

DE SEARCH A SOARES: UM PERCURSO FANTÁSTICO EM FERNANDO PESSOA

Antineia Ferronha

Henriqueta Maria Gonçalves

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

Resumo: Considerando a noção de fantástico trabalhada pela crítica literária como modo derivado ou supletivo, analisa-se a trajetória fantástica de Fernando Pessoa – do seu primeiro heterônimo, Alexander Search, ao semi-heterônimo, Bernardo Soares. O percurso sobre as características fantásticas na obra de Fernando Pessoa desvela o trabalho com alguns elementos atinentes a essa modalidade literárias, como o fascínio do Mistério, a indeterminação espaço-temporal, o privilégio dos acontecimentos sobrepujando o trabalho com as personagens, a ambiguidade permanente, as manifestações meta-empíricas, bem como a presença de inúmeras antinomias: racional/emocional, horror/fascínio, medo/reverência, Bem/Mal, hesitação.

Palavras-chave: Fernando Pessoa, Fantástico, Modo Supletivo.

Abstract: *From search to Soares: a fantastic approach on Fernando Pessoa.* Considering the notion of fantastic on the literary criticism perspective as derived or supplementary, we analyse the fantastic approach on Fernando Pessoa – from his first heteronym, Alexander Search, to his semi-heteronym, Bernardo Soares. The pathway through the fantastic characteristics on Fernando Pessoa's works reveals the engagement on some elements concerning this literary modality, as the fascination of the Mystery, the space-time indetermination, the privilege of events outdoing the investigation on the characters, the permanent ambiguity, the meta-empirical manifestations, as well the presence of several antinomies; racional/emotional; horror/fascination; fear/reverence, Good/Evil. Hesitation.

Keywords: Fernando Pessoa. Fantastic, supplementary mode.

Qualquer caminho que se empreenda pela obra de Fernando Pessoa é fantástico, no uso corrente, familiar do vocábulo, como sinónimo de excepcional, extraordinário, fascinante... O que nos propomos percorrer tem contornos particulares, recorrendo à aceção de Fantástico consagrada pela crítica literária, isto é, como modo supletivo, modo derivado ou categoria transhistórica. É um percurso orientado desde Alexander Search,

que consideramos o primeiro heterónimo pessoano¹ (surge como autor e como personalidade-outra de Pessoa em 1903 e acompanha-o até 1909, altura em que vai sendo substituído por outras que se lhe

¹ Visto que se apresenta como “o mais fecundo e original de todos, o mais próximo de Pessoa, de quem é o duplo absoluto, nascido ficticiamente no mesmo dia que ele, 13 de Junho de 1888” (BRÉCHON, 1996: 74).

sobrepõem²), até Bernardo Soares, o semi-heterónimo³ que acompanhou Fernando Pessoa durante toda a sua idade adulta, testemunhas principais do ponto de partida e do ponto de “quase” chegada das preocupações e linhas temáticas do autor que os anima.

Começamos, pois, a nossa viagem pela premente e constante preocupação com a busca do Conhecimento e da Verdade que caracteriza Pessoa, causa e consequência da obsessão reflexiva que o enforma e da decepção metafísica a que chega após longas caminhadas na senda de alguns, quase todos, os sistemas religiosos. A sua falência temida, mas voluntariamente atingida pelo esforço analítico, imprime-lhe, na alma e, consequentemente, na obra, a inquietação, a angústia (ou, como lhe chama Soares, o desassossego) que advêm de uma “tristeza sem causa” (PESSOA, 1982: I 8). É mais uma vez com a pena de Bernardo Soares que Pessoa dá conta desse estado de espírito, ao afirmar: “Ainda assim uma vaga inquietação anda a torturar-me, uma cousa a que eu não posso chamar senão uma comichão intelectual, como se eu fosse ter bexigas na alma. É só nesta linguagem absurda que eu lhe posso descrever o que sinto.” (PESSOA, 1982: I 8)

Presentindo a existência de um Mistério que o impede de alcançar o Desconhecido que encobre o Conhecimento, Pessoa reconhece que ele ainda não está acessível ao ser humano normal, sendo este incapaz de o atingir devido ao seu incipiente estágio evolutivo. Por isso, Search, através do

² Porém “neste jovem tão dotado e tão carente, seguro de si e inquieto, duro e terno, indiferente e apaixonado, ambicioso e modesto, complicado e ingénuo, já todo o futuro Pessoa está integralmente contido” (BRÉCHON, 1996: 79).

³ Na realidade, o ajudante de guarda-livros não se pode considerar mais do que uma “personalidade híbrida” (Perrone-Moisés 1983: 29), um semi-heterónimo pessoano, como são de opinião Maria José Lancastre, Carlos Reis, Jorge de Sena e José Martins Garcia (Cf. infra Referências Bibliográficas), apenas para citar alguns exemplos. É o próprio Fernando Pessoa que começa por o considerar assim: “é um semi-heterónimo porque não sendo a personalidade a minha, é, não diferente da minha, mas uma mutilação dela” (PESSOA, 1999: 346).

protagonista do seu conto *The Door*, no original, mas a que nos referiremos na sua tradução com o título *A Porta* (Cf. infra Referências Bibliográficas), exprime perplexidade por se chamar loucura a essa capacidade que alguns homens desenvolveram e que lhes permite entrar num contacto mais permanente com as realidades transcendentais, veículo das chaves para desvendar o Desconhecido. Como essa faculdade não é entendida pelos restantes homens, esses sonhadores ou visionários são mal interpretados e até temidos, por isso encerrados em instituições e afastados do contacto com a sociedade. Ao ultrapassar o estágio do instinto, o homem poderá alcançar o Conhecimento, defende o narrador-personagem de *A Porta*: “Mas nas faculdades superiores do homem é ainda o instinto que predomina – elas são ainda instintos – e alguns dos homens chamados loucos, ou talvez maníacos e sonhadores, vêem as coisas na intimidade da sua essência e por isso sofrem e são amaldiçoados” (PESSOA, 1988: 45).

Pessoa não aceita essa condição humana, castradora e incompreensível, que faz do indivíduo um brinquedo nas mãos de forças superiores que ele sabe existirem, embora não consiga entrevê-las claramente. Também ele duvida, por vezes, da sua sanidade mental, preocupação que o acompanha em toda a obra ortónima e heterónima, e da sua capacidade de chegar ao Conhecimento. Mas esta é uma luta em que não esmorece. Por isso, são vários os textos de Pessoa em que procura esclarecer o seu ponto de vista e a sua tomada de posição relativamente à tentativa de compreensão da Verdade. Alguns deles estão reunidos na obra *A Procura da Verdade Oculta – Textos Filosóficos e Esotéricos* (Cf. infra Referências Bibliográficas) que serve de testemunho ao seu desejo de alcançar «a visão, a iluminação, diríamos mesmo a sensação do que está velado, do que é raiz ou fonte de vida exterior e das aparências, sendo-lhes contudo antecedente e transcendente» (PESSOA, 1989a: 13).

É esta perplexidade perante a existência do Mistério que cresce, em *A Porta*, para o horror que esse conhecimento proporciona ao protagonista do conto searchiano. A angústia

que sente, ao mesmo tempo, em não conseguir compreendê-lo arrasta-se febrilmente por toda a obra posterior, de que o Livro do Desassossego é um forte testemunho:

Todo o mysterio do mundo desce até ante meus olhos se esculpir em banalidade e rua.

Ah, como as cousas quotidianas roçam mysterios por nós! Como à superfície, que a luz toca, d'esta vida complexa de humana [...], a Hora, sorriso incerto, sobe aos lábios do Mysterio! Que moderno que tudo isto sôa! E, no fundo tão antigo, tão occulto, tão tendo outro sentido que aquele que luze em tudo isto! (PESSOA, 1982: I 107)

Porém, ainda que, por vezes, não haja vontade para o decifrar, o Mistério ocupa os pensamentos de Pessoa que pretende, a todo o custo, compreender-se a si e ao universo de que faz parte e a que a vida quotidiana não parece dar respostas adequadas, uma vez que “toda a vida é uma metáfora às escuras, com um rumor de deuses e o desconhecimento da /rota/ como única via” (PESSOA, 1982: I 309). Imensos são, por isso, os caminhos que seduzem o poeta, prometendo-lhe, ainda que muitas vezes apenas a seus olhos, a descodificação do Desconhecido, vislumbrado por entre o Mistério que se abate sobre a Humanidade para a manter numa expectante ignorância.

Assim, uma das principais trajetórias que seguiremos, lado a lado com Fernando Pessoa, é a do Hermetismo. Mefistófeles em A Hora do Diabo, texto ortónimo, dá-nos o mote: “Todo este universo, com seu Deus e seu Diabo, com o que há nele de homens e coisas que eles vêem, é um hieróglifo por decifrar” (PESSOA, 1997: 25-26). Em Pessoa, é evidente a existência dessas relações íntimas e misteriosas entre o visível e o invisível, permitindo o alcance da Verdade por parte do Homem que entra em contacto com a transcendência encoberta pelo Mistério, e que tem no Conhecimento a sua principal, senão única, via de acesso, como explicita em A Procura da Verdade Oculta – Textos Filosóficos e Esotéricos: “o símbolo é naturalmente a linguagem das variedades

superiores à nossa inteligência, sendo a palavra naturalmente a linguagem daquelas que a nossa inteligência abrange, pois existe para as abranger” (PESSOA, 1989a: 153). O Marinheiro e Sakyamuni, entre outros escritos, incompletos, do autor, testemunham este ponto de vista. Mas será Primeiro Fausto, aproveitando o ícone do poeta-alquimista de Goethe, o mais cabal sintoma do percurso iniciático que Pessoa empreende na procura de respostas, bastando para isso reparar na divisão do seu texto em «O Mistério do Mundo», «O Horror de Conhecer», «A Falência do Prazer e do Amor» e «O Temor da Morte». Porém, é em Diálogo no Jardim do Palácio que começamos a entrever um caminho a abrir-se ao entendimento de quem quiser conhecer, quando A confessa: “encontrei no pensamento uma dimensão desconhecida por onde fiz o meu caminho... É como se se abrisse no escuro e no vácuo, o súbito pavor de uma Porta” (PESSOA, 1986: 211), na mesma linha do protagonista do conto searchiano que sentia um fascínio horrorizado por determinada porta do castelo onde morava desde que nascera.

É precisamente no Mistério das coisas que A Porta de Alexander Search e o Livro do Desassossego de Soares estabelecem um maior número de relações. No excursão inicial do conto, Search começa a defesa da possibilidade de as coisas possuírem alma, que apenas pode ser entrevista por alguns homens (loucos ou mais inteligentes, talvez), visto que o autor coloca a questão: “quem sabe se ele não vê mais do que os outros homens, penetrando na alma dessas coisas?” (PESSOA, 1988: 45). Por isso, o narrador-personagem considera a porta “como uma espécie de entidade pessoal” (PESSOA, 1988: 55) e, por não conseguir perceber o Mistério que presente envolvê-la, teme-a, ainda que ela exerça sobre si um enorme fascínio. As certezas do protagonista do conto são fortemente abaladas quando toma consciência da atração irresistível que a porta tem sobre si, o que faz com que a veja imbuída de espírito, de alma. Só deste modo, o jovem inglês consegue explicar o seu poder e isso, mais do que tudo o resto, assusta-o por perceber que há um qualquer Mistério subjacente a esse fenómeno.

Soares, utilizando a metáfora da porta, aventa a hipótese, muito remota é certo, de um dia se conhecer esse Mistério das coisas, demonstrando uma notável contiguidade temática com *A Porta*. No entanto, o que no conto do heterónimo anglo-saxónico se apresenta como ficção, no Livro do Desassossego surge, sem qualquer pejo, como alegoria, como se comprova pelo seguinte trecho:

Tudo é nada, e no atrio do Invisível, cuja porta aberta mostra apenas, defronte, uma porta fechada, bailam, servas desse vento que as remexe sem mãos, todas as coisas, pequenas e grandes, que formaram, para nós e em nós, o systema sentido do universo. Tudo é sombra e pó mexido, nem há voz senão a do som que faz o que vento ergue e arrasta, nem silêncio senão do que o vento deixa. [...] Um dia, no fim do conhecimento das coisas, abrir-se-há a porta do fundo, e tudo o que fomos – lixo de estrelas e de almas – será varrido para fóra da casa, para que o que há recomece. (PESSOA, 1982: II 177)

O Livro defende, de acordo com as reflexões do seu autor, não a possibilidade das coisas possuírem alma, como em *A Porta*, mas uma “psychologia [...] das figuras artificiaes” (PESSOA, 1982: II 258) que, sendo objetos e seres inanimados, não o são verdadeiramente, pois surgem animados por almas que os povoam: “acho, pois, que não há erro humano, nem litterario, em atribuir alma às coisas que chamamos inanimadas” (PESSOA, 1982: II 214). Consequentemente, os casos mais próximos do horror/fascínio do Mistério, sentido pelo narrador-personagem de *A Porta*, assumem, no Livro do Desassossego, as formas de uma jovem numa oleografia de calendário e duma boeirinha num quadro. Todos estes exemplos, no entanto, imbricam-se também no Fantástico, caminho que percorreremos mais adiante.

Do homem aproximam-se, assim, as coisas, tanto no que diz respeito à existência de alma, como à presença do Mistério, concluindo Soares que tudo o que pertence ao universo é regido por algo que ele tenta desvendar, por isso afirma que “há um destino igual, porque é abstracto, para os homens e

para as cousas – uma designação igualmente indiferente na algebra do mysterio” (PESSOA, 1982: I 70).

Assistimos, por isso, a desvios frequentes à rota traçada por Pessoa, que o fazem palmilhar atalhos do Esoterismo e do Ocultismo, dois modos diferenciados de lidar com a busca da Verdade. O primeiro visa apenas o Conhecimento, através do desvendar da tradição escondida, como são os casos, por exemplo, da Teosofia, do Rosicrucismo, entre outros; o segundo pretende atingir a Verdade, possuindo-a para que possa ser utilizada, de onde se destaca a magia, a alquimia e a feitiçaria. Bernardo Soares relata essas viagens do seguinte modo:

Gastei apavoradas noites debruçado sobre volumes de mysticos e de cabalistas (...) Os ritos e as razões dos Rosa-Cruz, a symbolica (...) da Cabala e dos Templários (...) – soffri durante tempos a aproximação a tudo isso. E encerram a febre dos meus dias especulações venenosas, da razão demoníaca da metaphysica – a magia (...) a alchimia – extrahindo um falso estímulo vital de sensação dolorosa e presciente de estar como que sempre à beira de saber um mysterio supremo. (PESSOA, 1982: II 63)

Assim, raiando a genialidade que lhe dá uma percepção diferente do mundo que o rodeia, valorizando a essência das coisas, o ajudante de guarda-livros da baixa pombalina amplia o que Search em *A Porta* tinha explicitado: o louco é um génio em contacto com o Desconhecido, ultrapassado o Mistério, que o conduzirá por percursos metafísicos até ao Conhecimento por que tanto anseia Pessoa desde o início da sua atividade literária, até ao final da sua vida/obra. A loucura é caracterizada, portanto, “pela perda da adaptação mental ao que chamamos a realidade, ou seja pela incapacidade de distinguir entre os fenómenos subjectivos” (PESSOA, 1986: 126), permitindo o vislumbre da realidade no seu estado mais verdadeiro, como defende Pessoa, que se considera um desses “privilegiados”:

O meu sentido interior predomina de tal

modo sobre os meus cinco sentidos que vejo coisas nesta vida – acredito-o – de uma forma diferente dos outros homens. Há para mim – houve – toda uma riqueza de significações em coisas tão ridículas como a chave duma porta, um prego na parede, os bigodes de um gato. (PESSOA, 1989b: 22)

E, então, decidida e irremediavelmente, entramos na via tortuosa do Fantástico, pela mão de Pessoa, mas com guias tão díspares como Alexander Search (gérmen da pessoa em que Fernando se transformará) e Bernardo Soares (maturação de todo o processo pessoano), que nos escolhem como companheiros de viagem textos ortónimos e heterónimos do seu mentor.

Começando por Alexander Search com os seus contos *A Porta* e *Um Jantar Muito Original*, a verosimilhança, vital ao Fantástico, é conseguida através de vários aspectos. Assim, o carácter testemunhal de que as duas narrativas estão imbuídas ajuda a que os narradores chamem a si a autoridade do que estão a contar. Assumem-se como personagens idóneas e de aparência normal, tal como todas as que as rodeiam. Os narradores de primeira pessoa mostram-se céticos, permitindo-se guiar pela razão na sua análise do real, apesar de serem diferentes. Deste modo, enquanto, no caso de *A Porta*, o narrador deixa entrever a aristocracia da sua família e, conseqüentemente, a sua própria, referindo: “passei os anos da minha infância e da minha primeira juventude no Castelo” (PESSOA, 1988: 50), o de *Um Jantar Muito Original* fala da sua nobreza de carácter, não de condição, e apresenta-se como fazendo parte de uma sociedade com peso no meio em que se encontra inserida, embora a caracterização desta organização se aproxime já das raias do grotesco e do estranho.

Para imprimir maior verosimilhança, surgem referências espaço-temporais precisas no quadro de indeterminação que convém ao Fantástico. Quanto a *Um Jantar Muito Original*, a ação é localizada em Berlim, visto que a Sociedade Gastronómica se situa nessa cidade. Há referência, ainda, aos locais de reunião do grupo, “um determinado restaurante ou o respeitável hotel X” (PESSOA, 1988: 14) que, sendo nomeados,

não deixam de estar envoltos em mistério: não sabemos qual o restaurante ou o hotel, nem a rua ou parte da cidade a que correspondem. De seguida, surge-nos mais um espaço, “em minha casa” (PESSOA, 1988: 19), que apenas se sabe estar localizada na praça, não havendo referência ao nome dela.

Essa casa na praça é descrita totalmente em função da sala onde fora preparada a mesa da refeição. Era “grande e comprida” (Pessoa 1988: 24) e nada mais é dito sobre a sua localização, apenas sabemos que o topo era virado para a rua. Porém, na parte final, quando Prosit, o Presidente da Sociedade Gastronómica, é lançado da grande janela com intenções homicidas, percebe-se que a sala não se deveria localizar no piso térreo. A sua decoração e disposição é cuidadosamente relatada, de modo a que o leitor possa imaginar com pormenores o ambiente, sendo transportado para ela. No entanto, a sua descrição permite, ao mesmo tempo, incluí-la nos espaços privilegiados do Fantástico, pois uma mesa enorme enchia a sala, estando o presidente numa das suas cabeceiras, como ditam o senso comum e as regras do bom anfitrião, e de costas para a janela, de modo a que a pouca claridade que entrasse na sala lhe permitisse analisar os seus companheiros, colocando-o em contraluz. Para isto concorria o facto de haver pouca iluminação, composta por “candelabros colocados sobre a mesa, deixando bastante escuros os espaços entre ela e as paredes” (PESSOA, 1988: 25).

Quanto a referências temporais, a ação inicia-se num jantar da Sociedade, onde é marcado um novo encontro gastronómico para daí a alguns dias pelo seu Presidente. Note-se que, apesar de a intenção do narrador, ao descrever estes acontecimentos, parecer ser a de clarificar os espíritos e imprimir autenticidade ao acontecido, não sabemos em que dia se realiza o primeiro, nem o segundo jantar. A expressão “de hoje a dez dias” permite a localização temporal de um relativamente ao outro, mas não a torna precisa, ainda que Prosit refira posteriormente que a refeição terá lugar “no dia dezassete” (PESSOA, 1988: 22), sendo marcada para as seis e meia da tarde.

No conto *A Porta*, o narrador não tem tanto cuidado na localização espaço-temporal. Os

acontecimentos dizem respeito ao seu passado, talvez não muito remoto, mas não se sabe exatamente quando se passa a ação. Apenas se lhe refere falando da sua infância e juventude: “disse que fui educado no velho castelo, que fiquei lá até à primeira juventude” (PESSOA, 1988: 51). A ação passa-se no castelo, velha construção labiríntica, com muitas alas, corredores e salas, mas a sua localização precisa não é referida, deixando entrever que é em Inglaterra, uma vez que fala da capital, Londres.

A escolha de um castelo para o desenrolar da ação é sugestiva: espaço de grande dimensão, escuro, pouco iluminado devido às suas dimensões, um castelo, no nosso imaginário, é o local ideal para a ocorrência de manifestações meta-empíricas. Tétrico, testemunha de muitas vidas ou mortes, alegrias, fatalidades, propicia o aparecimento de fantasmas, espíritos, assombrações...

É nestes cenários diferentes que algo de estranho se faz sentir nos dois contos de Search. Num é a obsessão doentia e inexplicável que uma porta exerce sobre o espírito do narrador (A Porta), noutra, uma situação aparentemente normal transforma-se num momento perverso que tem consequências funestas para os intervenientes (Um Jantar Muito Original). Assim, as personagens são tomadas de surpresa e, posteriormente, dominadas pela força das circunstâncias. Quando isto acontece, os narradores-personagens tentam uma explicação racional para os acontecimentos. O de A Porta racionaliza, experimenta as suas próprias vontades e reações, mas não consegue alcançar uma explicação racional plena. Em Um Jantar Muito Original, o narrador tenta também encontrar uma explicação para o estranho convite e comportamento de Prosit, chega a algumas conclusões que o colocam no caminho da verdade ao ligar o facto à desavença do Presidente com os cinco rapazes e estes com os cinco negros. No entanto, não consegue desvendar sozinho o mistério. Há aqui, uma vez mais, uma tentativa de racionalização que só chega a ser parcial.

A ambiguidade surge e permanece nestes dois contos. Se, por um lado, há uma

indeterminação espaço-temporal, por outro, encontra-se o período da noite como dominante e a presença de espaços híbridos. Aí, a surpresa e o espanto sentidos pelos narradores vão dar lugar à dúvida, ao horror e ao terror. A tudo isto liga-se, ainda, uma sedução e um fascínio incontrolável.

O processo de construção da narrativa, para poder perpetuar a ambiguidade, segue alguns dos preceitos exigidos pelo Fantástico: a presença de poucas personagens, com caracterização muito vaga (ressalta, pela exceção, a caracterização de Prosit); o privilégio dos acontecimentos em detrimento das personagens, que são planas; o sincretismo funcional (o narrador-personagem de A Porta é o sujeito e a vítima, ao mesmo tempo); o mínimo essencial no que diz respeito ao espaço e ao tempo e a utilização do imperfeito verbal e da modalização. Instaure-se, assim, a verosimilhança nos contos, originando uma ambiguidade necessitada de equilíbrio para persistir.

Mesmo possuindo todas estas características comuns que se inserem no Fantástico, mas ainda não o definem, Um Jantar Muito Original e A Porta são muito diferentes no modo como ele se instaura e na comprovação das ideias expostas na parte inicial já estudada. Começemos pelo primeiro em que o equilíbrio que assenta na ambiguidade permanente vai ser desfeito no final do texto, mas alguns aspectos vão preparar o leitor para esse desfecho, transportando a narrativa para o domínio do Estranho e do grotesco e não para o do Fantástico, com que mantém algumas ligações, como vimos.

O narrador-personagem assume-se como testemunha dos acontecimentos, tendo o cuidado de se colocar acima de qualquer suspeita ao lançar o mistério e a estranheza completamente para o Presidente, Herr Prosit, que é alvo de uma caracterização exaustiva e fidedigna do seu carácter e personalidade, deixando adivinhar, desde logo, no entanto, a sua perversidade, e realçando o mistério que o envolve. É assim uma descrição que indicia o desenrolar dos acontecimentos, sendo quase ominosa.

Prosit era um homem contraditório e falso nas suas emoções, “alegre e saudável, mas

tudo isto com uma vivacidade anormal” (PESSOA, 1988: 12) e “o seu amor parecia falso, a sua agitação naturalmente postiça” (PESSOA, 1988: 12). O narrador usa propositalmente, apesar de não pretender dar essa ideia, vocábulos fortes que aproximam Prosit da anormalidade, do estranho e do grotesco, como podemos ver nos seguintes exemplos: “vivacidade anormal”, “disposição permanentemente antinatural”, “patológica”, “estranho”, “selvagem”, “triste”, “careta grotesca”, “o mais grosseiro de todos”, “exuberância”, “falta de educação”, “carácter impulsivo”, “ardente”, “rude”, “brutal” (PESSOA, 1988: 12-16).

Prosit esforçava-se por agradar, reprimindo as suas próprias características para não afastar os companheiros, sobre quem exercia um “fascínio especial pela sua exuberância grosseira” (PESSOA, 1988: 17); noutras circunstâncias, “arrastava os outros pela violência da sua energia, insuflava-lhes ardor, fortalecia-lhes os impulsos sem dar por que o fazia” (PESSOA, 1988: 16). Este aspecto é revelador da sedução que a personagem exerce sobre as restantes, levando-as a fazer o que quer, dominando-as e permitindo-nos considerar que ele encarna traços de entidade meta-empírica. Não sabemos se está possuído ou se ele é a própria personificação do Mal a atrair, fascinar, seduzir e dominar os outros que ficam sem reação perante as suas ações. É Prosit que controla todas as decisões e movimentos da Sociedade Gastronómica de Berlim e, conseqüentemente, dos seus componentes. No último jantar confunde-os, intriga-os, engana-os, leva-os a cometer dois crimes que dificilmente lhes poderão ser imputados: antropofagia e homicídio (ainda que não tenhamos a certeza da morte de Prosit, a intenção do grupo era matá-lo). O Presidente é, por isso, o agente catalisador de todos os acontecimentos.

Embora toda a rede simbólica que percorre o conto (desde os números à localização e tipo de janela) propicie o Fantástico, a ambigüidade desaparece quando é dada pelo narrador uma explicação racional para o sucedido, o que nos leva a classificar este conto como pertencente ao Estranho, visto que o equilíbrio é destruído e leitor e personagens têm a solução do mistério à vista,

podendo optar por uma explicação racional. No entanto, não fica completamente resolvida a dúvida: seria Prosit apenas um louco, devedor de uma hereditariedade que procurava anular? Teriam os acontecimentos sido originados pela loucura latente que foi sendo paulatinamente anunciada ao longo da obra? Ou, pelo contrário, seria o Presidente uma personagem maléfica que seduziu e dominou os seus companheiros, levando-os a metamorfosearem-se e a cometerem eles próprios um ato desumano e próprio da loucura? Estariam possuídos por alguma entidade meta-empírica que, emanando de Prosit, os fizesse alterar a sua própria personalidade?

Talvez nunca conseguiremos resolver estas questões...

Passando ao outro conto de Alexander Search, A Porta, todas as características, explanadas anteriormente, que lhe permitem a inclusão no Fantástico, são reiteradas por outras que iremos analisar.

Em primeiro lugar, o narrador não nomeia ninguém, por isso, anónimo como convém, assume-se como testemunha, ou melhor, como vítima da manifestação, surgindo assim uma narrativa na primeira pessoa do singular que serve para instaurar o Fantástico.

A dúvida parece crescer com o adormecimento da razão do protagonista que se deixa vencer pelo poder que a porta exerce sobre si. Encontramos, então, o típico anti-herói Fantástico: vencido e possuído pela manifestação meta-empírica, sem vontade própria não resistindo a uma atração irracional. Finalmente, acaba por enlouquecer, terminando completamente subjugado pela entidade sobrenatural personificada pela porta.

Esta, matéria inerte, parece dotada de alma e de personalidade, imbuída de espírito, como se se tratasse de um indivíduo. É algo de superior e muito poderoso, dominando completamente o protagonista. Cria nele uma dependência que o leva à loucura, podendo pensar, tal como a personagem, que se trata de sobrenatural negativo, pois o positivo não traz malefícios aos intervenientes, deixando-lhes sempre possibilidade de escolha e livre arbítrio. Isto mesmo é confirmado quando, no final, ele fala do Bem ligando-o à rapariga

apaixonada que o salvou: “com o amor da filha da família [...] aquecendo à luz da sua invisível presença divina” (PESSOA, 1988: 57). A figura feminina assume o papel de salvadora, de defensora do Bem, esgrimindo sutil e docemente o Mal e vencendo-o (mesmo que apenas momentaneamente).

Estamos permanentemente, como nos pudemos aperceber, na dúvida entre a suspeita de loucura por parte do protagonista e a manifestação duma entidade meta-empírica. Mas não poderá a última provocar a primeira?

Não são apenas estas as características que permitem inserir este conto no Fantástico. Também a existência de inúmeras antinomias: racional/emocional, horror/fascínio, medo/reverência, Bem/Mal, assim como alguns aspectos que assumem uma grande importância simbólica, contribuem para a modalidade fantástica do texto, potenciada pela dicotomia mundo empírico/mundo meta-empírico que se entrevê. De facto, a hesitação entre estas duas realidades mantém-se até ao momento final do texto. E não é só entre estes dois aspectos que hesitamos.

Toda a produção pessoana tem raízes profundas nessa duplicidade que fomenta o Fantástico, e exemplo disso é o Livro do Desassossego na medida em que nele se indicia um “eu-outro” com vontade e ação independentes do “eu”, surpreendendo-o pela sua própria exterioridade fantasmática.

Há, também, a presença obsidiante de um narrador-personagem de primeira pessoa. De modo similar ao que acontece noutros textos pessoanos que se imbricam no Fantástico, o protagonista desta obra assume-se como testemunha, e por vezes vítima, virtude do sincretismo sintagmático de que vive este tipo de textos. Assim, apresenta muitos pontos de contacto com o jovem de A Porta de Alexander Search, também ele perseguido, mas narrador testemunhal que usa dessa premissa para criar empatia com o leitor, levando-o pelos meandros do seu próprio ceticismo para ser mantido na dúvida de modo periclitante. Um pouco diferente é o que acontece em Um Jantar Muito Original e em Czarkresco, texto ortónimo, cujos narradores-personagens não são os protagonistas, mas continuam a assumir-se

como testemunhas privilegiadas dos acontecimentos.

Todas estas vozes que contam o sucedido mostram-se perplexas com o entrever do Mistério e do desconhecido, sem conseguirem compreendê-lo, nem explicar se verdadeiramente não se trata tudo de um sonho, duma alucinação, ou da intromissão de um elemento extranatural no mundo real, chegando até a identificar-se com o príncipe de A Morte do Príncipe quando este, próximo da revelação que a morte trará, afirma: “vejo através das cousas... As cousas escondiam... As cousas não eram senão um véu” (Pessoa 1986: 226), ideia já reiterada pelas Veladoras em O Marinheiro.

Ser reflexivo até à obsessão, Soares tenta destrinçar a verdade, descobrindo-lhe as ligações lógicas com o mundo que não a comporta. Este desejo, expresso também em A Porta, é ultrapassado pela imaginação fervilhante e pelo temor paralisante de que é alvo. Por isso, as suas tentativas de racionalização, concordantes com os preceitos do Fantástico, não passam de parciais, pois “a razão é, portanto, incompetente para determinar uma verdade, por isso que não pode determinar um facto, mas só compará-lo com outros” (PESSOA, 1989a: 78). Muitas vezes, Soares resolve encontrar a solução mais óbvia possível para alcançar o sossego pretendido, nem que tenha que se refugiar no adormecimento da razão para o conseguir. Mas as respostas são pouco consistentes e ele permanece na dúvida, por incapacidade e também por covardia.

Neste contexto, não podíamos deixar de fazer referência ao fragmento intitulado «Na Floresta do Alheamento» que, apresentando esse entorpecimento da razão, faz o protagonista hesitar constantemente o que propicia o Fantástico. A hesitação no texto acontece entre dois estados, dois tempos e, principalmente, dois mundos, como convém a este modo supletivo. Assim, o empregado de comércio encontra-se num estado de dormência, fomentadora de ambiguidade, afirmando “sei que despertei e que ainda durmo” (PESSOA, 1982: I 279), pois por entre um “torpôr lucido, pesadamente incorpóreo, estagno, entre o somno e a vigília, n’um sonho que é uma sombra de sonhar”

(PESSOA, 1982: I 279), permanentemente preso a dois estados diferentes, o do sono/sonho e o da consciência, o que não lhe permite uma explicação cabal para os acontecimentos que terão lugar no decorrer do trecho.

O tempo aparece igualmente difuso e indeterminado, entre a noite e a manhã, entre a escuridão e a claridade, numa ambivalência cinzenta e dúbia, permeável ao meta-empírico, quase sem existência tanto pelo esquecimento das personagens que a isso foram levadas, “tinhamo-nos esquecido do tempo” (PESSOA, 1982: I 282), como pela sua incapacidade de seguir segundo as normas que o regem, “alli vivemos um tempo que não sabia decorrer” (PESSOA, 1982: I 280), tal a magnitude do adormecimento da razão que tomou o protagonista. A ambiguidade estabelece-se na mente perturbada do narrador que continua a ter sensações de irrealidade, de estar fora do tempo, utilizando recorrentemente a forma verbal “boio”, para demonstrar o seu estado de permanente dúvida e hesitação. De facto, a ambiguidade é favorecida pela interpenetração de uma realidade paralela no mundo real para o protagonista que não consegue compreender: “boio no ar, entre velar e dormir, e uma outra especie de realidade surge, e eu em meio d’ella, não sei de onde que não é este” (PESSOA, 1982: I 280).

O ajudante de guarda-livros, resignado à impossibilidade de compreender, tem rasgos de anti-herói fantástico, como já o fora o protagonista de *A Porta*, admitindo a sua fraqueza e submissão, sentindo-se perseguido por algo que se apresenta “como um ente maligno” (PESSOA, 1982: I 239), capaz de o dominar e possuir. Para isto contribui o facto de, recorrentemente, se confessar um fraco, que não tem forças nem vontade. Visto que Soares vive para dentro, consigo mesmo, e prefere o quietismo ao movimento, essa ausência de vontade em enfrentar as situações é-lhe intrínseca. Na verdade, o narrador do Livro prefere a passividade à ação, considerando que “agir é reagir contra si próprio” (PESSOA, 1982: II 93).

Igual atitude prende Mademoiselle Schultz aos desígnios do Professor Tremoulet, em Czarkresco, que possuía “uma influência

quase imensa sobre esta jovem senhora. Hipnotizava-a com uma facilidade espantosa” (PESSOA, 1986: 100). O próprio Mefistófeles em *A Hora do Diabo* consegue manter a interlocutora suspensa nas suas palavras, seduzindo-a por completo graças a esta fraqueza endémica que assola as personagens de textos com características fantásticas.

Como consequência, Soares define-se de um modo dúbio ao afirmar: “de tanto lidar com sombras, eu mesmo me converti numa sombra – no que penso, no que sinto, no que sou” (PESSOA, 1982: II 28), fazendo referência à História Fabulosa de Peter Schlemihl (Peter Schlemihls Wundersame Geschichte), obra de 1814, de Adelbert Von Chassimo. No Livro, considera-se irremediavelmente perdido, se não pelo domínio de algo que aparenta ser de natureza meta-empírica, pelo menos pelo seu próprio sucumbir, pouco convencido, às dúvidas que o consomem: “tornei-me a sombra de mim mesmo, a quem entregasse o meu ser. Ao contrário daquêlle Peter Schlemihl do conto allemão, não vendi ao Diabo a minha sombra, mas a minha substância” (PESSOA, 1982: II 29). O sobrenatural, sem qualquer hesitação, terá entrado na posse de Soares, sendo a subversão praticada aos princípios do Fantástico sintomática do profundo conhecimento que Pessoa teria da obra alemã que lhe serve de exemplo, demonstrando, mais uma vez, o gosto do poeta por este tipo de texto. A ideia veiculada de que a sombra é reveladora da existência do homem, enquanto ser dotado de vontade e características que o diferenciam dos animais e dos espíritos, tinha sido a florada por Pessoa em *Crónica Decorativa*, de 1914, explicitando que “o professor Boro é sólido, tem sombra – várias vezes fiz com que o meu olhar o verificasse” (PESSOA, 1986: 65).

Porém, se, por vezes, a dúvida aparece desfeita, optando o narrador-personagem por um cenário próprio do Maravilhoso, como no caso anterior, a maior parte dos registos testemunham um Soares quebrado pela dúvida, tal como o jovem do conto searchiano. O carácter dubitativo que aqui se manifesta é assumido pelo próprio Pessoa:

Toda a constituição do meu espírito é de hesitação e de dúvida. Nada é ou pode ser positivo para mim; todas as coisas oscilam em meu redor, e eu com elas, uma incerteza para mim próprio. Tudo para mim é incoerência e mudança. Tudo é misterioso e tudo é significação. Todas as coisas são uma “desconhecida” simbólica do Desconhecido. Consequentemente, horror, mistério, medo superinteligente (PESSOA, 1989b: 25).

Como em todos os outros aspectos da obra, também neste âmbito, Soares demonstra viver da contradição, ora propiciando o Fantástico, ora destruindo-o. Como não opta por nenhuma solução, algumas circunstâncias são remetidas para o domínio do onírico, querendo acreditar, o ajudante de guarda-livros, que “tudo isto é sonho e fantasmagoria” (PESSOA, 1982: II 125), mas não conseguindo, pois, favorecendo o Fantástico, ele não escolhe nenhum.

Por isso o Mistério continua a perturbá-lo; porém, de vez em quando, sente subitamente um alívio sem saber de quê, porque também não conhecia o que estava a oprimi-lo. Apenas tem a sensação da existência de um “mysterio das coisas” (PESSOA, 1982: I 103), que o envolve: “sou uma placa photographica prolixamente impressionável” (PESSOA, 1982: II 52).

Este seu carácter altamente maleável à interpenetração de forças que desconhece e de que se dá conta por uma intuição apuradíssima, pois a “percepção é o pensamento do pensamento alheio” (PESSOA, 1986: 62), acabando por se coadunar com a obsessão reflexiva de que é devedor, contribui para a suspensão presente nos seus relatos. Muitas vezes somos confidentes de prenúncios fantásticos aterrorizadores, com toda uma atmosfera expectante. Quando esperávamos que algo finalmente acontecesse, há um anticlímax com a resolução dos eventos de modo completamente diverso daquele que Soares, ominosamente, prepara.

Por isso, o Livro do Desassossego segue de perto algumas características instauradoras do Fantástico. É disso exemplo o horror mesclado por um enorme fascínio que Soares sente relativamente à suspeição da existência

de algum fenómeno comprovador da existência do meta-empírico. O terror/sedução que uma entidade sobrenatural provoca, como em A Hora do Diabo na figura da mulher que é dominada pela figura demoníaca e em Czarkresco, já aparecera embrionariamente nos dois contos de Alexander Search citados, principalmente em A Porta. Do mesmo modo, o empregado de comércio teme a presença do meta-empírico, mas procura-a como se disso dependesse a sua vida, revelando a sua admiração: “adoramos, a sós, o mal, não por elle ser o mal, mas porque elle é mais intenso e forte que o Bem, e tudo quanto é intenso e forte attrahe” (PESSOA, 1982: II 224).

Essas manifestações são mais intuídas do que experienciadas, não há realmente certeza de que existem, fomentando de novo a verosimilhança e a ambiguidade que, ocasionalmente, parecia perdida. De repente, fazendo a sua entrada num mundo real, controlado por regras que todos conhecem, dá-se a irrupção de algo que está para lá dele, imbricando-se no sobrenatural. Os fenómenos que ocorrem podem ser mãos que oprimem a alma do narrador, como acontece no fragmento 80: “um frio desassocegado põe mãos gelidas em torno ao meu pobre coração. [...] Uma mão fria aperta-me a garganta e não me deixa respirar a vida” (PESSOA, 1982: I 81), ou um conjunto de pequenos indícios que demonstram que tudo é regido por alguma força que não conhecemos, mas que nos controla sem que, na maior parte das vezes, nos consigamos aperceber.

Os ambientes em que o Livro se espraia ajudam igualmente a que o meta-empírico se manifeste. Predominam os cinzentos da névoa, bruma e nuvens, reforçados pela escuridão da noite em que Soares escreve e reflete ou o deixa sem dormir a observar da sua janela a cidade adormecida ou a escutar paralisado os ruídos que a noite traz consigo, principalmente quando acompanhada por chuvas, ventos ou trovoadas. Privilégio à noite é concedido em larga escala na obra pessoana como espaço de revelações, como o comprovam A Porta, Um Jantar Muito Original, A Hora do Diabo, O Roubo na Quinta das Vinhas, da série das novelas policiárias do Dr. Quaresma, entre outros em prosa, e «Suspense» (PESSOA, 1968: 270),

poema em inglês. Para além disso, ainda nos surgem várias referências ao crepúsculo, momento que sem ser noite, mas já não sendo dia, abre a porta a dois mundos que se interpenetram de forma mais subtil nessas horas de indeterminação, podendo indiciar um apocalipse próximo.

A localização espacial é também condicente com o carácter fantástico de alguns dos seus trechos. O narrador apresenta-nos sempre como pano de fundo a cidade de Lisboa, mas os locais em que se encontra são quase sempre confinados, de pequenas dimensões, escuros ou, pelo menos, com iluminação deficiente. O fragmento 130 contém muitos aspetos de interesse para o nosso estudo da presença do Fantástico no Livro do Desassossego, por esses motivos. De novo é a noite a fiel companheira do meta-empírico, “quem quizesse fazer um catalogo de monstros, não teria mais que photographar em palavras aquellas coisas que a noite traz ás almas somnolentas que não conseguem dormir” (PESSOA, 1982: I 139), auxiliada pelo estado de semiconsciência de quem se quer deixar embalar pelo sono. Nesse entretanto dá-se um estado que propicia o aparecimento de entes, espíritos, fantasmas, monstros, pois “essas coisas teem toda a incoherencia do sonho sem a desculpa incognita de se estar dormindo” (PESSOA, 1982: II 72), confrontado com “vampiros que suguem o sangue da submissão”, “larvas do declive e do desperdício”, “sombas”, “vermes, nauseantes à propria alma que os afaga e cria”, “cobras” e “espectros” (PESSOA, 1982: I 139). O ajudante de guarda-livros sente-se esmagado pela hesitação que se instaura nas “duvidas do abysmo, deitadas na alma, arrastando dobras somnolentas e frias. Duram fumos, passam rastros, e não há mais que o haverem sido na substancia esteril de ter tido consciencia d’elles” (PESSOA, 1982: I 139). E constantemente é assustado por “cabeças de monstros sem ser” (PESSOA, 1982: I 140), até porque, tese defendida por Pêro Botelho, outra personalidade pessoana, em O Vencedor do Tempo, “o fantasma é [...] possível. É uma enorme visãoação inconsciente, cuja intensidade, superior à normal, vai meio a

caminho de criar uma realidade” (PESSOA, 1986: 55).

A dicotomia Bem/Mal, que poderia aparecer tratada de modo frágil devido a uma quase subversão axiológica, surge claramente definida, visto que “a existencia do mal não pode ser negada, mas a maldade da existencia do mal pode não ser aceite” (PESSOA, 1982: II 212-213), à semelhança de A Porta, com o Mal ligado à porta e o Bem à moça que estava prestes a salvar o narrador dela, sem que ele soubesse que representava o Mal. No Livro do Desassossego as forças malélicas estão ligadas às trovoadas, chuvas e ventos, que inspiram terror, como tem vindo a ser explicitado, em trechos em que se vota mais importância ao acontecimento em si do que às personagens.

São dois os trechos em que a presença do meta-empírico se faz sentir de modo mais claro nos objetos e nas figuras que o rodeiam, um com raízes no Mal, outro no Bem. Um é o caso de uma oleografia que Bernardo Soares vislumbra numa das suas deambulações pelas ruas de Lisboa e que o atrai, causando-lhe, contraditoriamente, um terror repulsivo: “atravesso a rua e volto-me com uma revolta impotente” (PESSOA, 1982: I 149). É uma gravura alegre, colorida e símbolo da Primavera, que o perturba de forma inexplicável. De repente apercebe-se, como o protagonista de A Porta, que aqueles “olhos humanos, ainda que lithographicos” (PESSOA, 1982: I 149-150) possuem algo “terrível: o aviso inevitavel da consciencia, o grito clandestino de haver alma” (PESSOA, 1982: I 150) e isso gela-lhe a vontade, fascina-o e aterroriza-o, pois indicia ali uma presença meta-empírica na “oleographia metaphysica” (PESSOA, 1982: I 150), que lhe sorri ironicamente, possuidora de mistério. Soares sucumbe ao seu poder, sem conseguir controlar-se, porque já não é senhor da sua vontade, tomado por aquele ente malélico que o examina através da imagem. O protagonista, quase anti-herói fantástico, submete-se ao seu fascínio: “estou quasi a tremer. Ergo involuntariamente os olhos para o canto distante do escriptorio onde a verdadeira oleographia está. Levo constantemente a erguer para lá os olhos” (PESSOA, 1982: I

150), receando que aquela também evidencie a mesma particularidade da outra.

De modo diverso é-nos apresentada a figura da boeirinha, que se liga, nitidamente, à esfera do Bem, por elevar o narrador a um êxtase de felicidade e sossego que em raros momentos alcança na obra, tendo publicado esse texto que se intitula «Pastoral de Pedro». Também aqui o protagonista hesita quanto ao momento e ao local em que testemunhou os eventos que narra, lançando-os para uma esfera de indeterminação, reiterada pela própria dúvida entre a realidade física e a imagem de uma gravura. No final do fragmento resolve essa ambiguidade, explicando que a vira num quadro, “foi n’um quadro, sim, que te vi” (PESSOA, 1982: II 11), o que poderia acalmar as suas dúvidas, mas que, pelo contrário, adensa a hesitação e a ambiguidade, pois se ela era uma imagem fixa e imóvel, como pôde o narrador presenciar a sua passagem: “Mas d’onde me vem esta idea de que te vi approximares-te e passares por mim e eu seguir, não me voltando para traz para te estar vendo sempre e ainda?” (PESSOA, 1982: II 11), pergunta-se Soares, espantado.

No entanto, esta figura anónima, que anda com um “balouçar leve, um ondular incerto” (PESSOA, 1982: II 11), tem uma carga benfazeja para o protagonista, ao contrário da da oleografia, pois transmite-lhe paz, a “calma toda que eu nunca tive chega-me à alma quando penso em ti” (PESSOA, 1982: II 11), visto que aquele momento fôra “o mais calmo da minha vida” (PESSOA, 1982: II 10). Assim, esta guardadora de gado assemelha-se à figura feminina do conto searchiano A Porta pois, tal como ela, afasta do protagonista os maus pensamentos perturbadores da paz de espírito, derramando apenas bem-estar, apesar de se entrever aí uma entidade meta-empírica mas positiva, como pudemos comprovar.

Depois de todos estes contactos, na sua maioria superficiais, com o meta-empírico, dá-se uma metamorfose no narrador do Livro do Desassossego. Se, por vezes, é uma transformação positiva, como com a boeirinha, quase sempre se regista uma perturbação de tal ordem no espírito de Soares que se entrevê uma possessão por parte dessas entidades. Aliás, como vimos no caso da

sombra, esse domínio é assumido. Noutros casos é apenas aflorado, por não se saber se a posse é realmente possível e que entidade a preconizou: “compreendi que estava possesso, ou coisa analoga em ser, quando não em nome, e que a consciencia de mim, que eu deveria ter, se tinha intervallado com o abysmo” (PESSOA, 1982: I 160). Quase se torna redundante falar doutros textos pessoanos em que a metamorfose, seguida de algo muito semelhante à possessão das personagens, ocorre. Os casos mais relevantes são os dois contos searchianos, Czarkresco e A Hora do Diabo, em que a possessão da mulher que fala com o demónio é realizada por interposta pessoa, com o nascimento de um filho dela que é muito diferente do que se esperaria.

Nos momentos em que o anti-herói permite a transformação de si próprio, porque é superior às suas forças e vontade, sente-se outro continuamente: “A quem me substituí dentro de mim?” (PESSOA, 1982: I 26), pergunta Soares que até nos seus escritos tem dificuldades em se reconhecer: “outras vezes encontro trechos que me não lembro de ter escripto – o que é pouco para pasmar –, mas que nem me lembro de poder ter escripto – o que me apavora” (PESSOA, 1982: I 26-27). Este terror que o toma ao descobrir que, em diferentes ocasiões, esteve ou está dependente da vontade de forças que desconhece, paralisa-o de pânico e ansiedade.

Como se a possessão se desse também na obra que escreve, e, sem ele se ter apercebido, tivesse sido uma outra alma a ditar-lhe o que escrever para que ficasse imbuída desse poder mágico que ele vê nas palavras do Livro: quase como no processo de escrita automática que acomete Mademoiselle Schultz, em transe, no texto já citado, Czarkresco, e que Fernando Pessoa também disse ter cultivado.

Possuído por fenómenos que teme, Soares sente a aproximação da morte, anunciada pelas manifestações intuídas em sonhos ou estados de semidormência. Por isso, este semi-heterónimo pessoano comprova a sua inevitabilidade e contiguidade: “hoje, mais demorada do que nunca, veio a Morte vender ao meu limiar” (PESSOA, 1982: II 70). Mas se por vezes aparenta terror, noutros passos acolhe a morte como uma libertação e algo

querido desde há muito, outro caminho percorrido por Pessoa na busca da Verdade e do Conhecimento, desiludido com a sua incapacidade de ir mais além.

Cansado de não obter as respostas desejadas, ou fascinado pelo desconhecido que não se deixa desvendar, permanecendo um Mistério impenetrável à compreensão da maioria dos indivíduos, Pessoa desde os primeiros escritos revela uma propensão para não se contentar com respostas fáceis, deixando-se seduzir pelo Fantástico, como vimos. As suas preocupações poderão, por isso, ser sintetizadas na pergunta de Soares no Livro do Desassossego “porque não será tudo qualquer coisa que não podemos sequer conceber que não concebemos – mysterio de outro mundo inteiramente?” (PESSOA, 1982: II 52).

Referências

- PESSOA, Fernando (1968): «Suspense». In: LIND, G. Rudolf.: «Oito Poemas Ingleses Inéditos de Fernando Pessoa». In: *Ocidente*, LXXIV: 270.
- _____ (1982): Livro do Desassossego por Bernardo Soares. Lisboa: Ática. 2 volumes.
- _____ (1986) Ficção e Teatro – O Banqueiro Anarquista, novelas policiais, O Marinheiro e outros. Lisboa: Publicações Europa-América.
- _____ (1988): Um Jantar Muito Original seguido de A Porta. Lisboa: Relógio d'Água.
- _____ (1989a): A Procura da Verdade Oculta – Textos Filosóficos e Esotéricos. Lisboa: Publicações Europa-América. 2ª edição.
- _____ (1989b): Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas. Lisboa: Publicações Europa-América. 2ª edição.
- _____ (1997): A Hora do Diabo. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____ (1999): Correspondência 1923-1935. Lisboa: Assírio & Alvim.
- AZEVEDO, Murilo Nunes de (2002): «Fernando Pessoa – o teósofo». In BLAVATSKY, Helena: *A Voz do Silêncio*, tradução de Fernando Pessoa. São Paulo: Editora Ground. 3ª ed.
- BESSIÈRE, Irène (1974): *Le Récit Fantastique*. Paris: Librairie Larousse.
- BIDERMAN, Sol (1985): «Arcane imagery in Yeats and Fernando Pessoa». In *Actas do 2º Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*. Porto: Centro de Estudos Pessoaanos.
- BRÉCHON, Robert (1996): *Estranho Estrangeiro, Uma biografia de Fernando Pessoa*. Lisboa: Quetzal Editores.
- BROOKE-ROSE, Christine (1981): *A Rhetoric of the Unreal*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CAMPRA, Rosalba, «Il Fantastico: una isotopia della transgressione», in *Strumenti Critici*, 45, anno XV, Giugno 1981, pp. 199–231.
- CAILLOIS, Roger (1965) : *Au cœur du fantastique*. Paris: Gallimard.
- CENTENO, Yvete K. (1995): *Hermetismo e Utopia*. Lisboa: Edições Salamandra.
- COSTA, Dalila L. Pereira (1987): *O Esoterismo de Fernando Pessoa*. Porto: Lello & Irmão Editores, 3ª ed.
- COUTO-SOARES, Maria Luísa (1983): «À volta de Fernando Pessoa e seus heterónimos». In *Colóquio/Letras* 75. Lisboa.
- CRESPO, Ángel (1988): «O Paganismo e o problema dos heterónimos no Livro do Desassossego». In *Estudos sobre Fernando Pessoa*. Lisboa: Editorial Teorema.
- CUERVO-HEWIT, Júlia (1979): «Fernando Pessoa – Frente ao Monte Abiegnus». In *Actas – I Congresso Internacional de Estudos*

Pessoanos. Porto: Brasília Editora/Centro de Estudos Pessoaanos.

ELIADE, Mircea, O Sagrado e o Profano – A Essência das Religiões. Lisboa: Livros do Brasil.

FURTADO, Filipe (1980): A Construção do Fantástico na Narrativa. Lisboa: Livros Horizonte.

GOMES, Manuel João (1996a), «Fantástico e convenção»; «Fantástico e tradição»; «Fantástico – simbólico – surreal». In *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 190, 25 de Fev. a 3 de Março. Lisboa.

_____ (1996b): «A Literatura do Averso». In *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 193, 17 a 23 de Março. Lisboa.

GONÇALVES, Henriqueta Maria de Almeida: O Fantástico em Contos Fantásticos de Teófilo Braga. Vila Real: Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.

GIL, José (1990): «Metafísica e Heteronímia na obra de Fernando Pessoa». In *Encontro Internacional do Centenário de Fernando Pessoa*. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura.

LECOUTEUX, Claude (1999) : «Les âmes errantes – Histoire des mentalités – Fantômes et revenants». In *Hors-série Sciences et Avenir* 177, Dez./Jan. de 1999. Paris.

LIND, G. Rudolf (1968): «Oito Poemas Ingleses Inéditos de Fernando Pessoa». In *Ocidente*, vol. LXXIV. Lisboa.

MILNER, Max, *La fantasmagorie: essai sur l'optique fantastique*, Paris, PUF, 1982.

PADRÃO, Maria da Glória (1979): «'Na Floresta do Alheamento': pensar o texto hoje». In *Actas – I Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*. Porto: Brasília Editora/Centro de Estudos Pessoaanos.

PEREIRA, José Carlos Seabra (1990): «Ardis do Sagrado na Poesia de Pessoa». In *Encontro Internacional do Centenário de Fernando*

Pessoa. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura.

PERRONE-MOISÉS, Leyla (1985): «A Psicologia das Figuras Artificiais». In *Colóquio/Letras* 88, Nov. 1985. Lisboa.

RECKERT, Stephen (1979): «Alexander Search entre o Sono e o Sonho». In *Actas – I Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*. Porto: Brasília Editora/Centro de Estudos Pessoaanos.

Recebido em: 19 de setembro de 2014.

Aceito em: 23 de novembro de 2014.