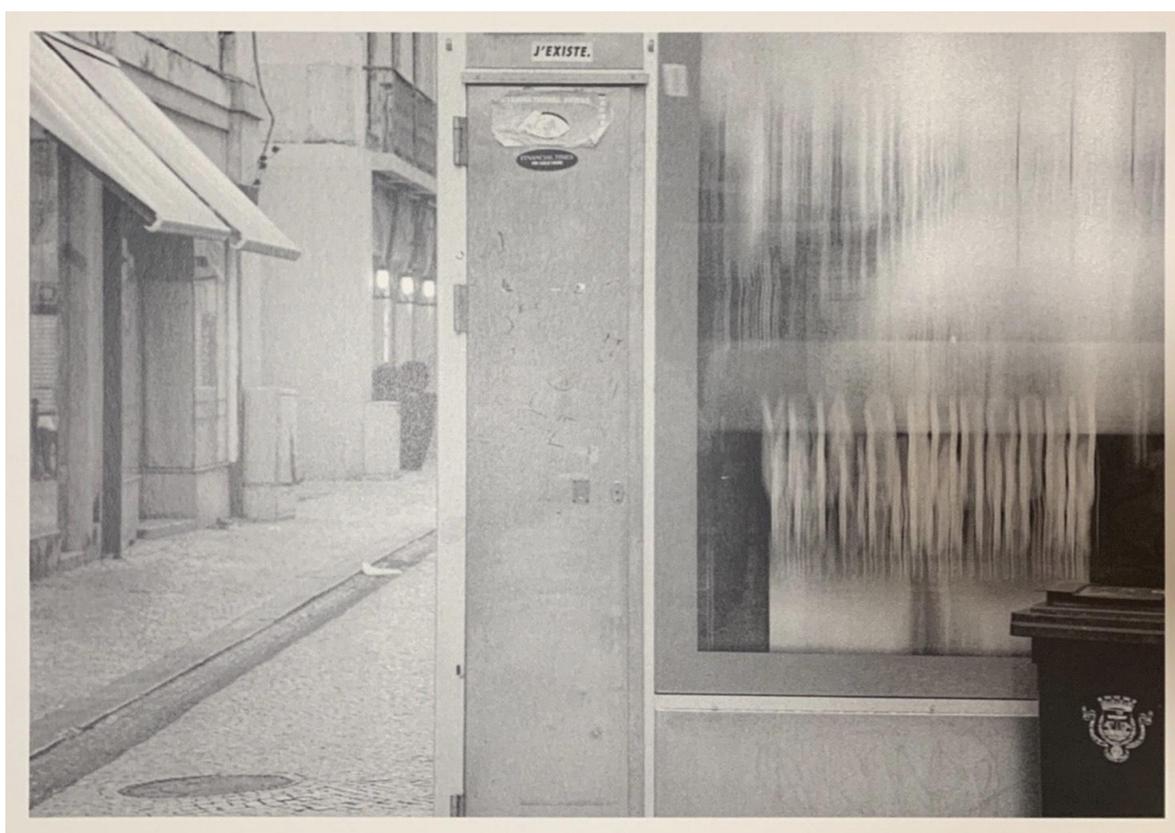
The man has come out of the Tobacconist's (putting change into his trousers
[pocket?]).

Ah, I know him: it's Steve, he has no metaphysics.
(The Lord of the Tobacco Store has come to the door.)
As if by a divine instinct Steve has turned and has seen me.
He has waved me a greeting, I have shouted to him *Adeus ó Estêves*, and the
[universe
Has rebuilt me itself without ideals or hope, and the Lord of the
[Tobacconist's smiled.¹⁸⁸

*

O tradutor inglês Jonathan Griffin (1906-1990) escreveu livros sobre assuntos militares e foi diretor do Departamento de Espionagem da BBC durante a Guerra, antes de ser transferido para a embaixada de Paris, França, em 1945. Foi durante os anos 1950 que se distinguiu como dramaturgo e poeta, e um dos mestres tradutores de seu tempo. Traduziu muito e em várias línguas e, de forma mais profunda, do francês (Baudelaire e Mallarmé) e do português (Camões). As suas traduções de Fernando Pessoa são muito consideradas.

¹⁸⁸ CAMPOS, Álvaro de. *Tabacaria*. Trad. (francês) Arnaud Guilbert. Lisboa: Guerra e Paz, 2016. [1928], p. 25-33.



Fotografia: Pedro Norton

“Esclaves cardiaques des étoiles,
nous avons conquis l’univers avant de quitter nos draps,
mais nous nous éveillons et voilà qu’il est opaque,
nous nous éveillons et voici qu’il est étranger,
nous franchissons notre seuil et voici qu’il est la terre entière,
plus le système solaire et la Voie lactée et le Vague Illimité.”
Álvaro de Campos

BUREAU DE TABAC

Álvaro de Campos, 1933 [1928]

Tradução: Armand Guibert

Je ne suis rien

Jamais je ne serai rien.

Je ne puis vouloir être rien.

Cela dit, je porte en moi tous les rêves du monde.

Fenêtres de ma chambre,

de ma chambre dans la fourmilière humaine unité ignorée

(et si l'on savait ce qu'elle est, que saurait-on de plus?),

vous donnez sur le mystère d'une rue au va-et-vient continu,

sur une rue inaccessible à toutes les pensées,

réelle, impossiblement réelle, précise, inconnaissablement précise,

avec le mystère des choses enfoui sous les pierres et les êtres,

avec la mort qui parsème les murs de moisissure et de cheveux blancs les

[humains,

avec le destin qui conduit la guimbarde de tout sur la route de rien.

Je suis aujourd'hui vaincu, comme si je connaissais la vérité;

lucide aujourd'hui, comme si j'étais à l'article de la mort,

n'ayant plus d'autre fraternité avec les choses

que celle d'un adieu, cette maison et ce côté de la rue

se muant en une file de wagons, avec un départ au sifflet venu du fond de

[ma tête

un ébranlement de mes nerfs et un grincement de mes os qui démarrent.

Je suis aujourd'hui perplexe, comme qui a réfléchi, trouvé, puis oublié.

Je suis aujourd'hui partagé entre la loyauté que je dois

au Bureau de Tabac d'en face, en tant que chose extérieurement réelle

et la sensation que tout est songe, en tant que chose réelle vue du dedans.

J'ai tout raté.

Comme j'étais sans ambition, peut-être ce tout n'était-il rien.

Les bons principes qu'on m'a inculqués,

je les ai fuis par la fenêtre de la cour.
 Je m'en fus aux champs avec de grands desseins,
 mais là je n'ai trouvé qu'herbes et arbres,
 et les gens, s'il y en avait, étaient pareils à tout le monde.
 Je quitte la fenêtre, je m'assieds sur une chaise. À quoi penser?

Que sais-je de ce que je serai, moi qui ne sais pas ce que je suis?
 Être ce que je pense? Mais je crois être tant et tant!
 Et il y en a tant qui se croient la même chose qu'il ne saurait y en avoir tant
 Un génie? En ce moment
 cent mille cerveaux se voient en songe génies comme moi-même
 et l'histoire n'en retiendra, qui sait?, même pas un;
 du fumier, voilà tout ce qui restera de tant de conquêtes futures.
 Non, je ne crois pas en moi.

Dans tous les asiles il y a tant de fous possédés par tant de certitudes!
 Moi, qui de certitude n'ai point, suis-je plus assuré, le suis-je moins?
 Non, même pas de ma personne...

En combien de mansardes et de non-mansardes du monde
 n'y a-t-il à cette heure des génies-pour-soi-même rêvant?
 Combien d'aspirations hautes, lucides et nobles –
 oui, authentiquement hautes, lucides et nobles –
 et, qui sait? réalisables, peut-être...
 qui ne verront jamais la lumière du soleil réel et qui tomberont dans l'oreille
 [des sourd

Le monde est à qui naît pour le conquérir,
 et non pour qui rêve, fût-ce à bon droit, qu'il peut le conquérir.
 J'ai rêvé plus que jamais Napoléon ne rêva.
 Sur mon sein hypothétique j'ai pressé plus d'humanité que le Christ,
 J'ai fait en secret des philosophies que nul Kant n'a rédigées,
 mais je suis, peut-être à perpétuité, l'individu de la mansarde,
 sans pour autant y avoir mon domicile:
 je serai toujours *celui qui n'était pas né pour ça*;
 je serai toujours, sans plus, *celui qui avait des dons*;
 je serai toujours celui qui attendait qu'on lui ouvrît la porte auprès d'un mur
 [sans porte
 et qui chanta la romance de l'Infini dans une basse-cour,
 celui qui entendit la voix de Dieu dans un puits obstrué.

Croire en moi ? Pas plus qu'en rien...

Que la Nature déverse sur ma tête ardente son soleil, sa pluie, le vent qui

[frôle mes cheveu

quant au reste, adviene que pourra, ou rien du tout...

Esclaves cardiaques des étoiles,

nous avons conquis l'univers avant de quitter nos draps,

mais nous nous éveillons et voilà qu'il est opaque,

nous nous éveillons et voici qu'il est étranger,

nous franchissons notre seuil et voici qu'il est la terre entière,

plus le système solaire et la Voie lactée et le Vague Illimité.

(Mange des chocolats, fillette;

mange des chocolats!

Dis-toi bien qu'il n'est d'autre métaphysique que les chocolats,

dis-toi bien que les religions toutes ensemble n'en apprennent pas plus que

[la confiserie.

Mange, petite malpropre, mange!

Puissé-je manger des chocolats avec une égale authenticité!

Mais je pense, moi, et quand je retire le papier d'argent, qui d'ailleurs est

[d'étain,

je flanque tout par terre, comme j'y ai flanqué la vie.)

Du moins subsiste-t-il de l'amertume d'un destin irréalisé

la calligraphie rapide de ces vers,

portique délabré sur l'Impossible,

du moins, les yeux secs, me voué-je à moi-même du mépris,

noble, du moins, par le geste large avec lequel je jette dans le mouvant des

[choses,

sans note de blanchisseuse, le linge sale que je suis

et reste au logis sans chemise.

(Toi qui consoles, qui n'existes pas et par là même consoles,

ou déesse grecque, conçue comme une statue douée du souffle,

ou patricienne romaine, noble et néfaste infiniment,

ou princesse de troubadours, très-gente et de couleurs ornée,

ou marquise du dix-huitième, lointaine et fort décolletée,

ou cocotte célèbre du temps de nos pères,

ou je ne sais quoi de moderne – non, je ne vois pas très bien quoi –
que tout cela, quoi que ce soit, et que tu sois, m’inspire s’il se peut!

Mon coeur est un seau qu’on a vidé.

Tels ceux qui invoquent les esprits je m’invoque
moi-même sans rien trouver.

Je viens à la fenêtre et vois la rue avec une absolue netteté.

Je vois les magasins et les trottoirs, et les voitures qui passent.

Je vois les êtres vivants et vêtus qui se croisent,

je vois les chiens qui existent eux aussi,

et tout cela me pèse comme une sentence de déportation,

et tout cela est étranger, comme toute chose.)

J’ai vécu, aimé – que dis-je? j’ai eu la foi,

et aujourd’hui il n’est de mendiant que je n’envie pour le seul fait qu’il n’est
[pas moi.

En chacun je regarde la guenille, les plaies et le mensonge

et je pense : « peut-être n’as-tu jamais vécu ni étudié, ni aimé, ni eu la foi »

(parce qu’il est possible d’agencer la réalité de tout cela sans en rien

[exécuter);

«peut-être as-tu à peine existé, comme un lézard auquel on a coupé la queue,
et la queue séparée du lézard frétille encore frénétiquement».

J’ai fait de moi ce que je n’aurais su faire,

et ce que de moi je pouvais faire je ne l’ai pas fait.

Le domino que j’ai mis n’était pas le bon.

On me connut vite pour qui je n’étais pas, et je n’ai pas démenti et j’ai perdu

[la face.

Quand j’ai voulu ôter le masque

je l’avais collé au visage.

Quand je l’ai ôté et me suis vu dans le miroir,

J’avais déjà vieilli.

J’étais ivre, je ne savais plus remettre le masque que je n’avais pas ôté.

Je jetai le masque et dormis au vestiaire

comme un chien toléré par la direction

parce qu’il est inoffensif –

et je vais écrire cette histoire afin de prouver que je suis sublime.

Essence musicale de mes vers inutiles,
 qui me donnera de te trouver comme chose par moi créée,
 sans rester éternellement face au Bureau de Tabac d'en face,
 foulant aux pieds la conscience d'exister,
 comme un tapis où s'empêtre un ivrogne,
 comme un paillason que les romanichels ont volé et qui ne valait pas
 [deux sous.

Mais le patron du Bureau de Tabac est arrivé à la porte, et à la porte il s'est
 [arrête.

Je le regarde avec le malaise d'un demi-torticolis
 et avec le malaise d'une âme brumeuse à demi.

Il mourra, et je mourrai.

Il laissera son enseigne, et moi des vers.

À un moment donné mourra aussi l'enseigne, et mourront aussi les vers de
 [leur côte.

Après un certain temps mourra la rue où était l'enseigne,
 ainsi que la langue dans laquelle les vers furent écrits.

Ensuite mourra la planète tournante où tout cela est arrivé.

En d'autres satellites d'autres systèmes cosmiques, quelque chose de
 [semblable à
 des humains continuera à faire des espèces de vers et à vivre derrière des
 [manières

d'enseignes, toujours une chose en face d'une autre,

toujours une chose aussi inutile qu'une autre,

toujours une chose aussi stupide que le réel,

toujours le mystère au fond aussi certain que le sommeil du mystère de la

[surface,

toujours cela ou autre chose, ou bien ni une chose ni l'autre.

Mais un homme est entré au Bureau de Tabac (pour acheter du tabac?)
 et la réalité plausible s'abat sur moi soudain.

Je me soulève à demi, énergique, convaincu, humain,

et je vais méditer d'écrire ces vers où c'est l'inverse que j'exprime.

J'allume une cigarette en méditant de les écrire
 et je savoure dans la cigarette une libération de toutes les pensées.
 Je suis la fumée comme un itinéraire autonome,
 et je goûte, en un moment sensible et compétent,
 la libération en moi de tout le spéculatif
 et la conscience de ce que la métaphysique est l'effet d'un malaise passager.

Ensuite je me renverse sur ma chaise
 et je continue à fumer
 Tant que le destin me l'accordera je continuerai à fumer.

(Si j'épousais la fille de ma blanchisseuse
 peut-être que je serais heureux.)
 Là-dessus je me lève. Je vais à la fenêtre.

L'homme est sorti du bureau de tabac (n'a-t-il pas mis la monnaie dans la
[poche de son pantalon?]
 Ah, je le connais: c'est Estève, Estève sans métaphysique.
 (Le patron du bureau de tabac est arrivé sur le seuil.)
 Comme mû par un instinct sublime, Estève s'est retourné et il m'a vu.
 Il m'a salué de la main, je lui ai crié: «*Salut Estève*», et l'univers
 S'est reconstruit pour moi sans idéal ni espérance, et le patron du Bureau de
[Tabac a souri.¹⁸⁹

*

O tradutor francês Armand Guibert (1906-1990) foi poeta e editor de poesia. Viveu em Tunes, França, onde dirigiu a revista *Cahier de Barbarie* e o mensário *Mirages*. É um dos principais tradutores das obras de Fernando Pessoa para o idioma francês.

¹⁸⁹ CAMPOS, Álvaro de. *Tabacaria*. Trad. (francês) Arnaud Guibert. Lisboa: Guerra e Paz, 2016. [1928], p. 35-43.



Fotografía: Pedro Norton

“Fui hasta el campo con grandes propósitos,
Pero allá sólo encontré hierbas y árboles,
Y cuando había gente era igual a la otra.
Salgo de la ventana, me siento en una silla. ¿En qué habré de pensar?”
Álvaro de Campos

ESTANCO

Álvaro de Campos, 1933 [1928]

Tradução: Ramiro Fonte

No soy nada.

Nunca seré nada.

No puedo querer ser nada.

Además, tengo en mí todos los sueños del mundo.

Ventanas de mi cuarto,

De mi cuarto de uno de los millones del mundo que nadie sabe quién es
(Y si supieran quién es, ¿qué sabrían?)

Dais hacia el misterio de una calle cruzada constantemente por gente,

Hacia una calle inaccesible a todos los pensamientos,

Real; imposiblemente real, cierta, desconocidamente cierta,

Con el misterio de las cosas por bajo las piedras y de los seres,

Con la muerte poniendo humedad en las paredes y cabellos blancos en los

[hombres,

Con el Destino conduciendo la carroza del todo por la carretera de la nada.

Hoy estoy vencido, como si supiese la verdad.

Hoy estoy lúcido, como si estuviese muriendo,

Y no tuviese más hermandad con las cosas

Que una despedida, convirtiéndose esta casa y este lado de la calle

En la hilera de vagones de un tren, y una partida anunciada

Desde dentro de mi cabeza,

Y en una sacudida de mis nervios y un crujir de huesos en la ida.

Hoy estoy perplejo, como quien pensó y encontró y olvidó.

Hoy estoy dividido entre la lealtad que debo

A Estanco del otro lado de la calle, como cosa real por fuera,

Y a la sensación de que todo es sueño, como cosa real por dentro.

Fracasé en todo.

Como no hice ningún propósito, tal vez todo fuese nada.

El aprendizaje que me dieron,

Descendé por la ventana de la trasera de casa.
 Fui hasta el campo con grandes propósitos,
 Pero allá sólo encontré hierbas y árboles,
 Y cuando había gente era igual a la otra.
 Salgo de la ventana, me siento en una silla. ¿En qué habré de pensar?

¿Qué sé yo de lo que seré, yo que no sé lo que soy?
 ¿Ser lo que pienso? ¡Mas pienso ser tanta cosa!
 ¡Y hay tantos que piensan ser la misma cosa que no puede haber tantos!
 ¿Genio? En este momento
 Cien mil cerebros se conciben en sus sueños que son tan genios como yo,
 Y la historia no alegrará, ¿quién sabe?, ni a uno sólo,
 Ni habrá sino estiércol de tantas conquistas futuras.
 No, no creo en mí.
 ¡En todos los manicomios hay locos enfermos con tantas certezas!
 Yo, que no tengo ninguna certeza, ¿tengo más razón o menos razón?
 No, ni en mí...
 ¿En cuántas mansardas y no-mansardas el mundo
 No están en esta hora genios-para-sí-mismos soñando?
 ¿Cuántas aspiraciones altas y nobles y lúcidas –,
 Sí, verdaderamente altas y nobles y lúcidas –,
 Y quién sabe si realizables,
 Nunca verán la luz del sol real ni hallarán oídos de gente?
 El mundo es de quien nace para conquistarlo
 Y no para quien sueña que puede conquistarlo, aunque tenga razón.
 He soñado más que lo que Napoleón hizo.
 He abrasado contra el pecho hipotético más humanidades que Cristo.
 He echo filosofías en secreto que ningún Kant escribió.
 Mas soy, y tal vez seré siempre, el de la mansarda,
 Aunque no viva en ella;
 Seré siempre *quien no nació par eso*;
 Seré siempre *sólo quien tenía cualidades*;
 Seré siempre el que esperó que le abriesen la puerta em una pared sin puerta,
 Y cantó la canción del Infinito en un gallinero,
 Y oyó la voz de Dios en un pozo cegado.
 ¿Creer en mí? No, ni en nada.
 Derrámeme la Naturaleza sobre mi cabeza ardiente

Su sol, su lluvia, el viento que encuentra mi cabello,
 Y el resto que venga si es que viene, o tuviese que venir, o no venga.
 Esclavos cardíacos de las estrellas,
 Conquistamos todo el mundo antes de levantarnos de la cama;
 Pero despertamos y él es opaco,
 Nos levantamos y él es ajeno,
 Salimos de la casa y él es la tierra entera,
 Más el sistema solar, y la Vía Láctea y lo Indefinido.

(¡Come chocolatinnas, pequeña;
 ¡Come chocolatinnas!
 Mira que no hay más metafísica en el mundo sino chocolatinnas.
 Mira que las religiones no enseñan más que la confitería.
 ¡Come, pequeña sucia, come!
 ¡Pudiera comer yo chocolattinas con la misma verdad con que los comes tú!
 Pero yo pienso, y al quitarles el papel de plata, que es de hojas de estaño,
 Arrojo todo por al suelo, como he arrojado la vida.)

Pero al menos queda de la amargura de lo que nunca seré
 La caligrafía rápida de estos versos,
 Pórtico Partido hacia lo Imposible.
 Pero al menos me consagro a mí mismo un desprecio sin lágrimas,
 Noble al menos en el gesto amplio com el que le tiro
 La ropa sucia que soy, sin papel, al curso de las cosas,
 Y me quedo en casa sin camisa.

(Tú, que consuelas, que no existes y por eso consuelas,
 O diosa griega, concebida como estatua que estuviese viva,
 O patricia romana, imposiblemente noble y nefasta,
 O princesa de los trovadores, gentilísima y coloreada,
 O marquesa de siglo dieciocho, escotada y lejana,
 O cocotte célebre del tiempo de nuestros padres,
 O no sé qué moderno – no concibo bien qué –,
 Todo eso, sea lo que sea, que seas, si puede inspirar que inspire!
 Mi corazón es un cubo vaciado.
 Como los que invocan espíritus invocan espíritus, me invoco
 A mí mismo y no encuentro nada.

Llego a la ventana y veo la calle con una nitidez absoluta.
Veo las tiendas, veo las aceras, veo los coches que pasan,
Veo los entes vivos vestidos que se cruzan,
Veo los perros que también existen,
Y todo esto me pesa como una pena destierro,
Y todo esto es extranjero como todo.)

Viví, estudié, amé y hasta creí,
Y hoy no hay mendigo que no envidie sólo por no ser yo.
Le miro a cada uno sus andrajos, sus llagas, su mentira,
Y pienso: tal vez nunca viviste ni estudiases ni amases ni creyeses
(Porque es posible hacer la realidad de todo eso sin hacer nada de eso);
Tal vez solo hayas existido, como un lagarto al que le cortan el rabo
Y que sólo es rabo revolviéndose más acá del lagarto.

Hice de mí que no supe,
Y lo que podía hacer de mí no lo hice,
El dominó que vestí no era el adecuado.
Me conocieron luego por quien no era y no lo desmentí, y me perdí.
Cuando quise quitarme la máscara,
Estaba pegada a la cara,
Cuando la quité y me miré al espejo,
Ya había envejecido.
Estaba ebrio, ya no sabía vestir el dominó que no me había quitado.
Tiré fuera la máscara y dormí en el vestuario
Como un perro tolerado por la gerencia
Por ser inofensivo
Y voy a escribir esta historia para probar que soy sublime.

Esencia musical de mis versos inútiles,
Ojalá te encontrase como cosa que yo hubiese hecho,
Y no quedase siempre enfrente del Estanco de enfrente.
Cargando em los pies la conciencia de estar existiendo,
Como una alfombra en la que tropieza un borracho,
Como un felpudo que los gitanos robaron y no valía nada.

Pero el Dueño del Estanco llegó a la puerta y se quedó en la puerta.

Lo miro con la incomodidad de la cabeza mal girada

Y con la incomodidad del alma mal-entendiendo.

Él morirá y yo moriré.

Él dejará el cartel, yo dejaré versos.

En algún momento morirá el cartel, y los versos también,

Después también morirá la calle donde estuvo el cartel

Y la lengua en que fueron escritos los versos.

Morirá después el planeta orbitante en el que se produjo todo esto.

En otros satélites de otros sistemas alguna cosa como la gente

Continuará haciendo cosas como versos y viviendo bajo de cosas como

[carteles

Siempre una cosa enfrente de la otra,

Siempre una cosa tan inútil como la otra,

Siempre lo imposible tan estúpido como lo real,

Siempre el misterio del fondo tan cierto como el sueño del misterio de la

[superficie,

Siempre esto o siempre otra cosa o ni una cosa ni otra.

Pero un hombre entró en el Estanco (¿para comprar tabaco?)

Y la realidad pausable cae de repente encima de mí.

Medio me levanto enérgico, convencido, humano,

Y voy a intentar escribir estos versos en los que digo lo contrario.

Prendo un cigarro al pensar en escribirlos

Y saboreo en el cigarro la liberación de todos mis pensamientos.

Sigo el humo como una ruta propia,

Y gozo, en un momento sensitivo y competente,

La liberación de todas las especulaciones

Y la conciencia de que la metafísica es una consecuencia de estar mal

[humor.

Después me acuesto atrás en la silla

Y continúo fumando.

Mientras el Destino me lo conceda, continuaré fumando.

(Si me casara con la hija de mi lavandera
 Tal vez fuese feliz).
 Visto esto, me levanto de la silla. Voy a la ventana.

El hombre salió del Estanco (¿metiendo el cambio en el bolsillo de los
 [pantalones?])

Ah, le conozco; es Esteves sin metafísica.
 (El Dueño del Estanco llegó a la puerta.)
 Como por un instinto divino Esteves se volvió y me vio.
 Me hizo un gesto de adiós, le grité ¡Adiós, Esteves! y el universo
 Se me reconstruyó sin ideal ni esperanza, y el Dueño del Estanco
 [sonrió.¹⁹⁰

*

O tradutor espanhol de *Tabacaria*, Ramiro Fonte (1957-2008), foi poeta e escreveu livros de ficção e ensaios, com mais de vinte publicações, além de diretor do Instituto Cervantes de Lisboa, Portugal.

¹⁹⁰ CAMPOS, Álvaro de. *Tabacaria*. Trad. (espanhol) Ramiro Ponte, Lisboa: Guerra e Paz, 2016. [1928], 46-53.



Fotografia: Pedro Norton

“(Mangia cioccolatini, piccola;
Mangia cioccolatini!
Bada che non c'è al mondo altra metafisica che i cioccolatini.
Bada che tutte le religioni non insegnano di più della confetteria.
Mangia, piccola sporca, mangia!
Potessi io mangiare cioccolatini con la stessa verità con cui li mangi tu!
Ma io penso e, mentre tolgo la carta argentata, che è di stagnola,
butto tutto per terra, come ho buttato la vita.)”
Álvaro de Campos

TABACCHERIA

Álvaro de Campos, 1933 [1928]

Tradução: Neva Cerantola

Non sono niente.

Non sarò mai niente.

Non posso voler esser niente.

A parte questo, ho in me tutti i sogni del mondo.

Finestre della mia stanza,
della stanza di uno dei milioni del mondo che nessuno sa chi è
(e se sapessero chi è che cosa saprebbero?),
che datte sul mistero di una via attraversata costantemente da gente,
su una via inaccessibile a tutti i pensieri,
reale, impossibilmente reale, certa, sconosciutamente certa,
con il mistero delle cose sotto le pietre ed esseri,
con la morte che fa umide le pareti e bianchi i capelli degli uomini,
con il Destino che conduce il carro di tutto per la via di niente.

Oggi sono vinto, come se sapessi la verità.
Oggi sono lucido, come se stessi per morire,
e non avessi altra fratellanza con le cose
se non um addio, e questa casa e questo lato della via
diventassero fila di vagoni di un treno, e una partenza fischiata
da dentro la mia testa,
e scuotimento dei miei nervi e scricchiolio di ossa nella partenza.

Oggi sono perplesso, come chi ha pensato e creduto e dimenticato.
Oggi sono diviso tra la lealtà che devo
alla Tabaccheria dall'altra lado della via, come cosa reale dal di fuori,
e alla sensazione che tutto è sogno, come cosa reale dal di dentro.

Ho fallito in tutto.

Ma visto che non ho fato alcun proposito, forse tutto è stato niente.

Dall'insegnamento che mi hanno impartito,

vi sono sceso attraverso la finestra sul retro della casa.

Sono andato persino in campagna con grandi propositi.
 Ma lí ho incontrato solo erba e alberi,
 e quando c'era, la gente era uguale all'altra.
 Mi scosto dalla finestra, mi siedo su una sedia. A che cosa devo pensare?

Che so io di quel che sarò, io che non so quel che sono?
 Essere ciò che penso? Ma penso di essere tante cose!
 E in tanti pensano di essere la stessa cosa che non possono essercene così
 [tanti!]

Genio? In questo momento
 centomila cervelli si concepiscono in sogno geni come me,
 e la storia non ne segnalerà, chi lo sa? nemmeno uno,
 non resterà altro che letame di tante conquiste future.
 No, non credo in me.
 In tutti i manicomi ci sono pazzi folli con tante certezze!
 Io, che non ho nessuna certezza, sono più certo o meno certo?
 No, nemmeno in me...
 In quante mansarde e non-mansarde del mondo
 non staranno a quest'ora geni-per-se-stessi sognando?
 Quante aspirazioni alte, nobili e lucide,
 – sì, veramente alte e nobili e lucide –,
 e magari realizzabili,
 non verranno mai la luce del sole reale né troveranno ascolto?
 Il mondo è di chi nasce per conquistarlo
 e non di chi sogna di poterlo conquistare, anche se a ragione.
 Ho sognato di più di quanto Napoleone abbia fatto.
 Ho stretto al petto ipotetico più umanità di Cristo,
 ho atto in segreto filosofie che nessun Kant ha scritto.
 Ma sono, e forse sarò sempre, quello della mansarda,
 anche se non vi abito;
 sarò sempre *quello che non è nato per questo*;
 sarò sempre soltanto *quello che aveva qualità*;
 sarò sempre quello che ha atteso gli aprissero la porta vicino ad una parete
 [senza porta
 e ha cantato la canzone dell'Infinito in un pollaio,
 e sentito la voce di Dio in un pozzo tappato.
 Credere in me? No, né in niente.

Sparga la Natura sulla mia testa ardente
 il suo sole, la sua pioggia, il vento che trova i miei capelli,
 e il resto venga pure se verrà, o se dovrà venire, oppure non venga.
 Schiavi cardiaci delle stelle,
 abbiamo conquistato tutto il mondo prima di alzarci dal letto;
 ma ci siamo svegliati ed esso è opaco,
 ci siamo alzati ed esso è estraneo,
 siamo usciti di casa ed esso è la terra intera,
 più il sistema solare, la Via Lattea e l'Indefinito.

(Mangia cioccolatini, piccola;

Mangia cioccolatini!

Bada che non c'è al mondo altra metafisica che i cioccolatini.

Bada che tutte le religioni non insegnano di più della confetteria.

Mangia, piccola sporca, mangia!

Potessi io mangiare cioccolatini con la stessa verità con cui li mangi tu!

Ma io penso e, mentre tolgo la carta argentata, che è di stagnola,
 butto tutto per terra, come ho buttato la vita.)

Ma almeno dell'amarezza di quel che mai sarò, resta

la calligrafia rapida di questi versi,

portico rotto sull'Impossibile.

Ma almeno consacro a me stesso un disprezzo senza lacrime,

nobile almeno nel gesto con cui getto

i panni sporchi che io sono, senza lista, nel corso delle cose,

e resto in casa senza camicia.

(Tu, che consoli, che non esisti e perciò consoli,

dea greca, concepita come una statua viva,

o patrizia romana, impossibilmente nobile e nefasta,

o principessa di trovatori, gentilissima e colorita,

o marchesa del Settecento, scollata e lontana,

o celebre cocotte del tempo dei nostri padri,

o non so che di moderno – non capisco bene cosa –,

tutto questo, qualsiasi cosa tu sia, se può ispirare che ispiri!

Il mio cuore è un secchio svuotato.

Come quelli che invocano spiriti invoco

me stesso e non trovo niente.

Mi avvicino alla finestra e vedo la strada con assoluta nitidezza.
 Vedo le botteghe, vedo i marciapiedi, vedo le vetture che passano,
 vedo gli enti vivi vestiti che si incrociano,
 vedo i cani che anch'essi esistono,
 e tutto questo me pesa come urna condanna all'esilio
 e tutto questo è straniero, come tutto.)

Ho vissuto, studiato, amato, e persino creduto,
 e oggi non c'è mendicante che io non invidi solo perché non è me.
 Guardo, di ciascuno, gli stracci e le piaghe e la menzogna,
 e penso: forse non hai mai vissuto né studiato né amato né creduto
 (perché è possibile fare la realtà di tutto questo senza fare niente di questo);
 forse sei solo esistito, come una lucertola cui tagliano la coda
 e che è coda al di qua della lucertola irriquietamente.

Ho fatto di me ciò che non ho saputo,
 e quel che potevo fare di me non l'ho fatto.
 Il domino che ho indossato era sbagliato.
 Mi hanno conosciuto subito per chi non ero e non h'lo smentito, e mi sono
[perso.

Quando ho voluto togliermi la maschera,
 era incollata al viso.
 Quando l'ho tolta e mi sono guardato allo specchio,
 ero già invecchiato.
 Ero ubriaco, ormai non sapevo più indossare il domino che non mi ero tolto.
 Ho buttato via la maschera e ho dormito nel guardaroba
 come un cane tollerato dal gestore
 perché inoffensivo
 e scrivo questa storia per provare che sono sublime.

Essenza musicale dei miei versi inutili,
 magari ti incontrassi come una cosa fatta da me.
 E non restessi sempre di fronte alla Tabaccheria qui di fronte,
 schiacciando la coscienza di estare esistere,
 come un tappeto in cui un ubriaco inciampa
 o uno zerbino rubato dagli zingari che non valeva niente.

Ma il padrone della Tabaccheria si è affacciato sulla porta e vi è rimasto.
 Lo guardo con disagio della testa girata male
 e con disagio dell'anima che capisce male.
 Lui morirà e io morirò.
 Lui lascerà l'insegna, e io lascerò versi.
 Ad un certo momento morirà anche l'insegna, e anche i versi.
 Dopo un po' morirà la strada dove c'era stata l'insegna,
 e la lingua in cui sono statti scritti i versi.
 Infinite morirà il pianeta ruotante in cui tutto ciò è avvenuto.
 In altri satelliti di altri sistemi, qualcosa di simile alla gente
 continuerà a fare cose come versi e a vivere sotto cose come insegne,
 sempre una cosa di fronte all'altra,
 sempre una cosa tanto inutile quanto l'altra.
 sempre l'impossibile tanto stupido quanto il reale,
 sempre il mistero del fondo, tanto certo quanto il sonno del mistero della
[superficie,
 sempre questo o sempre un'altra cosa, o né una cosa né l'altra.

Ma un uomo è entrato nella Tabaccheria (per comprare tabacco?),
 e la realtà plausibile crolla all'improvvisamente su di me.
 Mi sollevo energico, convinto, umano,
 con l'intenzione di scrivere questi versi in cui dico il contrario.

Accendo una sigaretta mentre penso di scriverli
 e assaporo nella sigaretta la liberazione da tutti i pensieri.
 Seguo il fumo come se avesse una rotta propria,
 e godo, in un momento sensitivo e competente,
 la liberazione da tutte le speculazioni
 e la consapevolezza che la metafisica è una conseguenza dell'essere
[indisposti.

Poi mi sdraio sulla sedia
 e continuo a fumare.
 Finchè il Destino me lo concederà, continuerò a fumare.
 (Se sposassi la figlia della mia lavandaia
 forse sarei felice.)

Considerato ciò, mi alzo dalla sedia. Vado alla finestra.

L'uomo è uscito dalla Tabaccheria (mettendo il resto nella tasca dei

[pantaloni?]

Ah, lo conosco: é l'Esteves senza metafisica.

(Il Padrone della Tabaccheria si è affacciato alla porta.)

Come mosso da un istinto divino Esteves s'è voltato e mi ha visto.

Mi ha fatto con un cenno di saluto, gli ho gridato *Ciao, Esteves!*, e l'universo mi si è ricostruito senza ideale né speranza, e il Padrone della Tabaccheria ha

[sorriso.¹⁹¹

*

A tradutora Neva Cerantola é italiana, licenciada em História e Crítica do Cinema pela Universidade de Pádua, Itália. Desde 2000, colabora com o Departamento de Programação da Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, Lisboa, Portugal.

¹⁹¹ CAMPOS, Álvaro de. *Tabacaria*. Trad. (italiano) Neva Cerantola. Lisboa: Guerra e Paz, 2016. [1928], p. 55-63.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Poética é excesso. O exprimir dos impulsos e desejos mais secretos, desconhecidos até mesmo por seu criador, é a máxima da criação e mágica para o leitor e estudioso no despertar íntimo de sensações e sentidos.

A pretensão da desleitura de *Tabacaria*, como a despretensão de abarcar a totalidade do poema, fez-se presença, ainda que sutil, na ausência pressuposta pela melancolia quando assumida em seus versos e estrofes, forma e conteúdo. Com a paixão que assumi, deixei-me guiar por entre as sobras e sombras ao seguir um ou outro filete turvo de claridade da janela entreaberta pelas cortinas de Campos.

A poesia faz devotos, e inscrever nela somente informações ou definições, empreender qualquer ordem de domínio, é desperdício de tempo – desdém ao desassossego da alma – e está aquém de qualquer devoção.

A tentação de analisar ou definir, pseudo pilares do academicismo, tem a mandatária da razão e consome a perplexidade da criação do imaginário. Paradoxos, dualidades e contradições podem sucumbir a vontade de total compreensão quando não se permite a escrita tomada pelo desejo celeste e demoníaco de puro deleite e infinitude, o sentimento poético que se encanta com as sutis descobertas.

Álvaro de Campos escreveu sua *Marcha da Derrota*, em 1928, mas transmutou seu título em tempo para dignificar sua voz poética em escrita vitoriosa – *Tabacaria* – nomeando o inominável que o assombra como recinto-morada de enigma, múltiplo, transcendendo o signo de fracasso para resistir a qualquer dogmática e reducionismo mutilador. Uma proposital nomeação para dotar de existência o aparente simples e banal, de aura surreal, que tanto o inspirou e me inspira.

Pela *Tabacaria*, *real por fora*, passa gente igual à outra; pela *Tabacaria*, *real por dentro*, entrecruzam-se marginais – *loucos malucos de qualquer jardim de manicômio, gênios-para-si-mesmos sonhando, mendigos com seus andrajos, chagas e mentiras, cães tolerados pela gerência ou lagartos a quem cortam o rabo* – para criar irmandade com o que há de excepcional.

Campos-lúcido, nas entrelinhas, convoca o leitor a se sentir parte dessa gente singular e afinada, a pactuar com as sensações e angústias, como um reflexo familiar e desmedido, um encontro originário coincidente. Para além de sublimar o que mais pulsa em si, faz pulsar em quem é atingido por sua poética a rara afeição do entendimento único pelo Universo, em um instante, em uma vida: o mais puro fascínio do laço com a poesia.

Diagnosticado historicamente em multiplicidade que levanta questões em relação à melancolia e ao estado melancólico, todo excesso pode ser movido pela vontade de dar ao poema contornos próprios e exteriores que se mostram em flerte com uma desmistificação.

Como, porém, interrogar poeta e poema por tudo o que ele suscita?

A grande chave do que se busca está debaixo de nossos travesseiros para embalar os sonhos dos insones, assim como *todos os sonhos do mundo* do eu-lírico de *Tabacaria*. Aquilo que, com tanto empenho, a palavra teórica se esforça a alcançar, a poética o é, como um sopro revelador onírico. O mistério que Campos registra em versos, para esconder-se dele, torna-se também meu testemunho íntimo na escrita – deslendo-o, leio-me – como possibilidade pretenciosa de existência: o drama da criação, destruidor e libertador.

Na aceitação da estranheza e do absurdo, do inquietante, na mágica linguística e alquimia de sentidos, sobrelevam-se as questões e suprimem-se as respostas. Não há espaço para a compreensão total e absoluta do poeta e de poesia. A paixão conduz à poética, a poética reconduz à paixão e irrompe com o entendimento de que o impulso para a pesquisa teórica não está na ruptura desse circuito, mas na aceitação libertária da sabedoria infinita e da fantástica libertação poética que se transveste de sensibilidade, subjetividade e alguma objetividade nesta narrativa. Esse é o sentido da tríade: *Melancolia*, *Complexidade*, *Tabacaria*.

Quando a síntese desvanece, a generosidade abarca a complexidade do desconhecido; e a aventura solitária e sem regresso de unir-se à poesia, em um movimento limítrofe que lhe é próprio, no pulsar tumultuoso da vastidão da existência humana, surge na possibilidade de saltar no espaço sem fundo da melancolia e do conhecimento. O resto é trabalho e empenho árduo; sempre inacabado.

No combate entre Eros e Thânatos fundou-se o pensamento milenar sobre a melancolia e, em suas trincheiras, está o poeta-combatente solitário que enfrenta as teóricas para que triunfe a poesia, e só.

A união das pulsões, separadas e confundidas, juntam-se no poema do excesso que alude ao exterior inalcançável como reflexo do fantasma íntimo que tanto o assombra. O lirismo é de terror instaurado no âmago do amor, que faz desconcertantes esforços para deixar o sol negro que sobre seu mundo se instalou. A contradição alimenta-se da lucidez implacável e arranca as nostálgicas máscaras de uma vida sonhada e nem sempre vivida. Em drama de agonia, no qual a linguagem poética contorna a existência, a dualidade alcança o último sorriso de despedida em *Tabacaria*.

Ao desencorajar o olhar para o insistente *Destino*, pela estrada do *tudo e nada*, Campos faz provocação para que o persigamos, *com aspirações altas e nobres e lúcidas*, em sua obsessão empenhada em desvelar o sentido da existência. Também encoraja o pensar pela descida inconformada que se dá pela janela da traseira da casa, irônica e contra-aparente, e o seguir que só é possível com o estudo contraventor, guiado pela vista da janela do quarto para a Tabacaria do outro lado da rua, capturado no olhar, para engendrar todo esse enredo, em drama e cena, em páginas, partes e plurais referências.

A sombra instalada no chão transmuta-se em figura demasiadamente humana e transforma-se em realidade ao mover-se entre versos e estrofes. Tão caros ao estado melancólico, os temas surgem nas profundezas e perturbações do corpo, alma e mente humana – amor, desejo, sofrimento, perda, prazer, culpa, vida e morte – de um confessionário íntimo em que se arranca a máscara e estilhaça o espelho para mostrar-se combatente de alma nua em obscuro suplício de amor perdido que, da destruição, faz criação.

Entre a ilusão e a desilusão, a poética faz-se sublime ao encarar a perda como signo libertador. A sombra póstuma de *Tabacaria*, agora sem Dono à porta, tabaco ou tabuleta, revive em versos e à luz do poema que combate o tempo e a unidade com a criação. A poesia fez-se, desfez-se e refez-se em inspiração e melancolia, palavras e sublimação.

*

“Vós todos que tendes uma escola, que andaes sob a canga de uma orientação, que pertenceis a qualquer cousa que acabe em ismo, que sois quaesquer entes que acabem em ISTAS! Para quê o limite se para ser limitado basta existir?

Crear é libertar-se!

Crear é substituir a si-proprio!

Crear é ser desertor!

Substituamos as personalidades à personalidade. Que cada um seja muitos! Basta de ser para si a primeira pessoa do singular de qualquer pronome ou verbo. Sejamos a Pessoa Absoluta do Plural Incommensuravel. Menos que isto é a arte do passado!

Acabemos com o não haver machinas no verso, e com o haver verso, e com o haver versos na mesma medida para tudo – *fato-feito* da Inspiração barateira.

Tragam-me isso por casa de não terem casa!

Não façamos apologia dos forte – mas as dos fracos de muitas maneiras!

Não façamos a apologia dos heroes – mas dos Completos! Ser heroe é ser tudo num só acto de vida! Queiramos mais! Queiramos ter o heroismo! Queiramos mais!”¹⁹²

(Prosa de Álvaro de Campos)

*

“Por mais que se avance em cada ciência, chega-se ao ponto onde tem que se decretar arbitrariamente que além de ali não se quer ir, ou de parar de cansaço, tão de inexplicável em inexplicável se vai – e em qualquer dos casos fica, queiramos quer não, o vago para além do ponto onde, cansados ou teimosos, parámos.”¹⁹³

(Aforismo de Fernando Pessoa)

¹⁹² CAMPOS, Álvaro de. (Ultimatum) *Obra completa*. Edição de Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello, colaboração de Jorge Uribe e Filipa Freitas. Lisboa: Tinta-da-China, 2014 [1917], p. 428.

¹⁹³ PESSOA, Fernando. *Aforismos e afins*. Trad. Manuela Rocha. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 29.

REFERÊNCIAS

- ARQUIVO PESSOA. Obra de Fernando Pessoa: Expedições livres para amantes e estudiosos. Obra Édita, Seção FacSimile. *Obra Aberta*: 2020. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos>. Acesso em: 01 jul. 2019.
- BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- BAUDELAIRE, Charles. *Charles Baudelaire, poesia e prosa*. Organização: Ivo Barroso. Trad. Ivan Junqueira, Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1995.
- BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984 [1925].
- CAMPOS, Álvaro de. *Poesia*. Edição de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Assírio e Alvim, 2002.
- CAMPOS, Álvaro de. *Obra Completa*. Edição de Jerónimo Pizarro e Antonio Cardillo, colaboração de Jorge Uribe e Filipa Freitas. Lisboa: Tinta-da-China, 2014.
- CAMPOS, Álvaro de. *Tabacaria*. Concepção Editorial e Textos: Manuel S. Fonseca. Trad. (francês) Arnaud Guilbert, (espanhol) Ramiro Ponte, (italiano) Neva Cerantola, (inglês) Jonathan Griffin. Revisão: Helder Guésgués. Concepção gráfica: Ilídio J.B.Vasco. Fotografias: Pedro Norton. Lisboa: Guerra e Paz, 2016. [1928].
- CASA FERNANDO PESSOA. *Portal para a Casa, o Museu e a Biblioteca de Fernando Pessoa*. Lisboa: 2020. Disponível em: www.casafernandopessoa.pt. Acesso em: 03 mai. 2019.
- CHAUÍ-BERLINCK, Luciana. *Melancolia: rastros de dor e de perda*. São Paulo: Humanitas, Associação de acompanhamento terapêutico, 2008.
- LIMA, Luiz Costa. *Melancolia: literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.
- DURAS, Marguerite. *Escrever*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Rocco, 1994.
- FLAUBERT, Gustave. *As tentações de Santo Antão*. Trad. Luís de Lima. São Paulo: Iluminuras, 2004 [1889].
- FORMA DE VIDA. Revista do programa em teoria da literatura da Universidade de Lisboa. [ZENITH, Richard. *Tradução*, s.d.]. Disponível em: <https://formadevida.org/zenithfdv8>. Acesso em: 01 jul. 2020.
- FREUD, Sigmund. *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess (1877-1904)*. Trad. The Freud/Fliess correspondence. Edição: Jeffrey Moussaieff Masson, Rio de Janeiro: Imago, 1986.
- FREUD, Sigmund. *“Gradiva” de Jensen e outros trabalhos (1906-1908)*. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud, volume XIX. Trad. Themira de Oliveira Brito, Paulo Henriques Britto, Cristiano Monteiro Oiticica. São Paulo: Imago, 2006.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Tradução, Introdução e Notas: Marilene Carone. Textos: Maria Rita Kehl, Modesto Carone e Urania Tourinho Peres. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

FREUD, Sigmund. *História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”)*, *Além do Princípio do prazer e outros textos (1917-1920)*. Obras Completas, Volume 14. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

FREUD, Sigmund. *Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. Obras Completas, Volume 12. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto: uma tragédia - primeira parte*. Trad. Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34, 2004.

HIPÓCRATES. *Conhecer, cuidar, amar: o juramento e outros textos*. Edição e anotações: Jean Salem. Trad. Dunia Marino Silva. São Paulo: Landy, 2002.

HIPÓCRATES. *Aforismos*. Trad. José Dias de Moraes. São Paulo: Martin Claret, 2007.

KRISTEVA, Julia. *Sol negro: depressão e melancolia*. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LAPLANCHE, Daniel; PONTALIS, Jean-Bertrand. *Vocabulário de Psicanálise*. Trad. Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LIMA, Luiz Costa. *Melancolia: literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

LOURENÇO, Eduardo. *Pessoa revisitado*. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil. 2017 [1973].

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia: o Romantismo na contramão da modernidade*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Rio de Janeiro: Petrópolis, 1995 [1938].

MÃE, Valter Hugo. *A máquina de fazer espanhóis*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MELANCHOLIA. Direção: Lars von Trier. Produção: Louise Vesth. Roteiro: Lars von Trier. Zentropa: 2011.

MANUEL AMADO. Portal para a vida e obra do artista Manuel Amado (1938-21019). Disponível em: www.manuelamado.com/Interiores.html. Acesso em 19 set. 2018.

MONTEIRO, Adolfo Casais. *A palavra essencial*. Vol. 2. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 1965.

MOISÉS, Carlos Felipe. *O poema e as máscaras: introdução à poesia de Fernando Pessoa*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1999.

MORIN, Edgar. *Ciência com consciência*. Trad. Maria D. Alexandre e Maria Alice Sampaio Dória. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000 [1990].

MORIN, Edgar. *Amor, poesia, sabedoria*. Trad. Edgard de Assis Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005 [1997].

MULTIPESSOA. *Labirinto: Viagens guiadas para estudantes e curiosos. Obra Aberta*: s. d. Disponível em: www.multipessoa.net. Acesso em: 22 mar. 2019.

NORTON, Pedro. In: CAMPOS, Álvaro, PESSOA, Fernando. *Tabacaria*. Concepção Editorial e Textos: Manuel S. Fonseca. Traduções: (francês) Arnaud Guilbert, (espanhol) Ramiro Ponte, (italiano) Neva Cerantola, (inglês) Jonathan Griffin. Revisão: Helder Guésgués. Concepção gráfica: Ilídio J.B.Vasco. Lisboa: Guerra e Paz, 2016.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa: aquém do eu, além do outro*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1990.

PESSOA, Fernando. *Poemas Dramáticos*. Nota explicativa e notas de Eduardo Freitas da Costa. Lisboa: Ática, 1952.

PESSOA, Fernando. *Poesias*. (Nota explicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1955.

PESSOA, Fernando. *Páginas Íntimas e de auto-interpretação*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1966.

PESSOA, Fernando. *Poemas de Alberto Caeiro*. (Nota explicativa e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor) Lisboa: Ática, 1993. [1946].

PESSOA, Fernando. *Pessoa por Conhecer - Textos para um Novo Mapa*. Org. Teresa Rita Lopes. Lisboa: Estampa, 1990.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. Organização: Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

PESSOA, Fernando. *Aforismos e afins*. Trad. Manuela Rocha. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

PESSOA, Fernando. *Obras em prosa*. Organização, introdução e notas de Cleonice Beradinelli, Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2004.

PESSOA, Fernando. *Quando fui outro*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2006.

PESSOA, Fernando. *Poesia completa de Álvaro de Campos*. Edição: Teresa Rita Lopes. São Paulo: Companhia de Bolso, 2015.

PESSOA, Fernando, CAMPOS, Álvaro. *Tabacaria/The Tobacco Shop*. Ilustração: Pedro Sousa Pereira, trad. e posfácio: Richard Zenith. Rio De Janeiro: Língua Geral, 2015.

PIGEAUD, Jackie. *Metáfora e melancolia: ensaios médico-filosóficos*. Seleção de textos, trad. e prefácio: Ivan Frias. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2009.

PONTALIS, Jean-Bertrand; MANGO, Edmundo Gómez. *Freud com os escritores*. Trad. André Telles. São Paulo: Três Estrelas, 2012.

SCLIAR, Moacyr. *Saturno nos trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SCLIAR, Moacyr. O nascimento da melancolia. *Ide (São Paulo)*, São Paulo, v. 31, n.47, p. 133-138, dez. 2008. Disponível em:
http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062008000200024.
Acesso em: 04 jul. 2020.

SHAKESPEARE, William. *Hamleto: Príncipe da Dinamarca*. Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Melhoramentos, 1955.

SITE de poesias coligidas de Fernando Pessoa. *Portal para acesso a publicações de Fernando Pessoa, incluindo as publicadas com pseudônimos*. Online, s. d. Disponível em:
<http://www.fpessoa.com.ar> Acesso em: 01 jul. 2018.

STAROBINSKI, Jean. *A melancolia diante do espelho: três leituras de Baudelaire*. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Editora 34, 2014.

STAROBINSKI, Jean. *A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

TERLIZZI, Regina Helena. *As causas naturais: a perspectiva da arte médica no Corpus hippocraticum*. Orientador: Marcelo Perine. 2016. 161 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Filosofia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.

WOOLF, Virgínia. *O sol e o peixe: prosas poéticas*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.