



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

IZABELLY MARIA DA SILVA MOTA

**O PANTEÍSMO EM ALBERTO CAEIRO E ANTONIO MACHADO: o sagrado na
leitura poética**

Recife
2023

IZABELLY MARIA DA SILVA MOTA

**O PANTEÍSMO EM ALBERTO CAEIRO E ANTONIO MACHADO: o sagrado na
leitura poética**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Letras. Área de concentração: Estudos Literários

Orientador: Prof. Dr. Juan Pablo Martín Rodrigues

Recife
2023

Catálogo na fonte
Bibliotecária Mariana de Souza Alves – CRB-4/2105

M917p Mota, Izabelly Maria da Silva
O panteísmo em Alberto Caeiro e Antonio Machado: o sagrado na
leitura poética / Izabelly Maria da Silva Mota. – Recife, 2023.
167f.

Sob orientação de Juan Pablo Martín Rodrigues.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco.
Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras,
2023.

Inclui referências.

1. Estudos Literários. 2. Alberto Caeiro; 3. Antonio Machado; 4.
Panteísmo. I. Martín Rodrigues, Juan Pablo (Orientação). II. Título.

809 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2023 - 36)

IZABELLY MARIA DA SILVA MOTA

**O Panteísmo em Alberto Caeiro e Antonio Machado: o sagrado na leitura
poética**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestra em Letras. Área de concentração: Estudos Literários.

Aprovada em: 01/03/2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Juan Pablo Martín Rodrigues (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Darío de Jesús Gómez Sánchez (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof.^a Dr.^a Maria Inês Pinheiro Cardoso (Examinadora Externa)
Universidade Federal do Ceará

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus pela sabedoria, este trabalho é fruto da sua graça em minha vida. À minha avó, Maria Francisca (*in memoriam*) que me ensinou a importância de estudar. À minha mãe, Leonia, ao meu irmão, Gustavo, ao meu esposo, Carlos e à minha família, por todo apoio ao longo do processo de escrita. Ao meu orientador, Juan Pablo, por ser tão presente, pela disponibilidade, por ir além do ofício de me orientar academicamente e ser o meu mentor profissional. Minha eterna gratidão por sempre me fazer acreditar no meu potencial e me dar autonomia nesta pesquisa.

Ao professor Antony Cardoso, que foi meu orientador do TCC e me instigou a seguir na caminhada acadêmica, o primeiro que acreditou no meu potencial enquanto pesquisadora e disse que eu poderia fazer um mestrado, algo tão distante da minha realidade, muito obrigada por ter me apresentado a obra de Antonio Machado e me iniciar na carreira acadêmica. À professora Patrícia Soares, por todo carinho, apoio, direcionamento, torcida e encorajamento, quando decidi que iria tentar a seleção do mestrado.

Ao professor João Batista, meu primeiro professor de Literatura na graduação, um dos responsáveis por ter me apaixonado pela área, o seu brilho nos olhos e empolgação nas aulas são contagiantes. Ao meu amigo, Ivson Bruno, por todo apoio, incentivo e por ter acreditado em mim, quando nem eu mesma acreditava que conseguiria ser aprovada no processo seletivo do mestrado.

Ao professor Alberto Poza, por ter participado do meu exame de qualificação e por suas contribuições tão importantes para esta pesquisa. Aos professores Inês Pinheiro e Darío Gómez por terem participado da minha defesa e colaborado com o aprimoramento deste trabalho. Ao PPGL UFPE e à coordenadora Evandra Grigoletto por todo auxílio ao longo dessa caminhada. À FACEPE pelo financiamento desta pesquisa.

“Como o panteísta se sente árvore [...] e até a flor, eu sinto-me vários seres” (PESSOA, 1966, p. 93).

RESUMO

A presente pesquisa possui como objetivo realizar uma análise de como o sagrado é representado, mais especificamente, o panteísmo, na obra de Alberto Caeiro e Antonio Machado. O corpus consiste em poemas da obra *O Guardador de Rebanhos*, do heterônimo pessoano, Alberto Caeiro, além das produções *Soledades. Galerías. Otros poemas* e *Campos de Castila*, de Antonio Machado. O aporte teórico é desenvolvido através de Moisés (1998), Coelho (1977) e Moisés (2005) que auxiliam no entendimento da lírica de Caeiro, ao passo que Gabor (1963), Izquierdo (2001), Jaeckel (2010) e Oubali (2014) contribuem para a construção do embasamento teórico acerca da poética de Machado. Paz (1984) e Friedrich (1978) refletem a respeito das características da poesia no contexto moderno. Barbier (2009), Andrade (2010) e Espinosa (1983) auxiliam na compreensão do conceito de panteísmo. Além disso, é construído um percurso através de Carvalhal (2000), Borges (2000), Perrone-Moisés (1990), Coutinho (2014) e Nitrini (2000) que trazem relevantes reflexões à Literatura Comparada e demonstram sua importância na análise e crítica literária. Há semelhanças, mas, sobretudo, divergências, diálogos e transformações entre as produções de Caeiro e Machado que apresentam diferentes modos de representação do sagrado a partir do texto poético.

Palavras-chave: Alberto Caeiro; Antonio Machado; Panteísmo.

RESUMEN

La presente investigación tiene como objetivo realizar un análisis de como se representa lo sagrado, más específicamente, el panteísmo, en la obra de Alberto Caeiro y Antonio Machado. El corpus consta de poemas de la obra *O Guardador de Rebanhos*, del heterónimo de Pessoa, Alberto Caeiro, además de las producciones *Soledades. Galerías. Otros Poemas* y *Campos de Castilla*, de Antonio Machado. El aporte teórico se desarrolla a través de Moisés (1998), Coelho (1977) y Moisés (2005) quienes ayudan en la comprensión de la lírica de Caeiro, mientras que Gabor (1963), Izquierdo (2001), Jaeckel (2010) y Oubali (2014) contribuyen a la construcción de la base teórica de la poética de Machado. Paz (1984) y Friedrich (1978) reflexionan sobre las características de la poesía en el contexto moderno. Barbier (2009), Andrade (2010) y Espinosa (1983) ayudan a comprender el concepto de panteísmo. Además, se construye un recorrido a través de Carvalhal (2000), Borges (2000), Perrone-Moisés (1990), Coutinho (2014) y Nitrini (2000) que aportan reflexiones relevantes para la Literatura Comparada y demuestran su importancia en el análisis y la crítica literario. Hay similitudes, pero, sobre todo, divergencias, diálogos y transformaciones entre las producciones de Caeiro y Machado que presentan distintas formas de representar lo sagrado desde el texto poético.

Palabras clave: Alberto Caeiro; Antonio Machado; Panteísmo.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	MODERNIDADE POÉTICA.....	13
2.1	LITERATURA COMPARADA	13
2.2	MISTICISMO E PANTEÍSMO.....	19
2.3	MODERNIDADE LUSITANA	30
2.4	MODERNIDADE HISPÂNICA	36
2.5	LÍRICA MODERNA.....	48
2.6	HETERONÍMIA E PSEUDÔNIMO.....	60
3	FERNANDO PESSOA E ALBERTO CAEIRO.....	69
3.1	A MULTIPLICIDADE DOS “EUS” EM FERNANDO PESSOA.....	69
3.2	O SAGRADO EM FERNANDO PESSOA.....	75
3.3	MÍSTICA EM FERNANDO PESSOA.....	83
3.4	3.4 PANTEÍSMO EM ALBERTO CAEIRO.....	89
4	ANTONIO MACHADO	97
4.1	A DIVERSIDADE DE PERSPECTIVAS EM ANTONIO MACHADO.....	97
4.2	O SAGRADO EM ANTONIO MACHADO	104
4.3	O MÍSTICO EM ANTONIO MACHADO.....	112
4.4	O PANTEÍSMO EM ANTONIO MACHADO.....	123
5	O PANTEÍSMO NA LÍRICA DE ANTONIO MACHADO E ALBERTO CAEIRO	132
5.1	O ONÍRICO E O SINESTÉSICO	132
6	CONCLUSÃO	150
	REFERÊNCIAS.....	155

1 INTRODUÇÃO

O modernismo foi um movimento artístico e cultural de caráter amplo que influenciou diversas áreas da sociedade. Um dos aspectos que mais recebeu influxo foi a visão religiosa desse contexto, a qual se tornou mais ampla, pois a população alcançou uma liberdade em escolhas referente às formas de estabelecer contato com o sagrado.

Nesse sentido, a perspectiva oriental ganha notoriedade, e sua forma de se relacionar com o divino influencia a sociedade ocidental. Desse modo, a doutrina panteísta surge como resultado desse influxo, pois é um dogma advindo de uma mescla de influências do budismo, taoísmo, hinduísmo, estoicismo e epicurismo.

Assim, visando compreender de forma mais aprofundada os acontecimentos desse contexto, a presente investigação possui como principal objetivo analisar as formas de ocorrência da doutrina panteísta na produção *O Guardador de Rebanhos*, de Alberto Caeiro e nas obras *Soledades. Galerías. Otros Poemas.* e em *Campos de Castilla*, de Antonio Machado.

O panteísmo surge nas produções de ambos os poetas, porém é representado de modos diferentes. Assim, esta proposta de cotejo entre os autores é inédita nos estudos literários, pois apenas há investigações desse dogma presente nas produções dos poetas de forma isolada. Porém, esta pesquisa visa uma análise comparativa entre as produções líricas dos autores, visando identificar como o panteísmo surge em suas obras.

Além disso, esta investigação pretende contribuir com a ampliação dos estudos acerca dos poetas Fernando Pessoa/Alberto Caeiro e Antonio Machado e com as pesquisas das literaturas portuguesa e espanhola. Desse modo, buscando alcançar esses objetivos, no segundo capítulo é realizado um percurso, o qual é iniciado abordando o método utilizado nesta investigação para analisar a doutrina panteísta nas obras de Caeiro e Machado que é a literatura comparada.

Pois, as discussões empreendidas pelos estudos comparados através das obras de Carvalho (2000), Borges (2000), Perrone-Moisés (1990), Coutinho (2014) e Nitrini (2000) auxiliam na compreensão de como é importante avaliar não apenas as semelhanças, mas, também, as diferenças entre as produções desses poetas. Pois são as divergências que demonstram as contribuições individuais de cada autor.

Além disso, é discutido como o contexto vivido por esses escritores é influenciado pelo caráter místico, advindo da liberdade alcançada pelo modernismo e de influxos filosóficos de autores como Nietzsche e Schopenhauer. O primeiro está alinhado ao niilismo, uma perspectiva que defende o caminho que é destinado ao nada, ao vazio e o segundo, defende o pessimismo que se aproxima a visão budista, conceito de nirvana.

Desse modo, em um contexto tomado pelo misticismo, o panteísmo surge como uma das principais formas de se chegar ao sagrado, pois é uma doutrina que de acordo com as contribuições de Barbier (2009), Andrade (2010) e Espinosa (1983) compreende a relação entre Deus, natureza, universo e cosmos. Além disso, demonstra possuir influência das perspectivas vigentes nesse contexto, como o niilismo e o pessimismo. Através dessas discussões, é possível entender que tais visões provocam influxo nas produções de Caeiro e Machado.

Portanto, visando a compreensão desse cenário, é realizado um breve panorama a respeito dos principais acontecimentos do modernismo em Portugal, obtendo destaque a Renascença Portuguesa, movimento que apresenta como um dos principais representantes Teixeira de Pascoaes e prega a consolidação de uma identidade nacional. Assim, é uma corrente que abarca a cultura e a religião, pregando uma volta ao campo, ao bucolismo e demonstra um caráter panteísta.

Desse modo, através das discussões empreendidas, é possível observar que tanto o contexto da Renascença Portuguesa, quanto Teixeira de Pascoaes, influenciam a obra de Fernando Pessoa, um dos maiores nomes do modernismo de Portugal. O poeta lusitano apresenta como umas das principais características de sua lírica, a escrita realizada por meio de heterônimos, Alberto Caeiro é um deles, sendo conhecido como mestre do próprio Fernando Pessoa e dos demais heterônimos.

Nesse contexto, recebendo influência da Renascença Portuguesa e de Teixeira de Pascoaes, Pessoa cria o mestre Caeiro, o qual demonstra através de sua poética um caráter panteísta. Próximo a Portugal, a Espanha enfrentava uma crise financeira e social, decorrente, principalmente, das perdas das colônias da América. Os poetas desse contexto acreditavam que o modo mais eficaz da Espanha conseguir se reestruturar, seria através de uma renovação espiritual. Desse modo, as discussões acerca da religiosidade se tornaram muito frequentes.

Nesse contexto, o poeta Rubén Darío alcança notoriedade, influenciando os poetas espanhóis. Além disso, o escritor apresenta em sua lírica um caráter panteísta,

aproximando a figura da mulher amada ao divino. Diante desse cenário, o poeta Antonio Machado recebe tais influxos e apresenta uma poética que possui discussões que remetem à religião, obtendo destaque o viés panteísta.

Essa conjuntura literária vivenciada pelos poetas é a da lírica moderna, através das contribuições empreendidas por Paz (1984) e Friedrich (1978), é possível compreender a influência dos poetas Baudelaire, Mallarmé e Rimbaud que surgem nas produções realizadas nesse contexto. Uma das características que apresentam relevância no cenário da poesia lírica é a despersonalização, ou seja, o distanciamento entre o autor e o eu lírico de sua produção literária.

Assim, no caso de Caeiro e Machado, essa despersonalização surge sob a forma da heteronímia, no primeiro, e dos apócrifos, no segundo. Dessa forma, é possível compreender que a conjuntura vivenciada por esses poetas influencia as suas produções de forma significativa.

No terceiro capítulo serão explorados fatos como a importância do poeta Fernando Pessoa e seu heterônimo Alberto Caeiro, tanto para o cenário do modernismo lusitano, quanto para a literatura com as discussões realizadas por Moisés (1998), Coelho (1977) e Moisés (2005). Além disso, será analisada sua visão acerca do sagrado, visando perceber as influências e como o divino é representado em sua obra.

A perspectiva mística adotada pelo autor Fernando Pessoa também é pesquisada, a qual demonstra possuir como principais características o messianismo e o patriotismo. Assim, através desses traços, é possível aproximar a sua visão mística com a panteísta, visto que, são similares, pois o dogma apresenta esses aspectos em seu ponto de vista. Além disso, o panteísmo em Caeiro surge da identidade entre Deus/natureza e relacionado às sensações proporcionadas pelos órgãos dos sentidos, isto é, o divino é resultado do que ele pode ver e tocar.

No quarto capítulo é investigada a relevância do poeta Antonio Machado no cenário do modernismo hispânico e no contexto literário, a partir das contribuições de Gabor (1963), Izquierdo (2001), Jaeckel (2010) e Oubali (2014). Além disso, é investigada a sua visão em relação ao sagrado, demonstrando ser múltipla, ampla e crítica a igreja católica, enquanto instituição. O viés místico do poeta apresenta a forte influência que ele recebe do movimento simbolista, pois demonstra através das imagens do mar e do caminho, o seu misticismo.

Ademais, De la Torre (2016) discute acerca da escrita utilizando a identidade do “outro”, como uma forma de demonstrar um caráter místico nas obras de Machado e Caeiro, visto que, por vezes, escrevem utilizando os apócrifos e heterônimos. O panteísmo surge como uma das representações do misticismo na produção machadiana, sendo apresentado no contexto onírico de sua lírica.

Desse modo, a doutrina panteísta em Machado demonstra estar relacionada aos sonhos, à fantasia e à irrealidade. Pois, o poeta apresenta uma relação conflituosa com o divino, há uma disputa entre ele e o sagrado. Assim, no cenário onírico, Machado apresenta a sua visão panteísta, relacionando Deus aos elementos da natureza. Além disso, demonstrando a influência recebida de Rubén Darío, o poeta alia a figura da mulher amada ao divino. Porém, essa relação não é consumada, há uma busca, idealização da ideia da amada, bem como, da sua união com Deus.

Portanto, com o intuito de verificar a ocorrência da doutrina panteísta na lírica do poeta espanhol e do lusitano, no quinto capítulo serão analisados alguns poemas da produção *O Guardador de Rebanhos*, de Alberto Caeiro e das obras *Soledades*, *Galerías*, *Otros Poemas*, e em *Campos de Castilla*, de Antonio Machado. Desse modo, a investigação visa compreender como o panteísmo é representado na lírica de ambos, visando explorar a potencialidade dialógica das suas produções, as quais apresentam novas formas de entendimento do sagrado, por meio da leitura poética.

2 MODERNIDADE POÉTICA

2.1 LITERATURA COMPARADA

Alberto Caeiro e Antonio Machado apresentam marcas do panteísmo em suas obras, condição que possibilita uma certa semelhança e relação na lírica desses poetas. O contexto no qual a produção dos poetas surge, é o da poesia moderna, período em que é possível estabelecer uma liberdade na forma de pensar, se expressar e realizar questionamentos.

Motivado por esses fatores, os estudos comparados surgem como uma forma de analisar as aproximações, distanciamentos e a potencialidade dialógica apresentada por essas produções. Desse modo, desde o seu surgimento no século XIX, a literatura comparada apresenta um vasto campo de atuação. Carvalhal (2000) propõe algumas discussões que buscam auxiliar no entendimento da Literatura Comparada.

[...] a literatura comparada compara não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe. Em síntese, a comparação, mesmo nos estudos comparados, é um meio, não um fim. (CARVALHAL, 2000, p. 8).

Tânia Carvalhal aborda o fato da comparação ser um dos meios de análise literária, uma ferramenta que viabiliza diferentes concepções e olhares para a leitura e crítica, não como um fator de estabelecer igualdade, superioridade ou inferioridade de uma obra com relação a outra ou entre autores. Algumas contribuições foram decisivas para a construção desse percurso que valoriza os diálogos existentes nos estudos comparados e as ricas discussões proporcionadas a partir dessas visões que possibilitam aproximações e distanciamentos entre as obras.

Carvalhal (2000) apresenta as diferentes discussões que formaram o caminho que é percorrido pela Literatura Comparada na atualidade. Um desses discursos é o de Iury Tynianov que fez parte do Círculo Linguístico de Moscou, o crítico defende o abandono do formalismo vigente naquele período que favorece a catalogação dos fenômenos literários ao invés de analisá-los. Em seu ensaio "Da evolução literária", Tynianov reflete:

É possível o estudo chamado "imane" da obra enquanto sistema, ignorando suas correlações com o sistema literário? [...] Entretanto, mesmo a literatura contemporânea não pode ser estudada isoladamente. A existência de um fato como fato literário depende de sua qualidade diferencial (isto é, de sua correlação seja com a série literária, seja com uma série extra literária), em outros termos, de sua função. (TYNIAOV, 1976, p. 109).

O crítico questiona o modo de análise literária que ocorria naquele período e visava um olhar imanente sobre o texto. Tynianov se atenta ao fato de que a literatura não pode ser analisada de forma isolada, um elemento da obra possui um valor diferente dentro de cada contexto em que está inserido, isto é, uma imagem pode conferir diferentes significados dependendo da função que será exercida. Corroborando com essa discussão, surge Mikhail Bakhtin que concebe o texto literário como algo que deve ser analisado de forma mais ampla:

[...] como uma construção polifônica, onde várias vozes se cruzam e se neutralizam, num jogo dialógico, mas também interpretando essa polifonia [...] como um cruzamento de várias ideologias. O texto escuta as "vozes" da história e não mais as representa como uma unidade, mas como jogo de confrontações. A compreensão de Bakhtin do texto literário como um "mosaico", construção caleidoscópica e polifônica, estimulou a reflexão sobre a produção do texto, como ele se constrói, como absorve o que escuta. Levou-nos, enfim, a novas maneiras de ler o texto literário [...] (CARVALHAL, 2000, p. 46).

Bakhtin apresenta a visão da polifonia como uma pluralidade de vozes presentes em um mesmo texto e o dialogismo como uma espécie de relação entre a obra com outras produções literárias. Há um jogo entre as vozes, o texto torna-se um campo de disputa entre diferentes discursos. Levando a uma reflexão sobre o processo de construção do texto literário e o uso da linguagem não ser neutra, mas, como um confronto de vozes que permeiam a obra.

Defendendo uma linha de pensamento semelhante à de Tynianov e Bakhtin, Kristeva demonstra a importância da intertextualidade: "[...] todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, se instala a de intertextualidade, e a linguagem poética se lê, pelo menos, como dupla. (KRISTEVA, 2005, p. 68).

Desse modo, Kristeva (2005) concebe o texto literário como intertextual, composto por um processo que absorve e transforma outra produção. Demonstrando o fato da linguagem poética ser dupla, pois surge de um percurso de leitura de um corpus já existente, o texto resulta da incorporação e réplica de outro ou vários textos,

isto é, estabelece a concepção que o texto nasce de outro, reafirmando ou divergindo de suas percepções postuladas.

O conceito de intertextualidade possibilita um novo olhar e propõe novas formas de atuação aos estudos comparados. Há uma superação do “antigo” método de estudos de fontes e influências e passa a ser realizada uma análise intertextual. A partir dessa discussão, ocorre também uma desconstrução da noção de originalidade visto que, o texto surge da relação com outras produções.

Além disso, a tradição já não pode mais ser vista como um fluir natural e linear (a terminologia básica do estudo clássico de fontes dava a entender tal noção ao empregar as expressões "imagens aquáticas e fluidas, correntes, vertentes"). Ao contrário, a tradição se desenha menos sobre as continuidades (a reprodução do "mesmo") do que sobre as rupturas, os desvios das diferenças. Modernamente o conceito de imitação ou cópia perde seu caráter pejorativo, diluindo a noção de dívida antes firmada na identificação de influências. (CARVALHAL, 2000, p. 54).

Há uma renovação na ideal de tradição, pois passa a ser entendida como algo que não é mais linear. Deixa de ser vista como uma continuidade, uma mera repetição e adota uma forma de ruptura. No contexto moderno, noções como imitação e cópia deixam de ser vistas como um malefício e se dissipa o entendimento de dívida na busca de influências.

Contribuindo com essa discussão, Eliot apresenta importantes reflexões a respeito de conceitos como tradição e originalidade. No ano de 1917, em seu ensaio *A tradição e o talento individual*, aborda questões como a crítica, a poesia e o fazer poético, fundamentando princípios essenciais que renovam os estudos literários comparados.

Ao discutir a disposição natural do leitor em explorar a singularidade de um poeta, ao admirá-lo realizando um diálogo com outros autores, Eliot afirma que: “Insistimos com satisfação na diferença do poeta em relação a seus predecessores, especialmente a seus predecessores imediatos; nós nos empenhamos em achar algo que possa ser isolado para fins de apreciação.” (ELIOT, 1989, p. 38).

De acordo com Eliot (1989), ao ter contato com a obra de um poeta com tal pensamento, há uma certa surpresa porque: [...] frequentemente acharemos que não apenas o melhor mas também a parte mais individual de seu trabalho pode ser justamente aquela com a qual seus antecessores garantiram a imortalidade. (ELIOT, 1989, p. 38).

Na visão de Eliot, as diferenças vinculam um grande escritor aos outros que o antecederam, porque é a individualidade que os torna peculiares. Não é a semelhança que caracteriza uma tradição, pois se essa noção for repetir a conduta da geração anterior, deve ser desencorajada.

A tradição possui um caráter bem mais abrangente, não é garantida por herança, mas alcançada com muito esforço e relacionada ao senso histórico. Essa noção histórica é importante, pois demonstra a presença da sua atualidade no tempo presente. Levando o autor a produzir não só como os de seu tempo, mas com a visão de que a totalidade literária existe simultaneamente e constitui uma organização geral.

Concordando com essa discussão proposta por Eliot, Jorge Luis Borges propõe uma relação temporal em sua obra *Kafka e seus precursores* ao questionar conceitos como originalidade, filiação e hierarquia cronológica no fazer literário. Ao observar como uma determinada obra pode promover uma releitura do passado literário, onde os leitores não encontram as “fontes” daquele autor, mas obras que ganham um novo significado, por conta do escritor moderno.

Para Borges: “[...] o fato é que cada escritor cria seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção de passado, como há de modificar o futuro” (BORGES, 2000, p. 148). Desse modo, a tradição é entendida como algo que depende da leitura e da transformação da recepção em cada período histórico, pois está em constante revisão, em uma mutação permanente. A Antropofagia cultural concebida por Oswald de Andrade se assemelha em muitas colocações das teorias de Tynianov e Borges a respeito da tradição.

A antropofagia é antes de tudo o desejo do Outro, a abertura e a receptividade para o alheio, desembocando na devoração e na absorção da alteridade. A devoração proposta por Oswald, contrariamente ao que alguns afirmam, é uma devoração crítica, que está bem clara na metáfora da Antropofagia. (PERRONE - MOISÉS, 1990, p. 95).

Os índios, que são o ponto de partida dessa metáfora, selecionavam os candidatos à devoração, pois acreditavam que iam adquirir as qualidades dessas pessoas. Desse modo, há uma seleção na devoração antropofágica semelhante ao processo de construção da intertextualidade.

[...] o Manifesto antropófago diz: “Só me interessa o que não é meu” [...] Com a mesma concepção de literatura como uma constante troca cultural, no Manifesto da Poesia Pau-Brasil, Oswald propõe: “Dividamos: Poesia de

importação. E a poesia Pau-Brasil, de exportação”. “Tudo digerido” [...] Quanto à tradição, Oswald propõe uma história sincrônica, que nos libera de dívidas para com o passado europeu [...] (PERRONE - MOISÉS, 1990, p. 96).

O Manifesto propõe uma ampla revisão dos valores já estabelecidos, como a liberdade de troca e abertura cultural, sem a preocupação de estabelecer fontes e influências. Também postula a dissolução da ideia de dívida com a cultura estrangeira, isto é, tudo deve ser digerido, absorvido e transformado em algo novo: “A Antropofagia oswaldiana nos permite [...] acabar com todo complexo de inferioridade por ter vindo depois [...] (PERRONE - MOISÉS, 1990, p. 98). Não há uma passividade do colonizado cultural, mas uma ação e eleição crítica.

[...] Sem abertura, nenhuma cultura, nenhuma literatura pode existir. [...] o futuro da literatura não se decidirá pela simples linha sucessória, mas por essa interação sincrônica que faz com que a literatura seja mais um espaço de escritura-leitura do que uma sequência simples de fontes puras e influências degradadas. (PERRONE - MOISÉS, 1990, p. 98 - 99).

Essas discussões teóricas do século XX apresentam revisões acerca dos objetivos e pressupostos da literatura comparada. A comparação leva a pensar nas semelhanças e diferenças, porém, não pode se restringir a esse fato. Deve ser aliada ao estudo das transformações, além da análise das absorções e conexões como uma forma de superar o complexo de fontes e influências, [...] a Literatura Comparada traz como marca fundamental, desde os seus primórdios, a noção de transversalidade, seja a respeito das fronteiras entre nações e idiomas, seja no que concerne aos limites entre áreas do conhecimento. (COUTINHO, 2014, p. 17).

A Literatura Comparada possui caráter transversal, desse modo, possibilita a aproximação de autores e obras advindas de países e idiomas distintos. Demonstrando ser “[...] uma disciplina marcada pela propensão ao diálogo, e a sua receptividade ao elemento forâneo sempre contribuiu para a sua constante reformulação.” (COUTINHO, 2014, p. 38).

A natureza dialógica comparatista manifesta um caráter receptivo a questões externas, como por exemplo, acontecimentos históricos, “O intercurso que se verificou entre a Literatura Comparada e a História constitui um capítulo à parte, uma vez que o discurso historiográfico é um dos elementos básicos que compõem os Estudos Literários [...]” (COUTINHO, 2014, p. 40).

Coutinho (2014) comenta que as aproximações entre História e Literatura são múltiplas, principalmente, a troca de influências decorrentes entre essas áreas. O cenário histórico, de certa forma, pode influir na produção literária. Portanto, é possível a leitura do momento histórico auxiliar no entendimento da análise literária.

Além disso, Coutinho (2014) discute que a Literatura Comparada representa uma área que demonstra efervescência no campo do saber e que é: [...] marcada por uma perspectiva abrangente, que busca contemplar, além do material já presente em histórias anteriores - as instâncias canônicas -, a produção oriunda de todo o contexto focalizado no projeto de sua construção. (COUTINHO, 2014, p. 40).

Isto é, por possuir um ponto de vista abrangente, na Literatura Comparada, entender a produção canônica é de extrema relevância, mas não se limita apenas a isso, todo o contexto deve ser analisado, com o objetivo de entender sua construção. Nesse sentido, Nitrini (2000) apresenta uma discussão acerca do anseio do escritor em construir sua individualidade:

Nos séculos XIX e XX, verifica-se a tendência em se ver na “marca própria” o reflexo não somente do esforço criador pessoal do poeta, mas de toda a sua personalidade individual. Quanto mais for ele mesmo, tanto mais será original. Na busca incessante da sua individualidade, ele se oporá à sociedade de seu país e de sua época. Como sabemos, isso não passa de uma ilusão romântica, pois o escritor do século XIX ou XX sofre as influências do meio e do tempo tanto quanto o do século XVI ou XVII. (NITRINI, 2000, p. 140).

A influência do contexto histórico e do cenário no qual está inserido se apresenta como algo inerente à produção literária, apesar do desejo do escritor em ser ele mesmo, sem interferências, buscando sua essência através da escrita, demonstrando ser uma ferramenta de construção da sua identidade.

[...] procura-se, também, criar obras artísticas com características singulares. O cultivo do individualismo, que, aliás, não tem nada de original, pois é comum a toda uma época, dá a impressão de que a obra literária não tem vínculo com a tradição: ela é totalmente nova, seu tema e sua técnica brotam do mundo interior do artista. Tal concepção, no entanto, revela-se totalmente equivocada, abrindo brecha para uma visão subjetiva do conceito de originalidade, criando falsa ilusão tanto no escritor que se julga diferente quanto no leitor que apreciará a qualidade de uma obra em razão de seu aparente traço inusitado e individual. (NITRINI, 2000, p. 141).

Os escritores manifestam o anseio pela criação de obras com caráter ímpar, aspiram a individualidade, porém suas produções representam ideais defendidos pela

tradição a qual pertencem, mesmo sem desejar. O anseio por autoconhecimento se confunde com o desejo de construir a sua identidade/individualidade através do processo de criação literária. Desse modo, fazer parte de uma tradição não é um problema, mas, não cegamente, e, sim, na tentativa de formular sua própria contribuição. A demonstração de seu talento individual, é de extrema relevância, conforme os princípios de Eliot (1989).

Nesse sentido, a produção de Antonio Machado e Alberto Caeiro estabelece um diálogo, pelo fato de serem contemporâneos e tratarem do sagrado em suas obras de forma semelhante. Pois, concebem uma identidade entre Deus e natureza. Porém, esse divino abordado pelos poetas surge em cenários diferentes. Em Machado, há uma vinculação entre Deus e o mundo dos sonhos. Já para Caeiro, há uma proximidade com o sagrado.

A discussão torna-se ainda mais enriquecedora pelo fato de não haver apenas similaridades entre os autores, mas, por ocorrer diferenças entre as formas de conceber o sagrado. Desse modo, a aproximação possibilitada pela Literatura Comparada contribui tanto para a análise do profícuo diálogo entre os poetas, o estudo da fortuna crítica de ambos, como para a investigação das literaturas portuguesa e espanhola. Proporcionando caminhos que auxiliam na compreensão do sagrado conforme a sua figuração no texto poético.

2.2 MISTICISMO E PANTEÍSMO

O misticismo pode ser entendido como “Toda doutrina que admita a comunicação direta entre o homem e Deus.” (ABBAGNANO, 2007, p. 671). Demonstrando ser uma visão que manifesta a relação entre o humano e o sagrado, desse modo, possibilita uma aproximação com a doutrina panteísta: “No panteísmo, Deus pode ser identificado como natureza, universo e cosmos, e além disso, o panteísmo esteve presente [...] em algumas formas de misticismo [...]” (MOCELLIM, 2021, p. 229).

Essa similitude corrobora a noção defendida por Zaehner (1961) que “[...] distinguiu [...] espécies de misticismo: a experiência panteísta, de identificação da alma com o mundo natural [...]” (ZAEHNER, 1961 *apud* BRANDÃO, 2009, p. 103). O autor percebe a analogia entre os dogmas e concebe o panteísmo como uma das

formas do misticismo, neste sentido, o dogma panteísta possui como base o ideal que pressupõe que:

[...] Universo + Deus: configuram duas facetas da mesma concepção; como os lados de uma mesma moeda, tornando as metonímias “Deus é matéria/energia”; “Deus é Universo” configurações retóricas imediatamente evidentes. A Natureza, sacralizada desta forma, é a divindade do panteísta, fonte suprema de inspiração, ela é o seu templo. (BARBIER, 2009, p. 119).

Segundo Barbier (2009) a figura do sagrado não é concebida de modo superior, transcendental, está intrinsecamente relacionado ao universo, humanidade e natureza, esta surge como elemento sagrado do panteísmo, um templo, uma inspiração aos panteístas. Além disso, “[...] não se pressupõe uma divindade se comunicando e se revelando, seletivamente, através de eleitos ou enviados, que sejam profetas, avatares ou outros.” (BARBIER, 2009, p. 35). Desse modo, não há necessidade de intermediários pois o sagrado abrange a totalidade, o ser humano é o protagonista desse dogma.

O indivíduo é o núcleo fundador das suas próprias dúvidas e incertezas, a ele compete organizar e balizar significados, conhecer e refletir posicionamentos frente às proposições e ditames da cultura; os direcionamentos, respostas e configurações decorrentes, são peculiares, como a vida, flexíveis e mutantes, evolutivos - não se confinam em grades curriculares teóricas e dogmáticas. Nessa busca, cada indivíduo é sua própria autoridade metafísica, verdade exercitada através de escolhas ou omissões. (BARBIER, 2009, p. 12).

Na doutrina panteísta o homem se torna o centro da crença, pois dele parte a autoridade, escolhas e posicionamentos. Dessa forma, o ser humano é o “líder de si mesmo” nessa religião, não é um pecador que deve obedecer aos dogmas já estabelecidos por outras pessoas, mas, sim, construir seu próprio caminho, de acordo com o que acredita ser apropriado.

Movimentos filosóficos e práticas diversas - pagãos, taoístas, doutrinas procedentes do hinduísmo, ioga e budismo, indigenismo, estoicismo e epicurismo, entre tantos - apresentam, em conjunto, elementos panteísticos, práticos e teóricos, fontes de inspiração na construção da ética panteísta. (BARBIER, 2009, p. 122).

O panteísmo está presente em diversos grupos e práticas, isto é, percebe-se uma grande mistura de crenças e ideais nessa doutrina. Barbier (2009) comenta a

respeito do fato das religiões demonstrarem o desejo por encontrar o ethos¹ original, o próprio conceito de religião² possui sentido de religar, de restabelecer a conexão perdida, o autor aborda o budismo e sua filosofia de aceitação, conformidade, obtenção de domínio próprio e de não possuir desejos. Além disso, defende a exaltação e contemplação dos fenômenos naturais que são vistos de forma grandiosa e perfeita.

Barbier (2009) discute sobre os costumes chineses e hindus, como os seus seguidores empregam dedicação em busca de disciplina, outro exemplo é a filosofia taoista e a ioga, que aplicam exercícios realizados de corpo e alma ao dedicarem suas vidas idealizando e praticando o cultivo da ética e piedade.

Além disso, “[...] os Taoistas clássicos enfatizavam que o Homem é, sobretudo, um ser essencialmente natural. Assim sendo, o sentido da vida humana está em agir, pensar e sentir em harmonia com as leis e ritmos da natureza.” (SÁ, 2017, p. 19). A filosofia taoista prega comunhão e a necessidade de estar em harmonia com a natureza, algo que se assemelha à doutrina panteísta, o estoicismo e o epicurismo seguem o mesmo percurso:

[...] no estoicismo a natureza se identifica a um Deus único, imortal e feliz [...] no epicurismo [...] A afirmação de sua existência é coerente com a doutrina epicúria³: correspondem a uma prenoção gravada em todos os homens e a uma necessidade de equilíbrio na natureza [...] (NOVAK, 1999, p. 260).

A filosofia estóica demonstra o estabelecimento da identidade entre Deus e natureza, já no epicurismo há uma busca pelo equilíbrio que deve ser encontrado na natureza, além de defender “[...] a liberdade do homem, tornando-o seu próprio senhor.” (NOVAK, 1999, p. 257). Isto é, defende o protagonismo do humano, como sendo capaz de ser líder de si mesmo. Desse modo, a partir de tais aproximações, essas correntes filosóficas apresentam semelhanças ao panteísmo:

¹ “[...] conjunto de valores cognitivos, num sentido pleno: motivações, aspectos intelectivos, afetivos e estéticos, juízos relativos a si mesmo e ao mundo; os traços psicossociais e comportamentais correspondentes, em conjunto, faculdades, talentos, definidores de identidade, individual e relacionada, [...] interpessoal e social, marcando os costumes e hábitos fundamentais, assim como as realizações ou manifestações próprias e culturais.” (BARBIER, 2009, p. 117).

² “A palavra religare é formada pelo prefixo re (outra vez, de novo) e o verbo ligare (ligar, unir, vincular). O religare, nesse sentido, é a forma primeira de vínculo, concebida não só como vínculo entre homens e seus deuses, mas especialmente entre os próprios homens.” (MIKLOS, 2010, p. 20).

³ “Filosofia que tem o prazer como fim último, [...] na verdade, sugere uma vida de ascetismo. Conquistar o prazer, para o Epicurismo, é conquistar ausência de dor e inquietação: quem não sente fome e frio e tem a alma livre de inquietações e medos pode comparar-se aos Deuses. Isso é o prazer do Epicurismo.” (NOVAK, 1993, p. 15).

O panteísmo enfatiza a apreciação direta e positiva do ato de viver, uma abordagem esquematicamente expressa como: “viver aqui é bom; é o nosso lugar”; o além, quando cogitado, é um momento futuro da mesma experiência de vida; além-mundo e além túmulo não fazem parte das cogitações [...] A vida, experiência essencialmente sensorial e dual, feita de dor e prazer, poderá, em diversas circunstâncias, ser considerada dolorosa, sem sentido, inútil, ou, magnífica, plena de significados, cada um escolherá o que enfatizar. (BARBIER, 2009, p. 84).

A doutrina panteísta valoriza a vida e o bem estar que deve ser buscado incessantemente, porém manifesta que a existência é feita não só de bons momentos e que cabe aos humanos elegerem o que será evidenciado, “[...] busca-se evolução e aprimoramento procurando instilar mais harmonia, viver melhor, sabiamente, aqui e agora, onde a vida se manifesta, contribuindo para a construção de uma cultura responsável e sensata.” (BARBIER, 2009, p. 12).

A evolução proposta pelo panteísmo é para ser realizada no presente, não há uma crença de vida pós-morte, assim, o anseio por harmonia e plenitude é algo esperado de modo constante, é valorizada “[...] a arte de encontrar e vislumbrar o belo, o bem e o bom [...]” (BARBIER, 2009, p. 84). Há uma busca pelo belo⁴ e o harmônico, por ser inspirado na filosofia, como estoicismo e epicurismo, é possível perceber influência grega nesse sentido.

Parte significativa das dores suportadas pela humanidade é autoimposta, poderiam ser evitadas no cultivo das virtudes filosóficas, na ampliação da consciência em busca de estética, ética e cívica⁵. O surgimento de uma mística panteísta – na qual a incomensurabilidade do conceito Kósmos passa a se tornar equivalente ao conceito Theós - permite criar a base de apoio natural [...] na configuração e saúde filosófica do estado-de-ser [...] (BARBIER, 2009, p. 84).

De acordo com o autor, as dores vivenciadas pelas pessoas poderiam ser evitadas através do panteísmo, isto é, a doutrina é concebida como uma alternativa de resolução para os problemas vivenciados na sociedade, perceber Deus e universo como unidade é um caminho para a saúde, vivência plena, além de valorizar o convívio social, respeitando os consensos estabelecidos e seguindo os conselhos

⁴ “[...] o belo, como conceito filosófico, era incorporado ao conceito de bem – trata-se da noção grega de kalokagathós, ‘belo-e-bom’ ou ‘nobre-e-bom’. [...] O belo está entre as formas que ocupam papel de destaque entre as questões filosóficas de Platão, ao lado do bem, da justiça e da virtude [...]” (SOUZA, 2018, p. 22).

⁵ “A cívica trata da arte de viver em sociedade à luz dos consensos e conselhos comunitários [...]”(BARBIER, 2009, p. 116).

comunitários. Barbier (2009) comenta a importância do cultivo das virtudes na doutrina panteísta, tais como a tolerância, a ponderação e aproveitar o máximo os bons momentos, além de viver com calma e buscando a paz.

Corroborando com os ideais de Barbier (2009), Andrade (2010) discute a respeito do misticismo existente na modernidade, proveniente da abertura religiosa vivenciada nesse contexto, o panteísmo surge como parte desse movimento, demonstrando uma visão messiânica, “Esta visão da divindade resulta do animismo, pela sua solidariedade com as forças da Natureza e do profetismo popular e messiânico que fundamenta o papel religioso do grupo.” (ANDRADE, 2010, p. 113). A doutrina panteísta demonstra caráter messiânico, no sentido de apresentar a religião como uma forma de salvação, cura para a sociedade.

É em termos de terapia que podemos ver os meios para chegar à solução de todos os problemas e necessidades reconhecidas: morais, socioeconômicas e espirituais. [...] Religião da Natureza na primeira articulação mística dirigida à divindade representada como saída horizontal, no sentido de solução terapêutica aos sofrimentos, padecimentos, doenças individuais e coletivas - terapia panteísta. (ANDRADE, 2010, p. 117-118).

O panteísmo surge como uma terapia para resolver os problemas sociais, talvez por isso os poetas se propuseram a trazer tal dogma em suas obras, como uma alternativa de resolver questões individuais e coletivas da sociedade, conseqüentemente, melhorando a qualidade de vida das pessoas. A proposta de cura surge através da natureza, uma forma de libertar as pessoas das adversidades que precisavam enfrentar. A doutrina panteísta é apresentada como magia, não apenas como uma religião em si, diferente do Catolicismo, que é vista como uma doutrina institucionalizada.

Nesse sentido, “[...] a mística ocidental [...] contém o maior potencial emancipatório e crítico de sua época, por isso mesmo seus efeitos propagaram-se na quintessência de boa parte da filosofia da Modernidade (penso aqui [...] Schopenhauer, Nietzsche [...])” (LOSSO, 2012, p. 288). Losso (2012) comenta acerca da criticidade proporcionada pelo caráter místico e a sua influência no ideal de filósofos como Nietzsche e Schopenhauer, estes provocaram inspiração aos poetas modernos, pois defendiam concepções divergentes ao dogma cristão e que vão de encontro a heresia, tendência desse período.

Para o espírito de Nietzsche, alerta às semi-verdades e à hipocrisia cultural, a ilusão mais obstinada e resistente era a auto-ilusão. Deus podia estar morto, mas somente alguns contemporâneos haviam aceitado esse fato central da existência humana. [...] Se há alguém capaz de se encaixar na definição de herético-mor [...] é Friedrich Nietzsche. Foi ele quem mais favoreceu o clima para o modernismo. (GAY, 2009, p. 44).

Nietzsche defende o ideal de que Deus está morto, porém nem todos as pessoas acreditavam nesse entendimento concebido pelo filósofo, demonstrando ser um momento marcado por incertezas. A heresia vivenciada nesse cenário é condenada no Syllabus, que reuniu em apenas um documento tudo quanto a igreja considerava como “erro” existente nesse período e consistia em um:

[...] elenco condenatório composto de 84 proposições concisas, promulgado em anexo à encíclica *Quanta Cura*, em 8 de dezembro de 1864. [...] a crítica de Pio IX se alinha aos posicionamentos de seus antecessores, contra as “heresias” [...] Syllabus, sintetizava condenações de 32 Encíclicas, cartas e alocações próprias, sendo um grande resumo da doutrina [...] em vigor. Divide-se em 10 parágrafos, dirigidos contra todos os “princípios imortais de 1789” condenáveis não só enquanto doutrinas, mas pela concepção de vida que emanam [...] (COSTA e SILVA, 2021, p. 345-346).

Costa e Silva (2021) comentam que dentre as condenações⁶ apresentadas na Syllabus, estava a doutrina panteísta, pois era entendida como um erro da sociedade civil consigo mesma e com a igreja, além de se manifestar como um desvio à ética natural e cristã. Assim, estava sendo consolidado um posicionamento ortodoxo da igreja, que se demonstrou reativa aos preceitos basilares da modernidade ocidental.

Gay (2009) comenta que esse clima foi um fator de extrema relevância para a revolução provocada pelos autores do contexto moderno, pois era um ambiente no qual a sociedade, apesar de apresentar uma certa hesitação, conseguia tolerar o abandono às práticas artísticas convencionais, estear concepções heterodoxas e conviver com a diversidade de estilos artísticos.

A morte de Deus [...] não pode ser aí, bem como em outras passagens de Nietzsche, interpretada superficialmente como um ataque ao cristianismo ou à divindade monoteísta personalizada, e sim a constatação de um lento e crescente esfacelamento dos valores [...] que vinham sustentando a civilização ocidental e que culminam na sensação de decadência da

⁶ Além do panteísmo, foram condenados “Naturalismo e Racionalismo absoluto; Racionalismo moderado; Indiferentismo e a falsa tolerância em matéria religiosa; Socialismo, Comunismo, Sociedades Secretas, Associações Bíblicas e Sociedades Clérico-Liberares [...]” (COSTA e SILVA, 2021, p. 346).

modernidade, decadência da qual ele mesmo, Nietzsche, tem consciência de fazer parte. (FIANCO, 2018, p. 101).

Segundo Fianco (2018) para auxiliar no entendimento da visão de Nietzsche, é de extrema relevância apreender a noção de niilismo, que pode ser “[...] compreendido como doença, [...] transcurso doentio típico, adquirindo desse modo estatuto de questão fundamental, a partir da qual seria possível criticar-destruir a moral existente e possibilitar a criação de novos valores” (ARALDI, 1998, p. 84).

Fianco (2018) aborda o fato de como esse conceito pode ser percebido através da desilusão com os princípios que estavam sendo concebidos pela cultura ocidental, o niilismo se apresenta como um profundo mal estar, decorrente da constatação de como tais preceitos que fundamentam os costumes sociais e conferiam sentido à existência humana eram artificiais, arbitrários e frágeis. “Consequência direta da “morte de Deus”, por vezes representado como uma doutrina do nada, como um impulso de negação da vida que denuncia a decadência da modernidade, como um cansaço da humanidade.” (FIANCO, 2018, p. 101).

Desse modo, Fianco (2018) comenta que o niilismo surge com uma dupla função, tanto de denunciar a ruína dos conceitos estabelecidos, quanto de evidenciar a superação da decadência na qual está inserido, possibilitando a formação e renovação dos valores. Além disso, é importante salientar a respeito de Nietzsche, que “Marcos fortes de sua personalidade e de sua biografia são suas influências trazidas do ceticismo de Schopenhauer. (BITTAR, 2003, p. 477). Corroborando com a diversidade de crenças existentes nesse período, Schopenhauer adere a noções opostas à tradição cristã:

Para Schopenhauer, o hinduísmo e o budismo consideram os males e os sofrimentos como características inerentes ao próprio mundo. Não buscam justificativas transcendentais para acabar com os problemas, pelo contrário, os aceitam e tentam libertar-se deles negando-os. (MESQUITA, 2007, p. 131).

Mesquita (2007) comenta que para o filósofo, o mundo é permeado por maldade e dor, a única possibilidade de se libertar surge através da negatividade radical. A partir da negação dos desejos é que acontece a superação da existência. No budismo, a vida pressupõe a dor, na forma do nascimento, doenças, morte e a chegada na idade mais avançada se caracterizam como sofrimentos inerentes à

condição humana. Desse modo, os preceitos do budismo são baseados na recusa dos desejos e na superação das angústias.

No hinduísmo, a tríade divina (Brahmā, Viñeu e Śiva) possui tanto características benéficas e criadoras quanto maléficas e destruidoras. Śiva é o deus da destruição e da morte, destrói aquilo que foi criado por Brahmā e preservado por Viñeu, para que depois possa ser criado e preservado novamente. Schopenhauer analisou que dessa forma indica-se que geração e morte são correlatas essenciais, que reciprocamente se neutralizam e se suprimem. (MESQUITA, 2007, p. 131).

De acordo com Mesquita (2007) Schopenhauer concebe o hinduísmo como a mitologia mais sábia, porque consegue projetar em suas alegorias as particularidades existentes no mundo, apresentando em seus ensinamentos os ideais de vida, morte, corrupção e geração. Esse posicionamento é entendido como pessimista, pois acarreta na aceitação do mal como atributo do mundo.

Assim, Schopenhauer percebe uma intensa conformidade entre a perspectiva utilizada pelas religiões pessimistas e sua ideologia, uma vez que as alegorias adotadas pelas doutrinas se assemelham às convicções manifestadas em sua filosofia. Diante de tais discussões, torna-se possível perceber a relação entre a concepção de Schopenhauer e o influxo na lírica de Caeiro e Machado, pois como bem abordou Barbier (2009) há influência do budismo e hinduísmo na construção do ideal panteísta, dogma presente na produção desses poetas.

Assim, as tendências heréticas defendidas por filósofos como Nietzsche e Schopenhauer, vivenciadas no contexto moderno, demonstram influenciar a produção de Fernando Pessoa e de Antonio Machado, por serem poetas pertencentes a esse período, “[...] o que podemos chamar de mística moderna está, em boa parte de sua melhor safra, na poesia moderna.” (LOSSO, 2012, p. 293). Assim, a lírica de ambos reflete os questionamentos à herança cristã, comuns a esse momento, manifestando um posicionamento com características panteístas e, conseqüentemente, místicas.

Desse modo, o panteísmo “[...] argumenta contra a esperança compensatória que se espera depois da morte, referindo-se ao Catolicismo [...] todos nós já chegamos ao céu e não para se esperar por mais um.” (ANDRADE, 2010, p. 128). Há uma desconstrução da concepção católica ao afirmar que a sociedade não deve ansiar por uma vida pós morte e, sim, aproveitar a sua existência no presente, o céu não é para poucos, os que cumprem as “normas”, isto é, todos chegaram neste lugar tão almejado.

Além disso, há uma divergência à ortodoxia católica em relação às determinações de perfeição e valores instituídos. Pois a doutrina panteísta percebe o ser humano como imperfeito, que não possui o equilíbrio necessário para seguir integralmente a lei divina, assim, não adere a princípios tão rigorosos. Estas exigências religiosas do Cristianismo podem ser entendidas como sendo fontes de doenças e sentimento de culpa da sociedade que não consegue cumpri-las.

[...] o panteísta leva em conta a divindade de todas as coisas, de todas as criaturas de Deus, de tudo o que ele formou na Natureza. A divindade panteísta reflete as coisas consideradas vivas que são fontes de satisfação e abundância, ou seja: deus da glória, deus da satisfação, deus da abundância e não deus da doença, deus que envia punição - para não dizer culpabilidade. (ANDRADE, 2010, p. 126).

Dessa forma, por meio do panteísmo, o homem cria seu próprio ideal religioso, que é possível de ser realizado e, inclusive, o inclui como parte do sagrado. Assim, é ofertado um novo modelo religioso, que configura uma espécie de solução aos problemas vivenciados em sociedade e ameniza as dificuldades. O panteísmo dispõe de uma certa leveza, sendo uma religião mais “próxima” ao homem que o catolicismo, no qual, o modelo a ser seguido é o de Cristo. O panteísmo atua:

[...] combatendo, sistematicamente, os valores reproduzidos pelas ciências e religiões dos livros. De fato, os panteístas não necessitam procurar nos livros a realidade do mundo. Deus escreveu foi na Natureza de modo que os homens pudessem folhear a realidade da vida (com saúde) e do mundo. (ANDRADE, 2010, p. 133).

A relação entre o panteísmo e o conhecimento é conflituosa, pois a religião rejeita os livros, pois além de desejarem ensinar, são escritos por homens, dessa forma, promovem a condenação do ser humano, ao invés de amenizar seu sofrimento. Assim, a natureza se torna o lugar em que tudo pode ser encontrado e estudado, sem ela, nada pode ser entendido.

A doutrina panteísta se apresenta como uma cura mágica, terapêutica, que apresenta ligação com o messianismo, maçonaria e o patriotismo. Além disso, o dogma propõe uma nova forma de socialização e de vivência em comunidade, desse modo, as diversas necessidades humanas podem ser supridas através da vida em sociedade que dispõe de saúde, lazer, formação e possibilidade de ascensão social.

[...] o antagonismo que há em jogo entre as forças do Bem (olhar divino) as forças opressoras e de mau olhado a serem combatidas magicamente. [...] Quando [...] se refere ao olhar de Deus vale lembrar o símbolo da Maçonaria que era visto no próprio templo panteísta [...] (ANDRADE, 2010, p. 129).

O panteísmo e a maçonaria demonstram possuir uma ligação, a segunda acredita em uma força criadora, o Grande Arquiteto do Universo, “[...] um dos pré-requisitos para a entrada na ordem é possuir uma religião e crer em um princípio criador [...] como o Grande Arquiteto do Universo.” (SOUZA, 2012, p. 129). Na maçonaria, o olho que tudo vê surge como símbolo da visão divina que combate as forças opressoras e o mau olhado de forma mágica, representando o olhar vigilante do Grande Arquiteto do Universo, tal figura está presente no templo panteísta.

Além disso, o panteísmo está relacionado ao patriotismo, “[...] comportava-se de maneira patriótica e os rituais do culto à Natureza eram misturados às comemorações cívicas [...]” (ANDRADE, 2010, p. 73). Bem como a maçonaria, que considera o amor à pátria, “[...] ser maçom era sinônimo de ser patriota.” (BARATA, 2021, p. 128). Desse modo, é de suma importância respeitar os governos constituídos legalmente e acatar às leis do país em que vive são alguns dos princípios para fazer parte da ordem maçônica.

Há uma espécie de estado de êxtase no panteísmo, “O transe panteísta [...] é considerado como uma das formas de possessão [...]” (ANDRADE, 2010, p. 91). Desse modo, Andrade (2010) demonstra que há uma relação entre o panteísmo e os rituais afro-brasileiros, porém a divergência ocorre pelo fato de os panteístas não ingressarem nesse estado através de gestos e ritmo da percussão, como no Xangô ou por gestos agregados aos cantos, como na Umbanda, ao invés disso, utilizam o canto e a meditação, atribuindo de certa forma, um caráter mediúnico à crença.

Apesar de não utilizar a designação panteísmo, o filósofo Baruch de Espinosa apresenta importantes contribuições à doutrina e manifesta um ideal semelhante, pois acredita na visão de analogia entre Deus e todos os elementos que existem, “Deus contém [...] aquilo que é encontrado formalmente nas criaturas, isto é, Deus tem tais atributos que todas as coisas criadas estão contidas nele [...]” (ESPINOSA, 1983, p. 24).

Há uma visão de identidade entre Deus e as criaturas, ou seja, o que foi criado está contido na figura do sagrado, “[...] somos uma parte da Natureza que não pode conceber-se por si mesma e sem as outras.” (ESPINOSA, 1983, p. 234). Os humanos

são vistos como pertencentes à natureza e não podem ser entendidos de forma isolada, pois tudo está relacionado, “[...] aquele Ente eterno e infinito a que chamamos Deus ou Natureza” (ESPINOSA, 1983, p. 231).

Além de defender a ideia de unidade entre o sagrado e as criaturas, traz a visão de identidade entre Deus e natureza, “[...] se dermos atenção à analogia da Natureza toda, podemos considerá-la como um só e mesmo ente, e conseqüentemente também será uma a ideia de Deus, ou seja, seu decreto sobre a Natureza Naturada.” (ESPINOSA, 1983, p. 45). Espinosa (1983) concebe Deus de duas formas, como Natureza Naturada que tem noção de efeito e como Naturante que possui concepção de causa, isto é, demonstra uma visão do divino como causa e efeito de tudo.

Espinosa afirma que Deus é matéria e não um puro espírito como sempre foi afirmado pela teologia e pela filosofia. Além disso, o dualismo cartesiano⁷ das substâncias é abolido, pois pensamento e extensão não são substâncias ao lado da substância infinita, mas atributos de uma única substância. Espinosa amplia até o ponto extremo a ideia de total homogeneidade entre Deus e Natureza [...] (ESPINOSA, 1983, p. 14)⁸.

Marilena Chauí aborda a mudança de pensamento defendida por Espinosa, que concebe Deus enquanto matéria, divergindo do que até então eram dogmas da teologia e filosofia. Além disso, comenta acerca da questão do dualismo cartesiano que é abandonado, pois o filósofo acredita que existe apenas uma substância, isto é, não há divisão entre o pensamento e a sua extensão, defendendo também a concepção de identidade entre Deus e natureza.

Diante de tais discussões realizadas, percebe-se a relevância da abordagem que objetiva o entendimento da visão mística e panteísta de Alberto Caeiro⁹ e Antonio Machado¹⁰, “O misticismo de Alberto Caeiro, o misticismo da objectividade [...]” (MIAO, 2013, p. 83). Segundo Miao (2013) a mística no heterônimo pessoano surge sob a forma de lucidez e serenidade, pois sua lírica é marcada pela clareza, lucidez e objetividade, já para o outro poeta, “Machado tece a sua particular «mística

⁷ “[...] a partir da diferenciação entre res cogitans e res extensa promovida pela filosofia racionalista cartesiana, que se corroborará a dualidade corpo e mente na filosofia e nas ciências, de maneira geral. A res cogitans cartesiana seria a alma, enquanto que a res extensa seria o corpo, algo material que o homem possui.” (VILAS BOAS e MOURÃO JÚNIOR, 2016, p. 245).

⁸ Fragmento do texto escrito por Marilena Chauí que compõe o livro de Espinosa.

⁹ A mística em Caeiro será abordada de modo mais aprofundado no subcapítulo 2.3 e o panteísmo no 2.4.

¹⁰ A mística em Machado será discutida de forma mais ampla no subcapítulo 3.3 e o panteísmo no 3.4.

primaveril», essa reflexão sobre os mistérios da existência a partir da renovação vital que a primavera traz [...]” (MIR e RUANO, 2013, p. 459, tradução nossa).¹¹

De acordo com Mir e Ruano (2013) a mística em Machado é construída através de imagens que remetem ao caminho e ao mar, ambos provenientes do dogma panteísta, visto que, constituem relação com o sagrado. Nesse sentido, tendo em vista a relação entre o misticismo e panteísmo, é importante salientar, “Quando os críticos de Machado trataram do tema de Deus em sua obra, quase sempre se referiram ao seu suposto panteísmo [...]” (GABOR, 1963, p. 339, tradução nossa).¹²

Noção semelhante é encontrada no heterônimo de Pessoa, “Caeiro deixa claro seu panteísmo quando exalta a natureza como Deus e não acredita numa superioridade divina, como prega o Cristianismo, já que todas as coisas da natureza são divinas e estão ao alcance do toque e da compreensão pelo sentir [...]” (SILVA, 2013, p. 33). Desse modo, é possível estabelecer um diálogo entre a doutrina panteísta e a visão de Caeiro e Machado, pois ambos realizam uma aproximação entre a percepção do sagrado aliado aos elementos da natureza.

2.3 MODERNIDADE LUSITANA

O Modernismo português surge como uma resposta à crescente decadência do realismo, sendo permeado por influências do romantismo e simbolismo¹³. Esse movimento apresenta um duplo anseio, tanto pela ruptura com o passado, quanto pela busca da originalidade. Propondo uma estética que manifesta a liberdade artística e que representa um ideal de construção individual.

Assim, oferece uma noção de multiplicidade, através de produções que demonstram um caráter contrastante e de cisão correspondente a esse cenário. Além disso, manifesta o desejo pelo autoconhecimento vivenciado pela sociedade moderna.

Ribeiro e Rodrigues (2020) comentam acerca da importante colaboração do poeta Fernando Pessoa nesse cenário, ressaltando sua relevância ao participar da

¹¹ “Machado teje su particular «mística primaveril», esa reflexión sobre los misterios de la existencia a partir de la renovación vital que trae la primavera [...]” (MIR e RUANO, 2013, p. 459).

¹² “Cuando los críticos de Machado se han ocupado del tema de Dios en su obra, se han referido casi siempre a su presunto panteísmo [...]” (GABOR, 1963, p. 339).

¹³ “[...] ao romantismo foi-se pedir emprestado o desejo de representar o ‘eu’ nas suas múltiplas facetas; e ao simbolismo foi-se buscar o elitismo da palavra – a dificuldade de acesso em massa ao significado dos textos e à linguagem utilizada (fortemente estilizada, intelectualizada, no fundo, revestida de metáforas).” (RIBEIRO e RODRIGUES, 2020, p. 42).

revista *Águia*, pois contribui para a divulgação de conhecimentos, além de “[...] abrir uma nova porta a Portugal... porta do modernismo, porta da multiplicidade...” (RIBEIRO e RODRIGUES, 2020, p. 44).

Esses autores¹⁴ caracterizam Fernando Pessoa como um mestre da intelectualidade que provoca influência na esfera poética e literária. Além de ser idealizador da revista *Orpheu*, na qual demonstra ser uma figura de extrema importância ao revolucionar o âmbito estético, apresentando um novo percurso que direciona a arte e a literatura de Portugal.

Epifânio (2016) comenta que a revista *Orpheu* se apresenta como uma expressão inaugural da vanguarda modernista lusitana, a qual integrou grandes escritores como Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, que ficaram conhecidos por participarem da “geração d'Orpheu”, “[...] o “Orpheu” foi, de facto, uma revista marcante. Foi uma espécie de cometa que atravessou e revolveu o panorama cultural da época – em apenas dois números, publicados nos dois primeiros trimestres de 1915.” (EPIFÂNIO, 2016, p. 351).

A revista *Orpheu* apresenta relevância nesse contexto, mesmo possuindo apenas dois volumes, o terceiro não foi publicado, por questões de ordem financeira, “[...] Sá-Carneiro foi o intermediário fundamental para que «Orpheu» se concretizasse. [...] o seu pai que financiou os dois primeiros números da revista publicados (COSTA, 2016, p. 116)”. Porém a revista não teve condições de continuar a ser produzida.

Num contexto de crise econômica e política, caracterizado pela instabilidade da Primeira República (1910-1926), gerada pelas dissidências internas do Partido Republicano e pelas tensões sociais entre a grande burguesia (associada ao capitalismo estrangeiro, ao clero e à Monarquia) e as classes médias urbanas, de Lisboa e do Porto, que vão culminar no estabelecimento da ditadura de Salazar (1926-1975), a Geração de Orpheu teve um papel essencial na consolidação de uma arte bastante afinada com as experiências estéticas da época. São exemplos de experimentação poética, [...] os poemas dadaístas de Mário de Sá-Carneiro, o longo poema intitulado “Chuva oblíqua”, cuja técnica de construção, muito próxima à do cubismo de Picasso, embora de motivação muito diversa, foi denominada por Fernando Pessoa de interseccionismo, além do sensacionismo de inspiração futurista que caracteriza a poesia de Álvaro de Campos e de Alberto Caeiro. (FERNANDES, 2016, p. 10).

Em meio a um cenário de crise em diferentes âmbitos sociais, como a economia e a política, a geração do Orpheu surge demonstrando o seu potencial artístico.

¹⁴ Ribeiro e Rodrigues (2020).

Manifestando correntes vanguardistas em sua produção intelectual como o dadaísmo, cubismo, sensacionismo e futurismo, os dois últimos correspondem, respectivamente, às características dos heterônimos¹⁵ Alberto Caeiro e Álvaro de Campos, ambos criados por Pessoa. No entanto, “[...] a Geração de Orpheu, embora alinhada com a rebeldia radical dos movimentos de vanguarda, também vai empreender intenso diálogo com a tradição clássica.” (FERNANDES, 2016, p. 11). Apesar de demonstrarem afinidade com a vanguarda, os autores apresentam uma relação com elementos clássicos. Fernando Pessoa comenta acerca da revista em uma carta a Camilo Pessanha:

Sou um dos directores da revista trimestral de literatura Orpheu. Não sei se V. Ex.^a a conhece; é provável que não a conheça. Terá talvez lido, casualmente, alguma das referências desagradáveis que a imprensa portuguesa nos tem feito. Se assim é, é possível que essa notícia o tenha impressionado mal a nosso respeito, se bem que eu faça a V. Ex.^a a justiça de acreditar que pouco deve orientar-se, salvo em sentido contrário, pela opinião dos meros jornalistas. Resta explicar o que é Orpheu. É uma revista, da qual saíram já dois números; é a única revista literária a valer que tem aparecido em Portugal, desde a Revista de Portugal, que foi dirigida por Eça de Queirós. A nossa revista acolhe tudo quanto representa a arte avançada; assim é que temos publicado poemas e prosas que vão do ultra-simbolismo ao futurismo. Falar do nível que ela tem mantido será talvez inábil, e possivelmente desgracioso. Mas o facto é que ela tem sabido irritar e enfurecer, o que, como V. Ex.^a muito bem sabe, a mera banalidade nunca consegue que aconteça. Os dois números não só se têm vendido, como se esgotaram, o primeiro deles no espaço inacreditável de três semanas. Isto alguma coisa prova – atentas as condições artisticamente negativas do nosso meio – a favor do interesse que conseguimos despertar. E serve ao mesmo tempo de explicação para o facto de não remeter a V. Ex.^a os dois números dessa revista. Caso seja possível arranjá-los, enviá-los-emos sem demora. (PESSOA, 1998, p. 184-185 *apud* EPIFÂNIO, 2016, p. 354).

A revista não obteve uma boa recepção por parte da imprensa, Pessoa comenta sobre o carácter inovador dessa produção e o quanto as vendas demonstravam sucesso. Além disso, o português omite nessa carta a publicação da revista *Águia*, na qual publica seus primeiros textos, que surgiu anteriormente ao Orpheu. Citando apenas a relevância da *Revista de Portugal*, comandada por Eça de Queiroz, “Fernando Pessoa dá aqui um salto histórico, passando de 1889, data de lançamento da “Revista de Portugal”, para 1915, como se nada entretanto de relevante tivesse acontecido...” (EPIFÂNIO, 2016, p. 353-354).

¹⁵ Os heterônimos de Pessoa serão abordados no subcapítulo 2.6.

Porém, é inevitável reconhecer a importância e influência da revista *Águia*, tanto para Portugal, quanto na produção de Pessoa, pois se configura como a expressão de um movimento não apenas cultural, mas, sobretudo, de cunho cívico. De acordo com Epifânio (2016) essa revista surge como órgão representativo do movimento denominado Renascença Portuguesa:

“[...] um dos fins que se propõe a «Renascença Portuguesa» é precisamente combater o estrangeirismo, revelar ao nosso Povo o Espírito Lusitano, e quando igualmente ninguém de boa fé pôde afirmar que o grupo de escritores da «Renascença Portuguesa» sofra de qualquer influência estrangeira.” (PORTUGAL, 1915, p. 165).

A Renascença Portuguesa defende um ideal de nacionalismo, visando se libertar do influxo estrangeiro em Portugal. Epifânio (2016) afirma que Teixeira de Pascoaes surge como o principal representante desse ideal que anseia pelo ressurgimento da pátria, desse modo, a Renascença Portuguesa se manifesta como uma forma de possibilitar esse objetivo.

Além disso, comenta que Pascoaes não despreza o fator científico internacional, pois sua intransigência abrange as áreas da arte e religião, “[...] Pascoaes chegou a propor uma “religião lusitana”, independente da Igreja de Roma), ele tem uma abrangência cultural e cívica que faz com que seja necessariamente redutor analisá-lo como um movimento apenas artístico ou literário.” (EPIFÂNIO, 2016, p. 353). Uma concepção que apresenta extrema relevância diante desse cenário é o saudosismo:

O conceito de Saudade que aparece na *Águia* é outro bem diferente. A Saudade, como síntese psicológica e o saudosismo é criação individual do poeta Teixeira de Pascoais, que aliás acho formosíssima e cheia de profunda verdade. [...] a Saudade envolve Esperança, esforço criador, entusiasmo religioso e voluntariosa continuidade afectiva./ Esta Saudade não é «um sentimento depressivo» nem «a recordação de uma pessoa querida que nos faltou» (que coisa tão chôcha!), e cultivá-la não é «amarrar-se ao passado, alimentar um estado mórbido, ajudar a definhar mais a raça», é antes elevar a Raça á consciencia activa das suas mais altas virtudes, é levantá-la ás suas mais sublimes culminancias, arrebatá-la no impeto da sua antiga audacia, erguendo-lhe a vontade pelos seus mais genuinos sentimentos para as realizações do Futuro. (PORTUGAL, 1915, p. 163-164).

A discussão acerca do saudosismo remete ao ideal do povo português como uma raça que deve conhecer suas melhores habilidades, visando alcançar um pleno desenvolvimento. Corroborando com o ideal defendido pela Renascença Portuguesa:

A «Renascença Portuguesa» tem, portanto, um fim e um alto critério filosófico e religioso que a dirige e anima. E ao mesmo fim e ao mesmo critério obedece a nova Poesia portuguesa, que representa a primeira afloração do espírito da Raça. Sim: há um renascimento literário [...] no momento actual, uma nova alma pátria que é a antiga alma renovada e plenamente revelada, ainda no seu aspecto transcendente e poético, mas que amanhã será perfeito pensamento definido e fecunda actividade. Há uma nova alma lusitana revelada pela nova Poesia. E só não reconhecem esta consoladora verdade os velhos espíritos empedernidos em velhos preconceitos e alguns novos espíritos (aliás de valor) afastados da sua Raça, porque não sabem ou não querem reagir contra o meio português adulterado por alguns séculos de subordinação a Roma e a Paris. (PORTUGAL, 1915, p.177-178).

Esse movimento que possui carácter religioso e filosófico defende a noção de uma nova alma lusitana, possibilitada pela renovação lírica. O ideal de Portugal como uma raça é um conceito defendido nesse cenário, visando alimentar uma perspectiva de cunho patriótico na sociedade. Além disso, realiza críticas, denominando de velhos espíritos as pessoas que não desejam mudar a condição de submissão a influências de Paris e Roma, isto é, estrangeiras.

Assim, a respeito da revista que manifesta tais influxos, “[...] o que veio a predominar na *Águia* não foi o lado intelectual da Renascença, mas a sua falange emotiva, mística, amorosa de sonho e de mistério.” (PORTUGAL, 1915, p. 123). O carácter místico possui um papel central nesse contexto, “[...] uma literatura, como a deles [da “Renascença”], que se faz panteísta, que préga naturalmente o regresso á vida simples, á vida patriarcal, ao campo, que nos aconselha a voltar para traz [...]” (PORTUGAL, 1915, p. 19).

O panteísmo é uma doutrina na qual “[...] a chave está na identificação de deus e mundo. A noção parece simples e não vejo que possa haver qualquer objeção à prática de atribuí-la a todos aqueles que divinizaram a natureza ou naturalizaram a divindade”. (ARANA, 2016, p. 6, tradução nossa).¹⁶

Assim, o panteísmo surge como uma noção que visa relacionar Deus e natureza, atribuindo carácter divino aos seus elementos. Essa noção como bem comentou Portugal (1915) é adotada pela Renascença Portuguesa e, conseqüentemente, por Teixeira de Pascoaes, “[...] Pascoaes foi efectivamente

¹⁶ “[...] la clave está en la identificación de dios y mundo. La noción parece simple y no veo que pueda objetarse a la práctica de atribuírsela a todos aquellos que han divinizado la naturaleza o naturalizado la divinidad.” (ARANA, 2016, p. 6).

panteísta.” (ALVES, 2004, p. 187). Diante desse cenário, o autor apresenta influência na produção de Fernando Pessoa:

A ligação entre as teorizações de Fernando Pessoa e de Teixeira de Pascoaes parece não ser tão superficial [...] Antes pelo contrário, é evidente que Pessoa deve ao dirigente da Renascença Portuguesa muito mais do que a possibilidade da estreia literária, visto que muitos dos conceitos fundamentais da sua ideação encontram correspondência nas ideias pascoaesianas. (ŚWIDA, 2010, p. 266).

Świda (2010) comenta acerca da comprovada influência de Pascoaes na produção de Pessoa “O poeta é nesta visão um indivíduo que concentra em si, com uma densidade máxima, a essência da raça – a influência pascoaesiana é nítida nesta parte dos pensamentos pessoanos [...] (ŚWIDA, 2010, p. 273). Pessoa apresenta uma concepção que corrobora as noções de raça e pátria¹⁷ defendidas por Pascoaes, entendendo o poeta como uma figura essencial nesse cenário.

Grande parte da poesia escrita por Fernando Pessoa Ele Mesmo é alimentada por misteriosa saudade e pungente angústia metafísica [...] “Minha alma é lúcida e rica,/E eu sou um mar de sargaço –/ Um mar onde bóiam lentos/ Fragmentos de um mar de além...” [...] Mergulhado em clima de nostalgia, o eu lírico sente-se possuído por uma espécie de saudade metafísica, que alimenta um desejo difuso de buscar sempre a realidade ideal, que paira acima e além da trivialidade do cotidiano. (FERNANDES, 2016, p. 11).

Pessoa demonstra uma essência saudosista em sua produção, segundo Fernandes (2016) há um anseio pelo conhecimento do mundo das essências, funcionando como uma espécie de além nesse poema. Remetendo a um cenário nostálgico, além disso, defende “[...] que a filosofia portuguesa na corrente do transcendentalismo panteísta já atingiu o nível duma grande e nova filosofia europeia e, conforme as analogias antes apresentadas, a poesia há-de erguer-se a esta altura no futuro próximo [...]” (ŚWIDA, 2010, p. 273).

A presença do panteísmo na Renascença Portuguesa e na concepção de Teixeira de Pascoaes provoca influência na produção de Pessoa, surgindo em seu heterônimo Alberto Caeiro, o qual “[...] relaciona o divino a elementos que podem ser

¹⁷ Pessoa manifesta o ideal nacionalista, demonstrando uma visão sebastianista e messiânica que será abordada no subcapítulo 3.3 que tratará do caráter místico em sua produção.

sentidos na natureza, demonstrando o panteísmo de sua teoria.” (SILVA e SILVA, 2002, p. 6). Portanto, acudindo novamente a Fernandes, é possível entender que:

[...] a Geração de Orpheu, imbricada no trajeto revolucionário da Modernidade, promove uma ruptura com a tradição ao mesmo tempo que mergulha sua atividade criativa no inconsciente coletivo dos arquétipos [...] Desse modo, a Geração cumpre seu papel de movimento revolucionário na poesia portuguesa do século XX, configurando, principalmente com a obra de Fernando Pessoa, o duplo movimento de progresso e de retorno às origens da poesia ocidental. (FERNANDES, 2016, p. 15).

Fernandes (2016) afirma, ainda, que tais características apontam esses autores como pertencentes a mais alta tradição moderna, pois apresentam esse caráter ambíguo em suas produções, evidenciando a produção de Pessoa, a qual abarca o viés da tradição e do revolucionário.

Portanto, Fernando Pessoa se caracteriza como um dos principais representantes do movimento modernista português, tanto ao escrever na forma de ortônimo, ele mesmo, quanto através da sua engenhosa produção heteronímica. Além disso, o poeta manifesta uma multiplicidade religiosa em sua poética, sendo o panteísmo em Alberto Caeiro, uma das mais relevantes, já que elege este último como o mestre de si mesmo e dos demais heterônimos.

Tudo isso demonstra o caráter místico da lírica pessoana. Desse modo, o Poeta evidencia a sua genialidade e demonstra a importância e necessidade do estudo de sua rica contribuição nesse cenário ao unir de forma magistral as influências da tradição e da vanguarda, resultando em uma poética que manifesta uma profunda reflexão espiritual. Assim, o modernismo apresenta como uma das principais características a discussão e preocupação religiosa, que surge na lírica dos poetas pertencentes a esse período.

2.4 MODERNIDADE HISPÂNICA

O Modernismo literário hispânico é um conceito que pode ser entendido de modo amplo, pois “[...] vai constituir um movimento, uma estética, ímpar na história da literatura universal, de excepcionais consequências no contexto específico das literaturas hispânicas e suas interfaces.” (MIRANDA POZA, 2013, p. 181-182).

Miranda Poza (2013) comenta sobre como a denominação “modernismo” manifesta uma relação entre a Espanha e a América por meio dos autores que a

desenvolveram. “No âmbito das artes, enfim, falava-se de “modernista” a propósito de uma série de tendências europeias e americanas que surgiram nos últimos vinte anos do século XIX.” (MIRANDA POZA, 2013, p. 183).

Nesse sentido, Miranda Poza (2013) afirma que esse movimento apresenta como características gerais uma evidente posição que não compactua com o conformismo e manifesta um anseio por uma regeneração estética radicalmente contrária às concepções existentes naquele cenário como o Naturalismo, Academicismo plástico e Realismo, o materialismo prático da civilização burguesa. A discussão chega a atingir o viés religioso, o papa Pio X comenta a respeito dos modernistas:

E visto que os modernistas (tal é o nome com que vulgarmente e com razão são chamados) com astuciosíssimo engano costumam apresentar suas doutrinas não coordenadas e juntas como um todo, mas dispersas e como separadas umas das outras, afim de serem tidos por duvidosos e incertos, ao passo que de fato estão firmes e constantes, convém, Veneráveis Irmãos, primeiro exibirmos aqui as mesmas doutrinas em um só quadro, e mostrar-lhes o nexos com que formam entre si um só corpo, para depois indagarmos as causas dos erros e prescrevermos os remédios para debelar-lhes os efeitos perniciosos. (PIO X, 1907, p. 3).

Pio X condena a visão que os modernistas possuem da religião, pois “[...] os modernistas passam do agnosticismo, que é puro estado de ignorância, para o ateísmo científico e histórico [...]” (PIO X, 1907, p. 3). Pio X realiza uma crítica aos autores pertencentes a esse movimento, porque questionam a intervenção divina e não colocam Deus como prioridade em sua concepção. Entendendo essa visão como deturpada e errônea, como se fosse uma espécie de doença que necessita de um remédio para ser curada.

Nesse sentido, segundo Moraes (2013) os movimentos ocorridos por volta do final dos anos 1800, através da nomenclatura de modernismo hispano-americano, manifestam as contradições, os questionamentos e as angústias provocadas pelo fim do século por meio síntese de correntes que surgem no ápice do positivismo, como o atrativo pelas ciências ocultas que ecoa nas produções de diversos autores pertencentes a esse contexto.

O modernismo hispano-americano demonstra que um dos seus principais objetivos visa a busca de uma literatura com caráter autônomo e que busca representar o continente. Além disso, foi uma manifestação literária a qual sintetizou

tendências artísticas que ocorreram no final do século XIX, como o impressionismo, naturalismo, simbolismo e parnasianismo.

Corroborando com essa perspectiva, Jozef (1975) afirma que o modernismo é o primeiro movimento que iniciado na América, provocando uma organização dos espíritos, nas esferas intelectual, cultural, visando o restabelecimento da comunicação entre a realidade e a sensibilidade. Desse modo, demonstra ser a concepção literária de um mundo que atravessa um cenário de transformação constante.

Assim, o modernismo sintetiza as inquietações e valores de uma época, a qual busca a tomada de consciência. Essa concepção ultrapassa a visão de uma escola, pois se constitui como um período no qual ocorre a universalização cultural hispano-americana e a necessidade de ser atualizada. Desse modo, o modernismo possibilitou o alcance da independência literária, atribuindo uma manifestação singular às discussões de caráter universal, como a forma de expressar adequadamente essa nova sensibilidade.

Nesse sentido, o modernismo pode ser concebido “[...] como um movimento de ruptura com a estética vigente, que começa por volta de 1880 e cujo desenvolvimento fundamental chega até a primeira guerra mundial. Tal ruptura está vinculada à ampla crise espiritual do mundo do final do século XIX. (MIRANDA POZA, 2013, p. 184). Miranda Poza (2013) comenta que o modernismo manifesta uma conduta que responde ao pensamento utilitário presente nesse momento e apresenta um desejo por liberdade, que surge em meio ao desenvolvimento vigente naquele cenário, afligindo o homem.

Os poetas vivenciam a metrópole a partir do sentimento da desapropriação, como se algo fosse tirado deles. A origem dessa produção literária se baseia em um significativo conflito com o estilo de vida adotado pela sociedade burguesa. Em relação à Espanha, ademais de ocorrerem algumas inquietações que surgem, geralmente, nas mudanças de século, houve uma série de acontecimentos históricos vivenciados durante o século XIX como:

[...] as guerras civis, incluindo o carlismo; a revolução La Gloriosa (1868) que uniu progressistas e democratas na tentativa de derrubar Isabel II; a proclamação de um novo rei e seu assassinato em 1871; a proclamação da república, com a sucessão de quatro presidentes entre os anos 1873 e 1874; o golpe de estado promovido pelo General Pavía que inicia a política da Restauração Monárquica, que restabelece o poder ao filho de Isabel II, Alfonso. (ORTEGA, 2019, p. 23-24).

Ortega (2019) comenta que apesar de todos esses episódios existentes nesse cenário, o que apresentou maior relevância foi a perda das colônias americanas. No decurso do século XIX, a Espanha foi perdendo seu domínio ultramarino, através de diversas guerras de independência ocasionadas, prioritariamente, pela política utilizada pelos Estados Unidos, que iniciou uma ampliação internacional visando os países da América Latina e devido à sua grande potência bélica, impossibilitou as iniciativas de resistência espanhola.

As esquadras marítimas da Espanha sofreram uma derrota em 1898, mesma ocasião em que esse país conferiu independência a Cuba e concessão do comando de Guam, Filipinas e Porto Rico para os Estados Unidos. A conjuntura política do período, aliada às perdas do domínio ultramarino, resultou em um profundo descontentamento da população espanhola.

Nesse sentido, "[...] a perda das colônias espanholas na América, o que veio representar um [...] colonialismo norte-americano." (MIRANDA POZA, 2013, p. 179). Miranda Poza (2013) comenta que essa condição desencadeou uma reação nos escritores e refletiu na literatura. Provocando uma busca por uma autêntica identidade americana que rege este cenário.

Na América Latina – berço do modernismo literário por antonomásia – a pequena burguesia viu-se postergada por uma oligarquia aliada com o nascente imperialismo norte-americano. Na Espanha, as mesmas classes médias se encontravam numa situação análoga, dominadas pelo bloco oligárquico dominante. Precisamente, o escritor que procede dessas classes pequeno-burguesas traduz o mal-estar desse setor social e expõe de múltiplas formas sua oposição o seu afastamento com relação a um sistema social em que não se sente à vontade. (MIRANDA POZA, 2013, p. 185).

Miranda Poza (2013) comenta a respeito da importância que a América Latina possui nesse contexto literário. Pois esses países anseiam por um afastamento da herança espanhola, rejeitando a poesia existente nesse momento. Por volta de 1890, primeiramente, Rubén Darío e depois outros escritores da América e da Espanha dão vida ao movimento modernista, que se torna uma concepção de extrema relevância na história da literatura hispânica.

Os principais fundadores do Modernismo em América, além da figura de Darío, foram José Martí (Cuba), Gutiérrez Nájera (México) e José Asunción Silva (Colômbia). Depois chegaram, dentre outros, Leopoldo Lugones (Argentina) ou Amado Nervo (México). (MIRANDA POZA, 2013, p. 190).

José Martí discute em sua obra “Nuestra América” acerca das questões culturais e históricas da população americana. O autor percebe a existência de algumas dificuldades similares, ademais da identidade cultural presente nesses países. Esta percepção levaria o poeta cubano a conceber, segundo Santos (2010, p. 1) “[...] a ação em relação à solução de diversos problemas, principalmente a existência de uma ameaça comum à soberania dos países da América Latina por parte dos Estados Unidos, problemas que passavam por uma necessária ‘mudança de espírito’”.

A respeito da dominação norte-americana, o escritor critica essa situação, “O vaidoso aldeão acredita que o mundo inteiro é sua aldeia [...] os gigantes que carregam sete léguas em suas botas [...] engolindo mundos”. (MARTÍ, 2005, p. 31, tradução nossa).¹⁸ Martí utiliza o termo gigante de sete léguas para se referir aos Estados Unidos, demonstrando a ânsia desse país por estar no comando. Além de caracterizá-lo como um aldeão vaidoso, acreditando que o restante do mundo é seu. Dessa forma, fica evidente a oposição do autor a esse pensamento imperialista.

A concepção de Martí pode ser entendida como uma “[...] proposta crítica de construção de uma identidade americana alternativa ao discurso expansionista e imperialista dominante na política externa dos EUA da segunda metade do século XIX.” (SANTOS, 2010, p. 1). Martí apresenta ideais de como é possível realizar esse movimento de elaboração identitária latinoamericana.

Trincheiras de ideias valem mais que trincheiras de pedra. [...] Uma ideia enérgica, flamejada no tempo perante o mundo, para, como a mística bandeira do juízo final, um esquadrão de couraçados. Os povos que não se conhecem têm que se apressar para se conhecer, como os que vão lutar juntos. (MARTÍ, 2005, p. 31, tradução nossa).¹⁹

O autor demonstra a importância do povo latinoamericano se unir e travar uma batalha juntos, porém, apresenta o conceito de trincheiras de ideias, isto é, propõe uma guerra ideológica, não física. Martí se apropria de um tom místico em seu discurso, relacionando essa união social e de ideais com a noção de juízo final²⁰,

¹⁸ “Cree el aldeano vanidoso que el mundo entero es su aldea [...] los gigantes que llevan siete leguas en las botas [...] engullendo mundos.” (MARTÍ, 2005, p. 31).

¹⁹ Trincheras de ideas valen más que trincheras de piedra. [...] Una idea enérgica, flameada a tiempo ante el mundo, para, como la bandera mística del juicio final, a un escuadrón de acorazados. Los pueblos que no se conocen han de darse prisa para conocerse, como quienes van a pelear juntos. (MARTÍ, 2005, p. 31).

²⁰ “De toda a palavra ociosa que os homens disserem não de dar conta no dia do juízo. Porque por tuas palavras serás justificado, e por tuas palavras serás condenado.” (Mt 12, 36-37).

demonstrando uma perspectiva semelhante à doutrina cristã. A respeito da importância do conhecimento, comenta:

Como os governantes sairão das universidades, se não há nenhuma universidade na América onde se ensine a rudimentar arte de governar, que é a análise dos elementos peculiares dos povos da América? Os jovens saem pelo mundo a adivinhar, com óculos ianques ou franceses, e aspiram a liderar um povo que não conhecem. [...] Saber é resolver. Conhecer o país, e governá-lo segundo o conhecimento, é a única forma de libertá-lo das tiranias. (MARTÍ, 2005, p. 33-34, tradução nossa).²¹

O escritor defende a criação de universidades para que os jovens da América possam governá-la, em vez de estrangeiros que não possuem interesse em fazê-la crescer e, sim, explorá-la. O cubano afirma que o conhecimento é a chave para a resolução dessa questão, isto é, propõe um governo que possua origem na América, visando seu desenvolvimento e prosperidade. Desse modo, o povo americano estaria livre da dominação tirana. Além disso, salienta a importância da construção identitária, por conta da colonização norte-americana, utilizando, mais uma vez, um tom espiritual:

Porque o hino unânime já soa; a geração atual carrega nas costas, pelo caminho fecundado por seus sublimes pais, a trabalhadora América [...] regada ao Grande Semí, para as românticas nações do continente e para as dolorosas ilhas do mar, a semente da nova América! (MARTÍ, 2005, p. 39, tradução nossa).²²

Martí (2005) utiliza a figura da entidade Semí a qual manifesta o ideal de força da natureza, demonstrando a relação entre a espiritualidade e o que estava sendo vivenciado nesse contexto. Os jovens da América são entendidos como sementes, uma esperança para que a América se desenvolva. Evidenciando a importância da busca pela identidade realizada nesse cenário. Pelo fato de a América Latina influenciar o modernismo hispânico, dessa forma, é importante pensar sobre tais conceitos visando o entendimento dos influxos existentes nessa relação.

²¹ “¿Cómo han de salir de las universidades los gobernantes, si no hay universidad en América donde se enseñe lo rudimentario del arte del gobierno, que es el análisis de los elementos peculiares de los pueblos de América? A adivinar salen los jóvenes al mundo, con antiparras yanquis o francesas, y aspiran a dirigir un pueblo que no conocen. [...] Conocer es resolver. Conocer el país, y gobernarlo conforme al conocimiento, es el único modo de librarlo de tiranías.” (MARTÍ, 2005, p. 33-34).

²² “¡Porque ya suena el himno unánime; la generación actual lleva a cuevas, por el camino abonado por los padres sublimes, la América trabajadora [...] regó el Gran Semí, por las naciones románticas del continente y por las islas dolorosas del mar, la semilla de la América nueva! (MARTÍ, 2005, p. 39).

Além da importância de Martí, é necessário evidenciar a relevância do poeta Rubén Darío, nascido na Nicarágua e que surge como um dos principais representantes do modernismo. De acordo com Miranda Poza (2013) o autor manifesta uma divergência da literatura proveniente da metrópole, dando origem a essa estética, que anseia pela união social da América Latina em face ao adversário norte americano. Segundo Moraes (2013), Darío possui um papel fundamental na construção da nova lírica hispânica.

O marco inicial do modernismo na América de língua espanhola é a publicação, em julho de 1888, do livro *Azul...*, do nicaraguense Rubén Darío, autor considerado o principal nome do movimento. Podemos mensurar a importância dessa obra, composta de verso e em prosa, se atentarmos para o fato de que, com sua publicação, os americanos anteciparam-se aos espanhóis na arrancada inicial do modernismo, configurando a primeira contribuição cultural formalmente reconhecida da América à Espanha. (MORAES, 2013, p. 108).

O poeta chegou na Espanha no ano de 1889, pela primeira vez. Voltaria ao país uma vez mais, em 1892. Aquelas duas estadias foram ocasiões decisivas naquele cenário. Desse modo, os autores espanhóis são influenciados por sua grandiosa genialidade. De acordo com esse poeta, o motivo pelo qual o movimento progrediu primeiro na América, é por conta das situações históricas vivenciadas pelo continente americano:

Na América tivemos este movimento antes que na Espanha castelhana, por razões muito claras: claro, pelo nosso comércio material e espiritual imediato com as diversas nações do mundo, e principalmente porque existe na nova geração americana um imenso desejo de progresso e um entusiasmo vivo, que constitui a sua maior potencialidade, com que pouco a pouco vai triunfando sobre os tradicionais obstáculos, muros de indiferença e oceanos de mediocridade. (DARÍO, 2010, n.p, tradução nossa).²³

A produção de Darío se caracteriza por manifestar uma representação do que propõe o modernismo hispano-americano, o qual possuía como objetivo a construção de uma literatura de caráter autônomo e que pudesse representar o continente. Além disso, comenta acerca do cunho espiritual do movimento, a partir das trocas

²³ “En América hemos tenido ese movimiento antes que en la España castellana, por razones clarísimas: desde luego, por nuestro inmediato comercio material y espiritual con las distintas naciones del mundo, y principalmente porque existe en la nueva generación americana un inmenso deseo de progreso y un vivo entusiasmo, que constituye su potencialidad mayor, con lo cual poco a poco va triunfando de obstáculos tradicionales, murallas de indiferencia y océanos de mediocracia.” (DARÍO, 2010, n.p).

vivenciadas com as demais nações do mundo, demonstrando o anseio pelo progresso da América Latina. Desse modo, o posicionamento de Darío possibilitou um novo direcionamento literário, visando a concepção francesa, que apresentou influxo em sua produção, principalmente, através do Simbolismo e do Parnasianismo:

O Parnasianismo, assim nomeado pela publicação representativa *Le Parnasse contemporain* (1866), com a figura de Théophile Gautier e o lema: “A arte pela arte”, e o Simbolismo, escola constituída a partir do Manifesto Simbolista de 1886 que, em sentido mais amplo, agrupava uma corrente de idealismo poético que começa em Baudelaire e se desenvolve com [...] Rimbaud e Mallarmé. (MIRANDA POZA, 2013, p. 189).

Segundo Miranda Poza (2013) o modernismo hispânico surge como resultado de uma síntese entre o Parnasianismo e o Simbolismo. Assim, a estética não se apresenta como característica primordial, o entendimento é ultrapassar o limite do que está aparente, ir em busca da realidade oculta. Além disso, recebe influência de personalidades como Baudelaire, Mallarmé e Rimbaud²⁴.

Aliado a tais influxos, se encontra o estilo norte-americano de Edgar Allan Poe que combina perfeccionismo e mistério, a sofisticação artística de Oscar Wilde e dos primeiros renascentistas da Inglaterra, ademais o modernismo hispânico herda a tradição italiana de D’Annunzio, que se apresenta como referência do requinte decadentista. Bécquer surge como uma das poucas referências espanholas incorporadas pelo modernismo. “Todas essas raízes literárias se encontram esplendidamente fusionadas dentro da nova estética, uma arte sincrética [...]” (MIRANDA POZA, 2013, p. 189).

Ao refletir acerca do termo sincretismo “[...] pode-se pensar em: negociação, interação, confronto, transmissão, mistura, adaptação, assimilação, sondagem, transposição, identificação, simbiose, fusão, amálgama, alienação, dinamismo, confluência, interação [...]” (CASTRO, 2006, 26). Demonstrando ser um tema de extrema relevância em um cenário que anseia por uma construção identitária ao receber diversas influências internacionais.

No modernismo “[...] temos um anseio de harmonia num mundo que se sente inarmônico, uma ânsia de plenitude e de perfeição, animada por íntimas angústias;

²⁴ A relação entre a influência de Baudelaire, Mallarmé e Rimbaud na lírica moderna será explorada no subcapítulo 1.3.

por outro lado, uma busca de raízes no percurso dessa crise que produziu um sentimento de desarraigo no poeta.” (MIRANDA POZA, 2013, p. 190).

De acordo com Miranda Poza (2013) tais fatos se caracterizam como basilares para o entendimento do mundo lírico modernista. Desse modo, os autores espanhóis se unem a esse movimento e adotam a regeneração estética como expressão que responde ao cenário devastador vivenciado nesse momento.

Em 1898, o general Polavieja publicou um famoso manifesto pedindo uma política mercantil, industrial e agrária moderna. Em 1899, a Liga Nacional de Produtores pediu maior investimento em infra-estrutura econômica, rodovias, ferrovias, canais, reforma fiscal, educacional e agrária e o estabelecimento de alguma forma de seguridade social. Em 1903, o primeiro-ministro conservador, Francisco Silvela, deixou o cargo porque as exigências da reconstrução econômica interna o impediam de melhorar as forças armadas. (SHAW, 1980, p. 24, tradução nossa).²⁵

Nesse cenário, surge a chamada Geração de 98, “[...] um grupo de jovens escritores inovadores que, em um momento ou outro, se interessaram pela regeneração de seu país.” (SHAW, 1980, p.18, tradução nossa).²⁶ De acordo com Shaw (1980) os problemas que estavam ocorrendo na Espanha se converteram em pobreza, subdesenvolvimento, injustiça social, separatismo regional, educação inadequada, falta de investimentos e uma extrema necessidade de alterar a concepção política de poder.

Porém, diante de todas essas questões, a geração de 98 defendia que a prioridade nesse momento era a reconstrução espiritual espanhola, Um testemunho disso vem de Salinas, que afirma que esta Geração, “não se limita ao propósito de reformar a forma de escrever poesia, ou a forma de escrever em geral, mas aspira a abalar a consciência nacional até os seus fundamentos, atingindo as próprias raízes da vida espiritual”. (SALINAS, 1949 *apud* SHAW, 1980, p. 21, tradução nossa).²⁷

²⁵ “En 1898, el general Polavieja publicó un famoso manifiesto en el que pedía una política mercantil, industrial y agraria moderna. En 1899, La Liga Nacional de Productores pedía un aumento de la inversión en infraestructura económica, carreteras, ferrocarriles, canales, reforma fiscal, educativa y agraria, y el establecimiento de alguna forma de seguridad social. En 1903, el primer ministro conservador, Francisco Silvela, abandonó su cargo debido a que las exigencias de la reconstrucción económica interna le impedían la mejora de las fuerzas armadas.” (SHAW, 1980, p. 24).

²⁶ “[...] un grupo de jóvenes escritores innovadores que, en un momento u otro, se interesaron por la regeneración de su país.” (SHAW, 1980, p.18).

²⁷ “no se limita al propósito de reformar el modo de escribir poesía, o el modo de escribir en general, sino que aspira a conmover hasta sus cimientos la conciencia nacional, llegando a las mismas raíces de la vida espiritual.” (SALINAS, 1949 *apud* SHAW, 1980, p. 21).

Segundo Shaw (1980) essa geração entendeu que as dificuldades que a nação espanhola estava enfrentando eram uma espécie de sofrimento coletivo que coincide com seus problemas individuais, por isso adotaram a perspectiva espiritual como um modo de resolver essa situação, tanto de modo geral, quanto privado, "A escrita não se preocupava principalmente com a criação ou expressão da beleza, mas era um método de investigação da situação existencial do homem, um meio de acesso à verdade, com resultados potencialmente válidos." (SHAW, 1980, p. 30, tradução nossa).²⁸

Shaw (1980) comenta que os autores da Geração de 98 não possuíam o objetivo de refletir acerca da realidade ou torná-la bela, mas, sim, explorá-la, com o intuito de encontrar uma resposta para os problemas enfrentados. Apesar de tais considerações, é importante ressaltar, que apesar das tentativas de classificação entre modernismo e Geração de 98, o que ocorria nesse cenário histórico é um fato que possui uma dimensão mais ampla.

[...] o problema de 98, tão defendido como essencialmente espanhol, na realidade forma parte de um processo político maior, que ultrapassa os limites da Espanha e que é consequência dos conflitos que ocorreram no mundo durante o processo de troca hegemônica de dominação de terras e colônias." (ORTEGA, 2019, p. 32).

De acordo com Ortega (2019) a produção intelectual realizada naquele momento, manifesta uma correspondência com o que estava ocorrendo mundialmente, através dos movimentos literários que combinam estética e criticidade política. Desse modo, a literatura desenvolvida no final do século XIX e no princípio do século XX apresenta questões que extrapolam os problemas políticos da nação. Corroborando esse ponto de vista, Juan Ramón Jiménez comenta:

O modernismo não foi apenas uma tendência literária: o modernismo foi uma tendência geral. Alcançou tudo. [...] E aqui, na Espanha, as pessoas nos deram esse nome de modernistas por causa da nossa atitude. Porque o que se chama de modernismo não é uma questão de escola ou forma, mas de atitude. Era o reencontro com a beleza soterrada durante o século XIX por um tom geral de poesia burguesa. Isso é o modernismo: um grande movimento de entusiasmo e liberdade em direção à beleza. (JIMÉNEZ *apud* MIRANDA POZA, 2013, p. 184, tradução nossa).²⁹

²⁸ "El escribir no tenía que ver ante todo con la creación o expresión de la belleza, sino que era un método de investigar la situación existencial del hombre, un medio de acceder a la verdad, con resultados potencialmente válidos." (SHAW, 1980, p. 30).

²⁹ "El modernismo no fue solamente una tendencia literaria: el modernismo fue una tendencia general. Alcanzó a todo. [...] Y aquí, en España, la gente nos puso ese nombre de modernistas por nuestra

É de extrema relevância entender que esse espírito modernista é algo vivido mundialmente, não apenas na Espanha. Desse modo, atinge um caráter universal. O escritor Juan Ramón Jiménez, ganhador do prêmio Nobel de Literatura em 1956, possui relevância nesse contexto. Apresentando em sua poética um caráter místico, “Juan Ramón Jiménez provavelmente experimentou experiências místicas ao longo de sua vida, o que influenciou significativamente sua obra poética.” (CASTRO, 2017, p. 292, tradução nossa).³⁰ Castro ainda comenta que:

Juan Ramón define a poesia como uma "tentativa de abordar o absoluto através dos símbolos". E que os símbolos são amplamente utilizados no contexto da literatura mística como um meio privilegiado capaz de penetrar no mistério insondável do divino. Assim, símbolos como luz, escuridão, chama, fonte, nuvem, montanha, deserto ou fundo são encontrados quase invariavelmente nos textos da literatura espiritual. Da mesma forma, não é difícil encontrar entre os versos de Juan Ramón "o pássaro San Juan, a chama viva do amor, a fonte, a grande profundidade do vôo, a noite escura da alma e o desejo amoroso de unidade com o divino", também do "fundo", nu e belo. (CASTRO, 2017, p. 304, tradução nossa).³¹

Desse modo, é possível estabelecer uma relação entre os símbolos da mística e a lírica de Juan Ramón Jiménez, pois surgem em sua poética, se caracterizando como um tema que abarca a produção dos escritores nesse período.

Miguel de Unamuno um dos mais importantes autores desse cenário é influenciado pelo misticismo vivenciado nesse momento, “Para Unamuno, o espiritualismo místico fazia parte da essência espanhola, e a adesão a esse pensamento místico também poderia ser justificada devido à cultura católica espanhola [...]” (SANTOS, 2016, p. 8). Desse modo, na perspectiva de Unamuno, para

actitud. Porque lo que se llama modernismo no es cosa de escuela ni de forma, sino de actitud. Era el encuentro de nuevo con la belleza sepultada durante el siglo XIX por un tono general de poesía burguesa. Eso es el modernismo: un gran movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza”. (JIMÉNEZ *apud* MIRANDA POZA, 2013, p. 184).

³⁰ “Juan Ramón Jiménez experimentó muy probablemente vivencias místicas a lo largo de su vida, las cuales influyeron de forma notable en su obra poética.” (CASTRO, 2017, p. 292).

³¹ “Juan Ramón define la poesía como una “tentativa de aproximarse a lo absoluto por medio de símbolos”. Y que los símbolos son profusamente utilizados en el contexto de la literatura mística como medio privilegiado capaz de penetrar en el insondable misterio de lo divino. Así, símbolos tales como la luz, la oscuridad, la llama, la fuente, la nube, el monte, el desierto o el fondo se encuentran casi invariablemente en los textos de la literatura espiritual. De la misma manera, no resulta difícil encontrar entre los versos juanramonianos “el pájaro sanjuanista, la llama de amor viva, la fuente, la alta profundidad del vuelo, la noche oscura del alma y el ansia amorosa de unidad con lo divino”, además del “fondo”, desnudo y hermoso.” (CASTRO, 2017, p. 304).

melhor compreender o que estava sendo vivenciado no país, o âmbito religioso deveria ser analisado.

Santos (2016) comenta que divergindo de outras culturas que optaram pelo caminho científico para interpretar a realidade, a sociedade castelhana elegeu o caráter místico com o objetivo de auxiliar nesse entendimento. Assim, a década de 90 é caracterizada pela profunda crise espiritual e religiosa. O misticismo surge como uma constante na lírica de Unamuno, além de fundamentar o ideal de nação hispânica.

Um dos autores que possui destaque nesse momento, é o poeta Antonio Machado, "O modernismo exerceu notável influência na [...] obra de Antonio Machado [...]" (SHAW, 1980, p. 20, tradução nossa).³²

Além disso, Miranda Poza (2013) afirma que as características da produção de Rubén Darío estão presentes na lírica de Antonio Machado, inclusive sua visão panteísta, como demonstra no poema *XVII*, do poeta Darío: "¡Carne, celeste carne de la mujer! / [...] en ese pan divino/para el cual nuestra sangre es nuestro vino!/ En ella está la lira,/ en ella está la rosa, /en ella está la ciencia armoniosa, /en ella se respira el perfume vital de toda cosa." (DARÍO, 2016, p. 280).

É possível observar através do poema *XVII*, que Darío relaciona a imagem da mulher à divindade, como se toda a vitalidade que existisse, estivesse contida no corpo feminino, perspectiva que se aproxima da doutrina panteísta. Desse modo, "[...] o panteísmo erótico de Darío é dedicado à glorificação da mulher em sua condição carnal." (YURKEVICH, 1976, p. 36, tradução nossa).³³ Assim, ocorre uma inversão na literatura hispânica, pois um poeta latino-americano se torna referência para os escritores da Europa.

Machado contribui admiravelmente com o modernismo na Espanha, apresentando características do barroco, mas, também, demonstrando um anseio na busca pelo o que está oculto, aliado ao seu próprio ponto de vista, atribuindo um caráter pessoal à sua produção.

[...] a crítica reconheceu em Machado o pensador espanhol mais lúcido do século XX por causa da sua moderna e democrática visão da cultura [...] A sua leitura crítica de uma parte fundamental da tradição poética hispânica –

³² "El modernismo ejerció una notable influencia en las [...] obras de Antonio Machado [...]" (SHAW, 1980, p. 20).

³³ "[...] el panteísmo erótico de Darío, está dedicado a la glorificación de la mujer en su condición carnal." (YURKEVICH, 1976, p. 36).

aquela que nasceu para o mundo moderno sob a estética do barroco – representa um diálogo aberto por um poeta, Machado, com as grandes correntes filosóficas da modernidade [...] (CÁRCAMO, 2000, p. 56).

Machado promove uma relação dialógica que percorre os âmbitos da poética, filosofia, política e arte, demonstrando uma perspectiva permeada por inquietações do contexto moderno. Desse modo, Antonio Machado é influenciado por esse contexto e "[...] definia a poesia como [...] uma constante atividade espiritual" (RIBBANS, 1971, p. 301 *apud* SHAW, 1980, p. 170, tradução nossa).³⁴

O autor demonstra o entendimento da lírica relacionado ao fator espiritual³⁵, visto que, essa perspectiva adotada pelo poeta se constitui como um tema de extrema relevância em sua produção. Pois, de acordo com Shaw (1980), Machado defende um estilo de reflexão a qual seja realizada de forma mais aprofundada e que esteja relacionada de modo ativo com a vida. Desse modo, demonstra uma marcante característica da lírica moderna, a qual apresenta uma discussão voltada, principalmente, ao cunho religioso e espiritual.

2.5 LÍRICA MODERNA

Na obra *Os Filhos do Barro*, Octavio Paz (1984) comenta a respeito do fato de considerar a poesia moderna do Ocidente como “única”, considerando a lírica anglo-americana e latino-americana, o autor discute sobre a unificação nesse contexto, apresentando os acontecimentos que levaram ao seu surgimento, ocorrendo a partir dos românticos ingleses e alemães, através das mudanças no simbolismo da França e no modernismo hispano-americano. A poesia moderna que é composta por ideias decorrentes dos séculos XVIII e XIX, apresenta como característica uma reação contra correntes filosóficas e políticas que ocorreram na modernidade como: o positivismo, o marxismo, a razão crítica e o iluminismo.

Daí a ambigüidade de suas relações — quase sempre iniciadas com uma adesão entusiasta, seguida de um brusco rompimento — com os movimentos revolucionários da modernidade, da Revolução Francesa à russa. Em sua disputa com o racionalismo moderno, os poetas redescobrem uma tradição tão antiga como o próprio homem, a qual, transmitida pelo neoplatonismo renascentista, além das seitas e correntes herméticas e ocultistas dos

³⁴ “[...] definía la poesía como un [...] constante actividad espiritual” (RIBBANS, 1971, p. 301 *apud* SHAW, 1980, p. 170).

³⁵ A relação entre a lírica e o espiritual em Antonio Machado será explorada no subcapítulo 4.4, onde será discutido o entendimento da doutrina panteísta em sua poética.

séculos XVI e XVII, atravessa o século XVIII, penetra no século XIX e chega aos nossos dias. Refiro-me à analogia, à visão do universo como um sistema de correspondências [...] (PAZ, 1984, p. 12).

A modernidade é caracterizada como um período de adesões e rupturas aos movimentos revolucionários que surgiam nesse contexto, desse modo, os poetas manifestavam rivalidade ao racionalismo moderno e interesse pelo neoplatonismo³⁶, por seitas e ocultismo, isto é, uma grande mescla de crenças místicas.

Rita Marnoto (1999) comenta sobre como no final do século XIX o Neoplatonismo deixou marcas nas obras dos decadentistas e simbolistas, além de se projetar em diversas perspectivas da produção literária do século XX. A autora cita a influência dessa questão na obra do poeta Fernando Pessoa, “[...] o contraponto irresoluto entre realidade e ficção, emblematizado pela heteronímia, e que levará o poeta, dos caminhos da teosofia³⁷ e do misticismo, até ao messianismo.” (MARNOTO, 1999, p. 1096). Assim, demonstra o quanto a lírica moderna é permeada por novas formas de se religar ao sagrado através do místico, além do quanto o real e o fictício são agregados na obra de Pessoa e a sua produção manifesta tais características, mas não só ele, como outros autores vivem em um momento que:

Ante a progressiva desintegração da mitologia cristã, os poetas [...] não tiveram outro remédio senão inventar mitologias mais ou menos pessoais, feitas de retalhos de filosofias e religiões. Apesar desta vertiginosa diversidade de sistemas poéticos — isto é: no centro, mesmo dessa diversidade —, é visível uma crença comum. Essa crença é a verdadeira religião da poesia moderna, do romantismo ao surrealismo, e aparece em todos os poemas, às vezes de uma maneira implícita e outras, em número maior, de maneira explícita. Denominei-a analogia. A crença na correspondência entre todos os seres e os mundos é anterior ao cristianismo, atravessa a Idade Média e, através dos neoplatônicos, dos iluministas e dos ocultistas, chega até o século XIX. Desde então, não cessou de alimentar secreta ou abertamente os poetas do Ocidente [...] (PAZ, 1984, p. 78 - 79).

Paz (1984) comenta sobre a fragmentação da herança cristã e a necessidade de os poetas elaborarem novas concepções, combinando ideais filosóficos e religiosos. Além disso, o autor discute o conceito de analogia e a entende como a correlação entre os seres e os mundos que antecedem a tradição cristã, percorre a

³⁶ Renovação da filosofia de Platão a partir da “[...] integração sincrética com diversas componentes da filosofia antiga e com experiências religiosas pagãs, orientais, judias e cristãs.” (MARNOTO, 1999, p. 1096).

³⁷ “[...] apresenta-se como a perfeita união entre ciência (racionalismo) e religião (misticismo).” (STRUGULSKI, 2017, p. 10).

Idade Média e por meio dos neoplatônicos, iluministas e ocultistas, alcança o século XIX, a partir de então, provoca inspiração nos poetas ocidentais. Dessa forma, o autor caracteriza uma definição que apresenta extrema relevância para o entendimento da lírica moderna.

A analogia é o reino da palavra como essa ponte verbal que, sem suprimir, reconcilia as diferenças e as oposições. A analogia aparece tanto entre os primitivos como nas grandes civilizações do começo da história, reaparece entre os platônicos e os estóicos da Antigüidade, desenvolve-se no mundo medieval e, ramificada em muitas crenças e seitas subterrâneas, converte-se desde o Renascimento na religião secreta, por assim dizer, do Ocidente: cabala, gnosticismo, ocultismo, hermetismo. A história da poesia moderna, a partir do romantismo até nossos dias, é inseparável dessa corrente de ideias e crenças inspiradas pela analogia. (PAZ, 1984, p. 93).

A analogia é retomada no Ocidente de forma mística sob o nome de outras religiões, porém que possuem a mesma origem. Tais correntes dogmáticas estão estritamente relacionadas ao contexto de formação da poesia moderna e influenciam a produção dos autores que vivenciam esse momento. A respeito da analogia, Paz (1984) apresenta o ideal de Charles Fourier sobre o tema:

A primeira ciência que descobri foi a teoria da atração apaixonada. Logo percebi que as leis da atração apaixonada eram conformes em todos os pontos às leis da atração material explicadas por Newton: o sistema de movimento do mundo material era o do mundo espiritual. Suspeitei que esta analogia poderia estender-se das leis gerais às leis particulares e que as atrações e propriedades dos animais, dos vegetais e dos minerais talvez estivessem coordenadas do mesmo modo que as dos homens e dos astros... Assim foi descoberta a analogia dos quatro movimentos: material, orgânico, animal e social... Assim que me apossei das duas teorias, a da atração e a da unidade dos quatro movimentos, comecei a ler no livro mágico da natureza. (FOURIER, 1967 *apud* PAZ, 1984, p. 95).

Fourier (1967) foi um pensador francês, defensor do socialismo utópico³⁸ e que apresenta uma concepção na qual o sistema de movimentação do mundo material correspondia ao mundo espiritual, o autor denomina esse fato de atração apaixonada, relacionando à lei da atração³⁹ de Isaac Newton. Fourier manifesta a visão de que os

³⁸ “[...] as utopias que foram relacionadas ao socialismo utópico [...] imaginavam sociedades perfeitas, traziam a proposta de serem governadas por uma elite de sábios, ou ao menos deveriam contar com a participação destes homens mais esclarecidos.” (BARROS, 2011, p. 241).

³⁹ “A Terceira Lei de Newton (2002) afirma: Para toda ação há sempre uma reação oposta de igual intensidade [...] Representando assim que todas as forças existem em pares: se um objeto exerce uma força num segundo objeto, então o segundo objeto simultaneamente exerce uma força no primeiro e ambas as forças são iguais e opostas. Apesar do termo ação, não se exige movimento para que isso seja verdade. Está ligado às ideias de Newton quanto à gravidade já que um exemplo dessa Terceira

elementos como animais, vegetais e minerais eram regidos pelas mesmas leis de atração que os homens e os astros. Desse modo, ele entende que há uma equivalência diante dessa situação.

Por este método ele penetrou os mistérios da natureza que os filósofos afirmavam impenetráveis e descobriu um novo mundo científico capaz de fornecer a chave para um cálculo dos destinos universais e das leis de todos os movimentos presentes, passados e futuros, uma similitude entre o homem e o universo, uma relação entre extremos, entre razão e emoção, matéria e espírito, homem e deus. (GALLO, 2012, p. 275).

Gallo (2012) comenta sobre o ideal de Fourier, no qual a força da atração faz com que o homem, a natureza e Deus estejam relacionados. Levando à concepção de uma teoria da unidade universal, como legítima ciência que entende Deus como princípio matemático, material e espiritual, "[...] sem dúvida [...] esta unidade do espírito de Deus com o espírito do homem é admitida [...]" (FOURIER, 1975, p. 284, tradução nossa)⁴⁰. O autor manifesta uma visão que remete à doutrina panteísta⁴¹:

O termo panteísmo remete ao grego (pan- tudo e theos- Deus), ou seja, tudo é Deus, basicamente significando a integração, não existindo um ser personificado criador acima do universo. A visão panteísta compreende a profunda unidade que permeia na interligação das coisas - seres, átomos, carbonos e percepção humana. Tais experiências são pautadas num entendimento sob a contemplação e reverenciamento da Natureza como divina, sublime, grandiosa e bela. A Natureza e Deus, como um, expresso pela unidade e comunhão. (BITTENCOURT, 2017, p. 175).

O panteísmo concebe a visão de unidade entre Deus e o todo existente, corroborando a concepção de Fourier. Paz (1984) comenta que o sociólogo apresenta uma declaração literária e ocultista da natureza, ao concebê-la como mágica e secreta, pois surge como um recurso a ser compreendido, não apenas de contemplação. Percebe-se que é construída uma relação de identidade entre o misticismo, a natureza e a espiritualidade.

Desse modo, através de tais discussões realizadas no contexto moderno, os poetas que vivenciam essa conjuntura manifestam uma crítica ao cristianismo por meio da ironia, "O tema da poesia moderna é duplo: por um lado é um diálogo

Lei é a atração gravitacional entre os corpos. Significa que a Terra não está apenas puxando a Lua mas que a Lua puxa a Terra com a mesma força." (LUCHT e PEREIRA, 2018, p. 1603.6).

⁴⁰ "[...] sin duda alguna [...] se admite esta unidad del espíritu de Dios con el espíritu del hombre [...]" (FOURIER, 1975, p. 284).

contraditório com e contra as revoluções modernas e as religiões cristãs; por outro, no interior da poesia e de cada obra poética, é um diálogo entre analogia e ironia.” (PAZ, 1984, p. 12). Assim, a lírica na modernidade é caracterizada por uma disputa entre a tradição estabelecida e o anseio por questionar os dogmas e conflitos vivenciados nesse período.

Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud e Stéphane Mallarmé são alguns dos principais precursores da poesia moderna e podem ser considerados como precursores desse movimento, pois suas produções apresentam novos percursos a serem traçados pelos escritores que vivenciavam essa conjuntura. A presença do misticismo em suas obras é uma característica que apresenta relevância, pois discutem acerca de temas religiosos, “[...] (só para ficar na poesia, há mística, nada mais nada menos, nos três maiores: Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé) [...]” (LOSSO, 2012, p. 288).

Os poetas manifestam uma certa oposição à herança cristã e demonstram uma aproximação com a natureza, pois esta última se apresenta como um caminho que purifica o ser humano, ao relacionar o sagrado com os elementos naturais. Segundo Willer, o misticismo seria característico “[...] da história das religiões, após o primitivo panteísmo” (2007, p. 30).

Desse modo, é possível estabelecer uma relação entre o caráter místico e o panteísta⁴², o primeiro se constitui como “[...] um modo de pensar distinto de teologias oficiais [...]” (LOSSO, 2012, p. 282). Já o segundo, estabelece um ideal que “[...] Deus é (=) à Natureza [...]” (BARBIER, 2009, p. 33).

O panteísmo é uma doutrina presente na produção do heterônimo pessoano Alberto Caeiro⁴³. Para Luis P. F. Marques, “O panteísmo faz parte da identidade de Alberto Caeiro, assim como ele faz parte da natureza, pois, para o panteísta, estar em contato com ela é fazer parte de uma unidade divina” (2014, p. 45). Este dogma também permeia a obra do poeta Antonio Machado⁴⁴, “Não há dúvida de que a metafísica de Antonio Machado se baseia numa concepção panteísta.” (BAKER, 1985, p. 16, tradução nossa).⁴⁵

⁴³ O panteísmo em Alberto Caeiro será abordado com mais detalhes no tópico 3.4.

⁴⁴ O panteísmo em Antonio Machado será discutido de modo mais amplo no tópico 4.4.

⁴⁵ “No cabe duda de que la metafísica de Antonio Machado se basa sobre una concepción panteísta.” (BAKER, 1985, p. 16).

Assim, para auxiliar no entendimento das questões religiosas presentes nesses poetas, é de suma importância revisitar os temas discutidos nas obras de seus antecessores, Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé, observando que, algumas das inquietações presentes na produção lírica destes três, eram compartilhadas pelos autores pertencentes ao período moderno.

Friedrich (1978) comenta sobre o fato de Baudelaire demonstrar uma divergência dos românticos, pois não produz uma lírica confessional, além de não datar os seus textos e não apresentar explicação para suas produções, adotando como base as informações de sua biografia, “Com Baudelaire começa a despersonalização da lírica moderna pelo menos no sentido que a palavra lírica já não nasce da unidade de poesia e pessoa empírica.” (FRIEDRICH, 1978, p. 36). Demonstra o anseio por separar a sua produção poética de suas experiências pessoais. Isto é, a sua criação ficcional é direcionada por sua racionalidade.

Acerca de Baudelaire, “Ele fala em seus versos de si mesmo na medida em que se sabe vítima da modernidade. Esta pesa sobre ele como excomunhão. Baudelaire disse com bastante frequência, que seu sofrimento não era apenas o seu. (FRIEDRICH, 1978, p. 37-38). Ao realizar tal afirmação, demonstra o desafio do poeta ao expor em sua lírica o sofrimento não apenas dele, mas o do “outro” (sociedade) também, pois ambos são “vítimas” da angústia moderna.

Assim, aspectos da vida pessoal do autor podem surgir, porém, não de modo explícito, ocorrendo uma certa desconfiguração da realidade. Fernando Pessoa e Antonio Machado utilizam a despersonalização ao escreverem sob a forma de heterônimos e pseudônimos, demonstrando uma forma de traduzir não somente os seus sentimentos, mas da sociedade como um todo.

Seguindo o viés dos temas sociais, outro ponto debatido na produção de Baudelaire é a visão religiosa, não há como considerá-lo, omitindo o Cristianismo, porém o poeta não compactua com o dogma cristão. Mesmo apresentando essa divergência de concepções, existe a presença de temas espirituais, porque constitui uma temática inerente ao ser humano e demonstra a divisão vivenciada entre o sagrado e o profano.

Peter Gay (2009) discute a respeito de alguns fatores que influenciaram a abordagem da espiritualidade no contexto moderno, um fator relevante acerca disso é a heresia vivenciada na modernidade e que pode ser concebida como “[...] categoria para todo discurso que se afastava dos ditos oficiais de uma instituição religiosa.”

(MENDES, 2019, p. 23). Os poetas desse período partilhavam “[...] o fascínio pela heresia, que impulsionava suas ações a confrontar as sensibilidades convencionais [...]” (GAY, 2009, p. 20). Os artistas de fins do século XIX surgiam como um grupo de transgressores que questionavam o dogma cristão, influenciados pelo contexto que estavam inseridos.

O século XIX apresenta um cenário no qual ocorre a formação de novas concepções nas áreas da física, química e biologia que auxiliaram no entendimento de mistérios que não possuíam explicações racionais, “[...] o próprio avanço das explicações científicas gerou reações diversas [...] o misticismo, sob várias formas, floresceu como não florescia desde séculos. Ele inundou a civilização ocidental com um vasto cardápio de dogmas espiritualistas [...]” (GAY, 2009, p. 43).

O misticismo surge como modo de eleição de uma doutrina que apresentasse uma alternativa favorável para diversas pessoas que poderiam ser cultas e incultas, pois não acreditavam mais no dogma cristão de um salvador que se manifestou entre os homens, “[...] ao se juntar à legião dos combatentes da fé, os artistas de vanguarda propunham seu candidato à religião da arte, cultivando a ‘arte pela arte’. Alguns raciocinavam: se a época dos padres era coisa do passado, talvez fosse agora o momento dos artistas.” (GAY, 2009, p. 43).

Apesar de tais concepções, a teologia não obteve sucesso, pois apresentava uma abstração exacerbada. Além disso, os modernistas demonstravam um desejo maior por destruição do que na construção de uma religião. Gay (2009) discute como o modernismo possibilitou uma liberdade psicológica de forma dupla, tanto para quem produz, quanto para quem consome a arte.

Pois os representantes desse movimento puderam “[...] levar a sério suas fantasias de insubordinação, de encarar com indiferença os cânones que por tantos séculos haviam ditado os temas e as técnicas [...]” (GAY, 2009, p. 45). Dessa forma, a modernidade representa a libertação dos modelos vigentes e o anseio por revolucionar o cenário artístico, “[...] estou escalando Charles Baudelaire, preferivelmente a todos os outros heréticos como o primeiro herói do modernismo [...]” (GAY, 2009, p. 21).

O desejo de se conectar com o divino e o sentimento de culpa decorrente da cisão entre indivíduo e religião estão presentes em Baudelaire, “Cristo aparece em suas poesias só como metáfora fugaz, ou como o abandonado por Deus. Atrás da

consciência de estar condenado [...] o que resta é um Cristianismo em ruína.” (FRIEDRICH, 1978, p. 47).

O Cristianismo surge de modo totalmente desconstruído, pois demonstra um homem solitário e desamparado diante de sua existência. Além disso, manifesta prazer por estar “condenado”, porque possui consciência dos seus pecados. Tais concepções surgem como consequência de uma tradição cristã que, ainda negada, segue exercendo influência em sua realidade.

A discussão acerca do campo espiritual é uma constante na lírica moderna, “A poesia de Baudelaire utiliza “[...] conceitos como “ardente espiritualidade”, “ideal”, “ascensão”.” (FRIEDRICH, 1978, p. 47). Porém não se sabe qual é o caminho dessa elevação, o divino é nomeado de meta, mas não é atribuída uma nomenclatura específica.

Segundo Friedrich (1978) a poesia “Elévation” auxilia no entendimento dessa questão, pois pelo desejo de ascensão, através dela, o espírito é incentivado a elevar-se sobre os elementos da natureza, tais como: estrelas, montanhas, bosques, mares, nuvens e sol, sendo direcionado a uma esfera de fogo que elimina os males causados pela terra. Desse modo, através dos bens naturais, é possível haver uma purificação espiritual.

Ainda é seguida “uma afirmação de caráter mais geral: feliz o que isto consegue e aprende a compreender, em tal altura, a linguagem “das flores e das coisas mudas”.” (FRIEDRICH, 1978, p. 47). Isto é, bem aventurados os espíritos que concebem a expressão do silêncio, assim, “A poesia move-se em um esquema usual [...] místico-cristã.” (FRIEDRICH, 1978, p. 48).

A lírica é influenciada tanto por elementos provenientes da tradição mística, como a poesia “Elévation” e pela doutrina cristã, mesmo que negada, levando a um ideal vazio que surge como uma herança dos românticos, sendo retomada no contexto moderno.

Baudelaire fala muitas vezes do sobrenatural e do mistério. Só se compreende o que ele quer dizer com isto quando - como ele próprio fez - se renuncia a dar a estas outras palavras outro conteúdo que não seja o próprio mistério absoluto. A idealidade vazia, o “outro” indefinido que, no caso de Rimbaud é mais indefinido ainda e no de Mallarmé se converterá no Nada, e o mistério que gira em torno de si mesmo, próprio da lírica moderna, são correspondentes. (FRIEDRICH, 1978, p. 49).

O contexto moderno é conduzido pela ânsia em busca da fuga da realidade, porém os poetas sentem a impotência para acreditar e construir uma transcendência que seja detentora de sentido. Assim, os produtores da lírica moderna são levados a um mistério e um processo de tensão que não aparenta possuir solução. Baudelaire apresenta em: “A última poesia de *Les Fleurs du Mal*, “Le Voyage”, que analisa todas as tentativas de evasão, termina com o decidir-se pela morte. A poesia ignora o que a morte traz consigo.” (FRIEDRICH, 1978, p. 49).

Baudelaire manifesta um encantamento pela morte, pois ela aponta uma perspectiva de chegar a uma novidade, ao desconhecido, algo que não possui definição e demonstra uma divergência à realidade. Na concepção de Baudelaire, a morte detém uma lacuna em seu significado, Mallarmé e Rimbaud demonstram percorrer o mesmo trajeto em suas produções, almejando o vazio.

A poética de Rimbaud é caracterizada pelo fato que “[...] ele começa com a revolta e termina com o martírio de não poder escapar à coação da herança cristã. [...] a indignação contra o cristianismo não se acalmou. Torna-se apenas mais atormentada e mais inteligente – e termina no silêncio.” (FRIEDRICH, 1978, p. 67). Apesar de se rebelar contra a religião, o cristianismo surge como algo intrínseco ao poeta. Além disso, a poética de Rimbaud se direciona ao vazio, o silêncio implica um interesse e desejo pelo desconhecido, a aversão à tradição cristã o aproxima a Baudelaire, demonstrando uma semelhança entre os poetas.

Rimbaud realizou sua determinação. Capitula ante às tensões da existência espiritual, insolúveis para ele. O poeta se deslocou o mais longe possível de todos “no desconhecido” [...] Ele volta para trás e acolhe em si a morte interior, emudecido ante o mundo fragmentado por ele próprio. [...] Com a explosão que Rimbaud inflamou em tudo que é real e herdado, também o cristianismo se desfez. [...] (FRIEDRICH, 1978, p. 69).

A espiritualidade é uma questão recorrente para os poetas no contexto moderno, Rimbaud demonstra em sua lírica a angústia causada por esse tema. A morte surge como algo que é admitido de bom grado, em meio a existência fragmentada humana, ocasionada pela “detonação” dos valores cristãos vigentes, a poética “Em Rimbaud [...] se torna em caos e por fim em silêncio”. (FRIEDRICH, 1978, p. 69). Isto é, uma produção que causa desordem, porém objetiva o silenciamento, demonstrando a ironia da poesia moderna ao propor silêncio e ao mesmo tempo, ofertar uma infinidade de discursos em suas obras.

O eu de Rimbaud — em sua multiplicidade dissonante de vozes [...] pode vestir todas as máscaras, estender-se a todas as formas de existência, a todos os tempos e povos. [...] Com Rimbaud começou aquela separação anormal entre o sujeito poético e o eu empírico [...] que por si só já impediria de entender a lírica moderna como expressão biográfica. (FRIEDRICH, 1978, p. 69).

Há um distanciamento entre o eu lírico e o poeta, que pode transmitir uma série de posicionamentos através de sua fala, nesse contexto é possibilitado ser “outro”, sendo ele mesmo. O “eu” pode ser construído, moldado, da forma que o autor deseja, oferecendo maior liberdade, pois o compromisso não é o da sua fala, mas do “outro”.

Assim, a biografia dos poetas deixa de ter papel fundamental no entendimento de sua produção, podendo ser entendida como uma parcela do todo, “Um traço fundamental da poesia moderna é seu afastamento cada vez mais decidido da vida natural. Junto com Rimbaud, Mallarmé introduz o mais radical abandono da lírica baseada na vivência e na confissão [...]” (FRIEDRICH, 1978, p. 110).

Friedrich (1978) comenta sobre o fato do poeta Mallarmé corroborar com os ideais de Baudelaire e Rimbaud, sua poética não permite ser analisada através de sua biografia, pois ignora o que é pessoal de tal modo, que chega ao ponto de desconfiguração da humanidade:

Já nas primeiras poesias pode-se observar esta desumanização como, por exemplo, no trecho em prosa, "Igitur", esboçado em 1869. O título (uma conjunção latina) indica um fantasma artificial que, parecendo-se a um homem, sem ser um homem, realiza um ato espiritual, ou seja, a auto-anulação no absoluto do Nada. (FRIEDRICH, 1978, p. 69).

O poeta apresenta elementos em sua produção objetos criados artificialmente e até sobrenaturais, como fantasmas, demonstrando a possibilidade da existência de algo que foge da realidade humana, que se assemelha ao homem, mas não é igual. Desse modo, toca na questão espiritual, pois em sua obra ocorre a manifestação de um ser sobre-humano, além disso, percebe-se mais um elemento comum ao contexto moderno, uma lírica que está direcionada ao vazio.

Mallarmé conhece e quer a proximidade do impossível. É a proximidade do silêncio. [...] retoma o pensamento místico para o qual a insuficiência da linguagem resulta da experiência do transcendente. Todavia, ele se tornou em Mallarmé uma mística do Nada, assim como em Baudelaire e em Rimbaud havia se convertido numa mística da transcendência vazia. (FRIEDRICH, 1978, p. 118).

A língua se torna insuficiente na produção de Mallarmé, pois não consegue dar conta da vivência mística em sua obra, que deseja explorar o impossível, o silêncio surge frequentemente na lírica do poeta, não só nele, mas em outros poetas como Baudelaire e Rimbaud.

A inclinação pelo tema do vazio também surge nas produções de Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando Pessoa e no poeta Antonio Machado, no primeiro, aparece em sua obra “O Guardador de Rebanhos”, “[...] Sem ler nada, nem pensar em nada, nem dormir, / Sentir a vida correr por mim como um rio por seu leito. / E lá fora um grande silêncio como um deus que dorme.” (PESSOA, 2006, p. 89). A partir destas palavras, Caeiro encerra sua produção, demonstrando semelhança a Baudelaire, ao conduzir sua poética a esse “oco”.

Ao refletir a respeito dessa temática, [...] está no fundo se referindo ao que chamaríamos de vida da morte. A vida que todos vivemos, na condição humana chegara ao fim, aspira ele. [...] interromper seu fluxo sógnico, isto é, encontrar a morte, “o grande silêncio”. (GAMA, 1995, p. 125). Isto é, torna-se possível mais uma aproximação, ao pensar o silêncio como o fim de um ciclo, pois manifesta uma inatividade do eu lírico, uma passividade permitida pela morte. A obra de Machado corrobora com esta temática, pois ele perde Leonor, sua esposa, acontecimento que o entristece profundamente e reflete em sua produção poética, “Sobre a morte de Leonor há [...] poemas, que Machado escreveu algum tempo depois, que mostram o estado ânimo e os sentimentos do poeta [...] (GUTIÉRREZ, 2010). Um desses poemas é:

Una noche de verano
 —estaba abierto el balcón
 y la puerta de mi casa—
 la muerte en mi casa entró.
 Se fue acercando a su lecho
 —ni siquiera me miró—,
 con unos dedos muy finos,
 algo muy tenue rompió.
 Silenciosa y sin mirarme,
 la muerte otra vez pasó
 delante de mí. ¿Qué has hecho?
 La muerte no respondió.
 ¡Mi niña quedó tranquila,
 dolido mi corazón.
 ¡Ay, lo que la muerte ha roto
 era un hilo entre los dos! (MACHADO, 1991, p. 94).

A construção imagética da morte é realizada de forma detalhada, pois narra minuciosamente, como ela entra em sua casa, informando que a porta e a sacada estavam abertas, não a caracteriza como um elemento que se materializa sem explicação, mas, em vez disso, atribui uma certa personificação a esta figura. A morte surge de forma silenciosa, se aproximando, inclusive, não responde à pergunta feita pelo eu lírico, nem olha em sua direção, representando o mistério que carrega, o desconhecido.

Além disso, a morte realiza uma espécie de quebra do fio tênue entre o mundo dos mortos e vivos, conseqüentemente, entre o elo que une o eu lírico e sua amada, que parte de forma tranquila, torna-se visível que o sofrimento é de quem fica, ou seja, a realidade é dolorosa para quem permanece, ao contrário da morte, que remete a calma. Percebe-se a morte como a ilustração que configura o fim, sendo um caminho da poesia moderna, Friedrich comenta acerca da poética de Mallarmé e moderna, como um todo:

Verbalmente, ele próprio reconheceu: "Minha obra é um beco sem saída". O isolamento de Mallarmé é um isolamento completo e intencional. Da mesma forma que Rimbaud, embora por caminho distinto, também ele impele sua obra até aquele ponto em que se anula a si própria e anuncia o fim da poesia em geral. O singular é que este processo se repete várias vezes na poesia do século XX. Deve, portanto, corresponder a uma profunda tendência do modernismo. (FRIEDRICH, 1978, p. 119).

Mallarmé manifesta um gosto por estar isolado em sua poética, algo que ocorre de modo desejado, pois é uma poética que está encerrada em si mesma. A lírica moderna se caracteriza pelo fato de demonstrar sua própria anulação, propondo um trajeto que leva ao seu fim e surgindo como um atributo comum aos autores desse contexto.

Além desse percurso voltado para o fim, uma das características mais relevantes da lírica moderna é a despersonalização, fator que denota um anseio por autoconhecimento. Assim, demonstram um desejo de dar vazão às suas múltiplas facetas. Desse modo, o período moderno apresenta condições favoráveis para os poetas construírem suas identidades sob a forma de outra pessoa, possibilitando aos autores a experiência da escrita utilizando a alteridade.

2.6 HETERONÍMIA E PSEUDÔNIMO

Os conceitos de heteronímia e pseudônimo podem ser entendidos como “A obra pseudônima é do autor em sua pessoa, salvo no nome que assina; a heteronímia é do autor fora de sua pessoa, é de uma individualidade completa fabricada por ele [...]” (PESSOA, 1928, p. 250). Desse modo, a heteronímia consiste em atribuir a autoria de uma obra a uma pessoa “imaginada” com características e estilo completamente divergentes ao seu criador, já o pseudônimo se diferencia pelo fato de possuir uma certa semelhança com o seu inventor. Fernando Pessoa e Antonio Machado utilizam esses recursos em suas criações. Em uma carta a Adolfo Casais de Monteiro, Pessoa comenta acerca desse tema:

Começo pela parte psiquiátrica. A origem dos meus heterônimos é o fundo traço de histeria que existe em mim. Não sei se sou simplesmente histérico, se sou, mais propriamente, um histero-neurastênico. [...] Seja como for, a origem mental dos meus heterônimos está na minha tendência orgânica e constante para a despersonalização e para a simulação. Estes fenômenos — felizmente para mim e para os outros — mentalizaram-se em mim; quero dizer, não se manifestam na minha vida prática, exterior e de contacto com outros; fazem explosão para dentro e vivo — os eu a sós comigo. (PESSOA, 1986, p. 199).

O poeta tenta diagnosticar a si mesmo, entende a questão heteronímica como se fosse loucura. Atribui ao seu caráter de despersonalização e simulação a sua multiplicidade de personalidades, assim, escreve e dá vida aos heterônimos para extravasar os “eus” que habitam nele. Ainda sobre a heteronímia, comenta:

Se eu fosse mulher — na mulher os fenômenos histéricos rompem em ataques e coisas parecidas — cada poema de Álvaro de Campos (o mais historicamente histérico de mim) seria um alarme para a vizinhança. Mas sou homem — e nos homens a histeria assume principalmente aspectos mentais; assim tudo acaba em silêncio e poesia. . . (PESSOA, 1986, p. 199).

Demonstra o seu caráter paradoxal ao abordar o fato de ser histérico que gera silêncio e poesia, pelo fato de ser homem. Isto é, utiliza a poesia como um meio de dar vazão aos seus sentimentos, para não enlouquecer, por não conseguir comportar tantas emoções e “pessoas” dentro do Pessoa “ele mesmo”.

Desde criança tive a tendência para criar em meu torno um mundo fictício de me cercar de amigos e conhecidos que nunca existiram. (Não sei, bem entendido, se realmente não existiram, ou se sou eu que não existo. Nestas coisas, como em todas, não devemos ser dogmáticos). Desde que me

conheço como sendo aquilo a que chamo eu, me lembro de precisar mentalmente, em figura, movimentos, carácter e história, várias figuras irrealis que eram para mim tão visíveis e minhas como as coisas daquilo a que chamamos, porventura abusivamente, a vida real. (PESSOA, 1986, p. 199).

O poeta aborda o fato que desde a sua infância, ele inventa um mundo alternativo, no qual vivem amigos e conhecidos que são frutos de sua imaginação. Inclusive, questiona a existência de si mesmo e da sua realidade construída, para Pessoa é tão verídico, que não sabe no que acreditar. Viver entre a fantasia e a “vida real” é inerente à sua essência, enquanto humano e poeta.

Lembro, assim, o que me parece ter sido o meu primeiro heterônimo, ou, antes, o meu primeiro conhecido inexistente — um certo Chevalier de Pas dos meus seis anos, por quem escrevia cartas dele a mim mesmo, e cuja figura, não inteiramente vaga, ainda conquista aquela parte da minha afeição que confina com a saudade. Lembro-me, com menos nitidez, de uma outra figura, cujo nome já me não ocorre mas que o tinha estrangeiro também, que era, não sei em quê, um rival do Chevalier de Pas. Coisas que acontecem a todas as crianças? Sem dúvida — ou talvez. (PESSOA, 1986, p. 199).

Nesse fragmento, Pessoa comenta acerca do Chevalier de Pas, sua primeira criação heteronímica aos seis anos de idade. Além disso, o poeta cria um rival para esse heterônimo, um estrangeiro, o qual não recorda seu nome. Desse modo, ele troca correspondências consigo mesmo, chegando a questionar se tais atitudes são comuns a todas as crianças.

Ocorria-me um dito de espírito, absolutamente alheio, por um motivo ou outro, a quem eu sou, ou a quem suponho que sou. Dizia-o, imediatamente, espontaneamente, como sendo de certo amigo meu, cujo nome inventava, cuja história acrescentava, e cuja figura — cara, estatura, traje e gesto — imediatamente eu via diante de mim. E assim arranjei, e propaguei, vários amigos e conhecidos que nunca existiram, mas que ainda hoje, a perto de trinta anos de distância, oiço, sinto, vejo. [...] (PESSOA, 1986, p. 199).

Pessoa salienta o fato que o desejo por criar um mundo alternativo sempre o acompanhou, da infância à fase adulta. Em seu relato há uma certa espiritualização dessa invenção, como se a questão heteronímica surgisse, viesse sobre si. O poeta constrói amigos e conhecidos atribuindo-lhes todas as características que deseja e mesmo nunca existindo, de fato, ele os ouve, sente e vê.

Percebe-se que ocorre uma reflexão a respeito da identidade em Pessoa, pois, em alguns momentos, questiona sua própria existência e personalidade. Acerca de seus heterônimos mais conhecidos, afirma: “Eu vejo diante de mim, no espaço incolor

mas real do sonho, as caras, os gestos de Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos. Construí-lhes as idades e as vidas.” (PESSOA, 1986, p. 199). O processo heteronímico surge como uma espécie de fuga da realidade, uma relação conflituosa entre o sonho e o mundo palpável.

Como escrevo em nome desses três?. Caeiro por pura e inesperada inspiração, sem saber ou sequer calcular que iria escrever. Ricardo Reis, depois de uma deliberação abstracta, que subitamente se concretiza numa ode. Campos, quando sinto um súbito impulso para escrever e não sei o quê. (O meu semi-heterónimo Bernardo Soares, que aliás em muitas coisas se parece com Álvaro de Campos, aparece sempre que estou cansado ou sonolento, de sorte que tenha um pouco suspensas as qualidades de raciocínio e de inibição; aquela prosa é um constante devaneio. (PESSOA, 1986, p. 199).

Pessoa estabelece individualidade para as suas criações, porém comenta acerca do seu semi-heterónimo, Bernardo Soares, o poeta explica que a personalidade dele não diverge muito da sua, inclusive, chega a afirmar que “[...] em prosa é mais difícil de se outrar” (PESSOA, 1966, p. 105). Desse modo, deixa claro que a criação dos poetas facilita o exercício de construção da sua alteridade, ainda caracteriza Soares ao comentar que o semi-heterónimo possui menos raciocínio e afetividade que seu criador, sendo ele, fruto do seu cansaço.

O que sou essencialmente — por trás das máscaras involuntárias do poeta, do raciocinador e do que mais haja — é dramaturgo. O fenómeno da minha despersonalização instintiva a que aludi em minha carta anterior, para explicação da existência dos heterónimos, conduz naturalmente a essa definição. Sendo assim, não evoluo, VIAJO. [...] Vou mudando de personalidade, vou (aqui é que pode haver evolução) enriquecendo-me na capacidade de criar personalidades novas, novos tipos de fingir que compreendo o mundo, ou, antes, de fingir que se pode compreendê-lo. (PESSOA, 1980, p. 211).

O português se autointitula como, sobretudo, um dramaturgo, mais especificamente, “[...] um drama em gente [...]” (PESSOA, 1928, p. 250). Assim, as suas mudanças de personalidade resultam em tentativas de apreender o mundo e promover um exercício de autoconhecimento. Pessoa comenta com Casais Monteiro que: “Se quiser realmente publicar o Caeiro, o Ricardo Reis e o Álvaro de Campos, posso fazê-lo imediatamente. Sucede, porém, que receio a nenhuma venda de livros desse gênero e tipo. A hesitação está só aí.” (PESSOA, 1980, p. 211).

A experiência heteronímica se constitui como uma espécie de loucura para o poeta, demonstrando que ele não possuía dimensão da sua genialidade e apesar de

tal processo não ser exclusivo da sua obra, se tornou um dos mais conhecidos por utilizá-lo.

Corroborando o ideal de se “outrar”, o poeta espanhol Antonio Machado produziu através de pseudônimos, os mais conhecidos são Abel Martín e Juan de Mairena.

Caeiro é um heterônimo de Pessoa: impossível confundi-los. Embora mais próximo, o caso de Antonio Machado é também diferente. Abel Martín e Juan de Mairena não são inteiramente o poeta Antonio Machado. São máscaras, mas são máscaras transparentes: um texto de Machado não é distinto de um de Mairena. Além disso, Machado não está possuído por suas ficções, não são criaturas que o habitam, que o contradizem e o negam. (PAZ, 1996, p. 209).

Nesse fragmento, Octavio Paz comenta sobre a diferença entre a produção de Pessoa e Machado, enquanto o primeiro demonstra divergência entre ele mesmo e sua criação, Machado não se preocupa em estabelecer um distanciamento tão profundo com seus outros “eus”. Apesar de tal discrepância, tanto Pessoa, quanto Machado, utilizam, respectivamente, o heterônimo e os pseudônimos⁴⁶ para abordar elementos místicos, atribuindo destaque ao panteísmo⁴⁷.

O heterônimo Alberto Caeiro, criado pelo poeta lusitano é apresentado como uma pessoa que possui características próprias, uma das mais relevantes, é “[...] o panteísmo como traço forte de sua lírica.” (DELMIRO, FORCONI e VALE, 2012, p. 28). Delmiro, Forconi e Vale (2012) comentam que o caráter panteísta da produção de Caeiro⁴⁸ surge através da exaltação da natureza e das sensações geradas através dela como algo divino, porém que não foram criadas por Deus, pois manifestam-se como ele mesmo.

Acerca do poeta hispânico, “[...] não há poema, nem em Machado, nem em Mairena, nem em Martín que não possa ser inscrito num esquema panteísta [...] (BAKER, 1985, p. 44 *apud* COBOS, 1971, p. 236, tradução nossa)⁴⁹. Cobos (1971) comenta que o panteísmo influi não apenas na lírica de Machado, pois também surge em sua produção através dos seus pseudônimos.

⁴⁶ No caso de Machado, o poeta apresenta uma concepção panteísta não apenas nos seus pseudônimos, mas também, assinando como ele mesmo.

⁴⁷ O tema do panteísmo será aprofundado no capítulo final, através da análise de alguns poemas, onde esta ideia será desenvolvida de forma mais ampla.

⁴⁸ O panteísmo na lírica de Caeiro será explorado de modo mais detalhado no subcapítulo 3.4.

⁴⁹ “[...] no hay poema, ni en Machado, ni en Mairena, ni en Martín que no se pueda inscribir en esquema panteísta [...] (BAKER, 1985, p. 44 *apud* COBOS, 1971, p. 236).

Em primeiro lugar, como todos os panteístas, Machado é um dos que afirmam "por razões teológicas e metafísicas" a impossibilidade de uma criação ex nihilo. "Deus não poderia ser o criador do mundo — diz Juan de Mairena — já que o mundo é um aspecto da mesma divindade" [...] (BAKER, 1985, p. 38, tradução nossa).⁵⁰

Juan de Mairena apresenta uma perspectiva do mundo relacionado ao sagrado, isto é, como parte dele, demonstrando um ideal que diverge do conceito de Deus como criador. Baker (1985) comenta que, na visão de Machado, a concepção de universo manifesta equivalência à noção de divindade: "[...] en la teología de Abel Martín es Dios definido como el ser absoluto [...] Dios no es el creador del mundo, sino el ser absoluto, único y real, más allá del cual nada es" (MACHADO, 1991, p. 190-197). Desse modo, o panteísmo surge na perspectiva de ambos os pseudônimos:

[...] por ter colocado quase todos os seus desenvolvimentos filosóficos e reflexivos na boca de «poetas apócrifos» —fundamentalmente, Juan de Mairena e Abel Martín. Aquele tipo de delegação na hora de expressar seus pensamentos mais profundos era a prova de uma vontade premeditada de introduzir uma certa distância entre ele e suas idéias, que ele colocava na boca dos outros. (ABELLÁN, 1979, p. 77, tradução nossa).⁵¹

Abellán (1979) comenta que os pseudônimos são denominados de poetas "apócrifos", adjetivo proveniente do grego *apokryphos*, que possui significado de algo que não foi explorado, oculto. Essas criações de Machado são utilizadas como modo de expressar suas reflexões e opiniões filosóficas. A escolha pelo distanciamento, isto é, usar "outros" para tratar de tais temas, pode ser levada em conta por sua timidez, um certo ceticismo em relação às suas próprias concepções e pelo fato de que sua formação em filosofia haja ocorrido de forma mais tardia entre os 37 e 42 anos, acarretando uma espécie de insegurança para abordar esses tipos de questões. Além disso, há um fato em sua vida que o leva a construir uma preocupação filosófica:

Nele está a trágica experiência da morte de Leonor e a impossibilidade de superar a dolorosa solidão do poeta. [...] a solidão e a dor colocaram-lhe

⁵⁰ "Primero, como todo panteísta Machado es de los que afirman 'por razones teológicas y metafísicas' la imposibilidad de una creación ex nihilo. 'Dios no podía ser el creador del mundo — dice Juan de Mairena — puesto que el mundo es un aspecto de la misma divinidad' [...]" (BAKER, 1985, p. 38).

⁵¹ "[...] por haber puesto en boca de «poetas apócrifos» — fundamentalmente, Juan de Mairena y Abel Martín— la casi totalidad de sus desarrollos filosóficos y reflexivos. Esa especie de delegación a la hora de expresar su pensamiento más hondo era prueba de un premeditado deseo de introducir cierta lejanía entre su persona y sus ideas, que colocaba en labios ajenos." (ABELLÁN, 1979, p. 77).

cruamente um problema filosófico que o atormentará pelo resto de sua vida [...] (ABELLÁN, 1979, p. 77, tradução nossa).⁵²

Desse modo, a morte de Leonor o leva a questionamentos filosóficos e existenciais, demonstrando a solidão do homem moderno face à morte. Assim como Pessoa, Machado cria pseudônimos representativos de mestre e discípulo que possuem relação com a filosofia: “O discípulo de Abel Martín, Juan de Mairena, vislumbra o caminho da superação do mestre [...]” (ABELLÁN, 1979, p. 80, tradução nossa).⁵³ Há uma tentativa de superação do mestre, partindo do discípulo. Além disso, percebe-se que Caeiro, heterônimo Pessoaano, apresenta uma aproximação com a filosofia, assim como os pseudônimos de Machado, “A poesia de Alberto Caeiro apresenta diversas problemáticas de cunho filosófico decorrentes de sua visão de mundo e da ligação do indivíduo com o meio, onde a natureza ocupa o centro de suas observações.” (SENA e SILVA, 2020, p. 129). Apesar de possuir essa afinidade, Caeiro a nega, “Eu não tenho filosofia: tenho sentidos...” (PESSOA, 2006, p. 32).

A obra “Notas para recordação do meu mestre Caeiro” demonstra como “A posição de Caeiro na constelação pessoana é tão importante a ponto de [...] ser retratado por Álvaro de Campos, nas “Notas para a recordação do meu mestre Caeiro” [...]” (PEREIRA, 2021, p. 2).

Essa produção foi realizada por Álvaro de Campos, um dos principais heterônimos do poeta lusitano e retrata as experiências vivenciadas com Caeiro através do seu ponto de vista. Nesse sentido, Abellán (1979) comenta que Juan de Mairena escreveu uma biografia sobre o seu mestre, denominada *Vida de Abel Martín*, possibilitando o entendimento de mais uma similaridade entre os poetas, a criação de mestres e discípulos que possuem relação com a filosofia.

Os poetas apócrifos surgem como um exercício de reflexão e questionamento da realidade pessoal de Antonio Machado: “Busca tu complementario,/que marcha siempre contigo/y suele ser tu contrario.” (MACHADO, 1991, p. 150). Desse modo, demonstra que deseja encontrar não apenas sentidos convergentes, mas, sim, divergentes: “Más busca en tu espejo al otro,/al otro que va contigo.” (MACHADO, 1991, p. 148).

⁵² “En él está la trágica experiencia de la muerte de Leonor y la imposibilidad de superar la dolorosa soledad del poeta. [...] la soledad y el dolor le plantearon en carne viva un problema filosófico que le va a atormentar durante el resto de su vida [...]” (ABELLÁN, 1979, p. 77).

⁵³ “El discípulo de Abel Martín, Juan de Mairena, vislumbra la vía de superación del maestro [...]” (ABELLÁN, 1979, p. 80).

A imagem do espelho a que Machado se refere aqui é justamente a função exercida em sua obra por Abel Martín e Juan de Mairena; se o primeiro é o superego de Machado, o segundo pode ser um alter ego, embora os papéis possam ser trocados entre si ou com os outros apócrifos que ele deixou em grande parte sem desenvolver [...] (ABELLÁN, 1979, p. 83, tradução nossa).⁵⁴

A imagem do espelho demonstra uma busca por sua identidade. Além de dar origem a diversos outros “eus”, o poeta espanhol cria um pseudônimo com seu próprio nome, fato que leva a refletir sobre o desejo de poder construir outro de si mesmo, sendo possível moldá-lo à sua forma, corrigindo o que não lhe agrada e realizando o exercício da construção de sua alteridade.

Desse modo, as suas criações dissonantes ou complementares manifestam o projeto estético do poeta, a grandiosidade da figura de Machado reflete na infinidade de espelhos dos apócrifos, ocasionando uma reiteração multiforme, lançando-se a partir da sua tentativa de desvendar os mistérios da essência humana.

A filosofia do apócrifo é, então, a filosofia da imaginação ou da fé, pois ambas se confundem no pensamento machadiano. A fé tem neste pensamento um caráter voluntarista como em Unamuno; assim como nessa crença está em Machado ‘criar o que não vemos’, ou seja, inventá-lo imaginativamente. (ABELLÁN, 1979, p. 81, tradução nossa)⁵⁵.

A fé poética de Machado se assemelha à fé cristã, inclusive, Abellán o aproxima a Miguel de Unamuno, autor contemporâneo ao poeta hispânico. A concepção filosófica do apócrifo é de enaltecimento da imaginação como uma característica inerente à condição humana.

Vivimos en un mundo esencialmente apócrifo, en un cosmos o poema de nuestro pensar, ordenado o construido todo él sobre supuestos indemostrables, postulados de nuestra razón [...] Lo apócrifo de nuestro mundo se prueba por la existencia de la lógica, por la necesidad de poner el pensamiento de acuerdo consigo mismo, de forzarlo, en cierto modo, a que sólo vea lo *supuesto* o puesto por él, con exclusión de todo lo demás. Y el hecho — digámoslo de pasada— de que nuestro mundo esté todo él cimentado sobre un supuesto que pudiera ser falso, es algo terrible, o consolador. (MACHADO, 1957, p. 77).

⁵⁴ “La imagen del espejo a que aquí se refiere Machado es precisamente la función que ejercen en su obra Abel Martín y Juan de Mairena; si el primero es super-ego de Machado, el segundo podría ser alter-ego, aunque los papeles podrían intercambiarse entre sí o con los otros apócrifos que dejó sin desarrollar ampliamente [...]”. (ABELLÁN, 1979, p. 83).

⁵⁵ “La filosofía de lo apócrifo es, pues, la filosofía de la imaginación o de la fe, ya que ambas quedan confundidas en el pensamiento machadiano. La fe tiene en éste pensamiento un carácter voluntarista como en Unamuno; igual que en éste creer es en Machado «crear lo que no vemos», es decir, inventarlo imaginativamente.” (ABELLÁN, 1979, p. 81).

Para Machado, escrevendo enquanto Mairena, a própria construção do mundo é apócrifa, ou seja, criada. Ele cita a necessidade da lógica como um exemplo dessa concepção, acredita-se no que é suposto, mas chega a questionar a veracidade dessa informação. É como se a realidade humana fosse inventada, de certo modo, uma espécie de ficção.

O projeto estético de Machado leva a concluir que “[...] aliado a esse sentido de compreensão e investigação da própria personalidade, o apócrifo cumpre em Machado outra função de cunho utópico, como meio de mudança e transformação do real.” (ABELLÁN, 1979, p. 81, tradução nossa⁵⁶). Isto é, através da literatura, ele deseja modificar a sua percepção de realidade, poder inventá-la, com as pessoas e ideias que lhe agradam. Como deixa claro em outra passagem:

Cuando una cosa está mal, decía mi maestro — habla Mairena a sus alumnos —, debemos esforzarnos por imaginar en su lugar otra que esté bien; si encontramos por azar algo que esté bien, intentemos pensar algo que esté mejor. Y partir siempre de lo imaginado, de lo supuesto, de lo apócrifo; nunca de lo real. (MACHADO, 1957, p. 77).

A imaginação possui papel fundamental na criação de Machado, salientando que necessita ser baseada no apócrifo, configurando uma espécie de fuga existencial, que o autor anseia para ele e, conseqüentemente, para os seus leitores. Desse modo, o apócrifo demonstra um caráter utópico, pois surge como uma possibilidade de reconstrução da realidade. Como a produção de Machado, a de Pessoa se debruça acerca da questão identitária. Os heterônimos demonstram a sua multiplicidade criativa e são uma tentativa de dar vazão a essa busca pela identidade que é mutante no poeta.

E com a possibilidade de ver-se de fora de modo que o “eu”, nele, se transformasse em objeto no ato de pensar - o “eu” ao espelho, a esfinge mirar-se na sua própria interioridade -, o Poeta podia abandonar os limites da consciência para analisar-se como “outro”. Eis aí o mecanismo dos heterônimos, essa galáxia de *alter egos* com vida independente, ao menos na aparência. E a análise do “eu” como objeto ambiciona isentar-se de contágios subjetivantes ou emocionais. (MOISÉS, 1998, p. 37).

⁵⁶ “[...] junto a este sentido de comprensión y de investigación de su propia personalidad, lo apócrifo cumple en Machado otra función de carácter utópico, como medio de cambio y transformación de lo real.” (ABELLÁN, 1979, p. 81).

Moisés utiliza a metáfora do espelho para falar a respeito do poeta lusitano, ao produzir a partir dos heterônimos, é como se o poeta pudesse realizar a crítica de fora, colocando o “eu” no espelho e observando o próprio reflexo. Foi uma tentativa de isentar-se da emoção na sua autoanálise.

Construiu-se Pessoa como esfinge? (Es)fingia ele o que era? Nasceu esfinge? Pouco importa: o certo é que sua figura avulta como uma esfinge numa imensa sala de espelhos, a lançar enigmas aos leitores e a aprisioná-los no seu recesso, de onde não é mais possível escapar. [...] Esfinge onívora, esfinge múltipara, como se diante de espelhos paralelos que lhe multiplicam a efígie e os enigmas ao infinito [...] Esfinge e espelho, esfinge diante do(s) espelho(s), a propor enigmas sem fim. (MOISÉS, 1998, p. 75).

O crítico traz o questionamento acerca de Pessoa ser, efetivamente, uma esfinge ou de estar fingindo. Moisés compara Pessoa a uma esfinge numa sala de espelhos, pois em sua visão seus poemas são como enigmas que lançados diante do reflexo, tornam-se múltiplos e infinitos. Os leitores estão presos nessa sala, onde não é possível escapar.

Tratar de Fernando Pessoa, estudar-lhe a obra multimoda é enfrentar um enigma proposto por uma esfinge: uma vasta bibliografia já se acumula a seu respeito, e nem por isso o enigma se decifra e a esfinge cessa de interpelar-nos. Ao contrário, devora-nos, atrai-nos para dentro do seu circuito, sidera-nos, encanta-nos, como se, para encará-lo, fosse imperioso despojar-nos de nossas certezas e da nossa individualidade. Ao mesmo tempo que sentimos avançar no conhecimento da sua complexa rede ideativa e sensitiva, vamos percebendo que o mistério se adensa: progredimos na floresta de enigmas e a cada passo nos damos conta de que outros irão somar-se aos precedentes. [...] (MOISÉS, 1998, p. 75).

Estudar a obra de Pessoa significa empreender um grande desafio, é uma tentativa de decifrar um enigma proposta pela esfinge, há uma imensa bibliografia que tenta explicá-lo, porém, resultam apenas em tentativas. Sua produção demonstra que é necessário, cada vez mais, que os leitores se desprendam das suas crenças, para que possam embarcar nessa aventura.

Entretanto, Moisés (1998) alerta para o fato de que se trata de uma floresta repleta de enigmas, que em vez de serem solucionados, vão ser somados aos que já existem. Desse modo, é importante salientar o teor místico da produção de Alberto Caeiro e Antonio Machado, tanto pela decisão de se “outrar”, quanto pela sua perspectiva panteísta, que se configura como uma das principais características da lírica de ambos os poetas.

3 FERNANDO PESSOA E ALBERTO CAEIRO

3.1 A MULTIPLICIDADE DOS “EUS” EM FERNANDO PESSOA

Fernando António Nogueira Pessoa nasceu na cidade de Lisboa, em 13 de junho de 1888. Perde o único irmão, Jorge, que tinha apenas 1 ano, em 1894, e fica órfão de pai antes dos 6 anos. Sua mãe casa com João Miguel Rosa, cônsul de Portugal em Durban, África do Sul, eles se mudam para lá no ano de 1896, onde o poeta viveu dos sete aos dezessete anos. Pessoa recebeu alfabetização em língua inglesa, algo que provocou uma profunda influência em sua produção, “Escreve em inglês seus primeiros poemas, entre 1905 e 1908. Naquela época lia Milton, Shelley, Keats, Poe. Mais tarde descobre Baudelaire⁵⁷ e frequenta vários subpoetas portugueses.” (PAZ, 1996, p. 204).

Estes poetas mencionados por Paz (1996) demonstram apresentar ligação com a doutrina panteísta, representando uma relevante influência na produção pessoana: “[...] a influência que Shelley sofreu de [...] Spinoza em relação à interpretação do mundo exterior. O romântico inglês aplicou à poesia o panteísmo de Spinoza, segundo o qual todos os seres fazem parte de uma ‘substância única’ a substância divina [...]” (CALVO, 1989, p. 144, tradução nossa)⁵⁸. Calvo (1989) comenta acerca da noção panteísta adotada por Shelley, advinda de Spinoza, entendendo que todos os seres constituem o sagrado, seja na natureza, mentalmente ou materialmente, isto é, há uma equivalência entre Deus e o todo.

Nesse sentido, Keats representa mais um dos poetas que compactuam com o ideal panteísta e o insere em sua produção, como no poema “To Autumn”: “[...] o Outono surge personificado como uma mulher formosa, uma companheira íntima do Verão, que ora com ele trabalha para que as vinhas se encham de cachos e as maçãs amadureçam, ora adormece na seara, entorpecida pelo aroma das papoilas [...]” (MANCELOS, 2009 p. 7).

Demonstrando uma “[...] celebração do Outono, personificado e com ressonâncias panteístas [...]” (MANCELOS, 2009 p. 8). Mancelos (2009) declara que dois elementos trazem superioridade a este poema de Keats, a relação de harmonia

⁵⁷ Relação de influência com Charles Baudelaire, como discutido no subcapítulo 2.5 Lírica Moderna.

⁵⁸ “[...] la influencia que Shelley sufrió de [...] Spinoza con relación a la interpretación del mundo exterior. El romántico inglés aplicó a la poesía el panteísmo de Spinoza, según el cual todos los seres son parte de la ‘sustancia única’ la sustancia divina [...]” (CALVO, 1989, p. 144).

entre a natureza e a paisagem mental provocada pelas imagens presentes na obra e o tom sensual existente através do bucolismo.

Além dos poetas já mencionados, William Blake é um dos escritores que podem ser relacionados à obra de Pessoa. Há um diálogo entre as suas concepções e as de Milton, “Em Milton (1804-08), a epistemologia blakeana aparece profundamente entretecida com esta moldura holística [...] (PELLANDA e RICHTER, 2015, p. 340). O caráter holístico se apresenta como um dos atributos mais notáveis da produção de Blake.

William Blake e Fernando Pessoa ousaram, para além do mero conhecimento do ser e do mundo, afirmar a potência produtora da imaginação e mostrar, em linguagem, outros modos de sentir e pensar que promoveram abertura para outra inteligibilidade da existência de si, dos outros e do mundo. Tendo como referência os pressupostos onto-epistemológicos que configuram o paradigma da complexidade, como fluxo, devir, emergência, não-linearidade, abdução e abordagem holística [...] (PELLANDA e RICHTER, 2015, p. 345-346).

A abordagem holística citada por Pellanda e Richter (2015), pode ser entendida através do panteísmo que surge como característica de sua lírica: “Onde Blake mais fala em Deus é nos textos panteístas, como O Casamento do Céu e do Inferno: mas é o Deus que se confunde com o mundo [...]” (WILLER, 2015, p. 104). Willer (2015) comenta que o homem representa o centro do universo na poética de Blake, ocupando o lugar de Deus. Assim, o homem demonstra ser uma figura mais ampla em sua visão, isto é, seria equivalente ao universo.

À maneira dos místicos, Blake sentia a cognição como percepção direta da realidade e não passava pela grade das categorias racionais vigentes de seu tempo promovendo também uma ruptura com concepções religiosas enrijecidas. “O Casamento do Céu e do Inferno” (1790-3) é importante obra para nos aproximarmos de suas percepções e processo criativo. A urdidura que a tece é simultaneamente a noção oriental de divindade e um potente holismo [...]” (PELLANDA e RICHTER, 2015, p. 340).

Desse modo, por meio das discussões realizadas por Pellanda e Richter (2015) se torna possível compreender o quanto a produção de Blake busca romper com as doutrinas religiosas estabelecidas e se aproxima de concepções divinas orientais e holísticas, “William Blake é, como Fernando Pessoa, um autor que se servirá das intervenções de Milton na fábula cristã para criar a sua *The Marriage of Heaven and*

Hell, que, por sua vez, será lida atentamente pelo poeta português [...]” (ANTUNES, 2016, p. 63-64).

Antunes (2016) discute sobre as aproximações e influências existentes entre Milton, Blake e Pessoa. Além disso, comenta acerca do ideal e entendimento do conceito de autoria que influenciou no processo de despersonalização da lírica de Pessoa. Assim, é possível compreender o quanto tais aproximações permitem estabelecer relações entre as poéticas dos autores presentes nesta discussão, principalmente, o caráter panteísta presente em suas produções.

Além dos autores de língua inglesa, o idioma se mostra tão presente em sua vida, que alguns momentos antes de falecer, no Hospital de São Luís, em Lisboa, no dia 30 de novembro de 1935, em decorrência de uma cirrose, Pessoa escreveu sua última frase em inglês: “I know not what tomorrow will bring”, assim, demonstra a incerteza frente ao acontecimento que estava por vir.

O sentido e a circunstância da frase remetem a uma de suas obsessões: o mistério da existência, o horror da morte e do desconhecido, o pendor especulativo, em suma, que o levou a se interessar por mediunidade, espiritismo, astrologia, maçonaria, teosofia - o esoterismo, em geral. (MOISÉS, 2005, p. 9).

A produção pessoana demonstra o seu profundo interesse por temas religiosos/místicos e seu extraordinário talento literário. Fernando Pessoa é considerado um dos maiores poetas da língua portuguesa, além de ser um dos grandes representantes do movimento Modernista em Portugal, conhecido por sua genialidade e vasta produção heteronímica que conta com diversas criações dos seus outros “eus”.

Fernando Pessoa é [...] um poeta moderno e plural, seja por seus poemas, ou pela criação de suas personas – os heterônimos – cujos estilos distintos individualizam e caracterizam o modo como cada uma delas compreende o mundo, transcende a barreira da expressão quando constrói seus vários “eus”. (FERNANDES, 2019, p. 19-20).

Pessoa criou seu próprio mestre, além de criar os demais discípulos. Acerca da criação de Alberto Caeiro, comenta que:

[...] lembrei-me um dia de fazer uma partida ao Sá-Carneiro — de inventar um poeta bucólico, de espécie complicada, e apresentar-lho, já me não lembro como, em qualquer espécie de realidade. Levei uns dias a elaborar o poeta mas nada consegui. Num dia em que finalmente desistira — foi em 8

de Março de 1914 — acerquei-me de uma cómoda alta, e, tomando um papel, comecei a escrever, de pé, como escrevo sempre que posso. E escrevi trinta e tantos poemas a fio, numa espécie de êxtase cuja natureza não conseguirei definir. Foi o dia triunfal da minha vida, e nunca poderei ter outro assim. Abri com um título, *O Guardador de Rebanhos*. E o que se seguiu foi o aparecimento de alguém em mim, a quem dei desde logo o nome de Alberto Caeiro. Desculpe-me o absurdo da frase: aparecera em mim o meu mestre. Foi essa a sensação imediata que tive. E tanto assim que, escritos que foram esses trinta e tantos poemas, imediatamente peguei noutra papel e escrevi, a fio, também, os seis poemas que constituem a *Chuva Oblíqua*, de Fernando Pessoa. Imediatamente e totalmente... Foi o regresso de Fernando Pessoa Alberto Caeiro a Fernando Pessoa ele só. Ou, melhor, foi a reacção de Fernando Pessoa contra a sua inexistência como Alberto Caeiro. (PESSOA, 1986, p. 199).

Demonstra a gênese do seu heterônimo Alberto Caeiro como uma espécie de homenagem ao seu grande amigo, Mário de Sá-Carneiro. Inclusive, é possível notar a semelhança entre os sobrenomes Carneiro/Caeiro. Apresenta uma perspectiva bastante diversa ao assumir personalidades diferentes, indo de Caeiro a Pessoa e ao realizar o caminho inverso. O poeta manifesta um caráter de singularidade em sua produção, ao demonstrar suas múltiplas perspectivas através de seus heterônimos.

Aparecido Alberto Caeiro, tratei logo de lhe descobrir — instintiva e subconscientemente — uns discípulos. Arranquei do seu falso paganismo o Ricardo Reis latente, descobri-lhe o nome, e ajustei-o a si mesmo, porque nessa altura já o *via*. E, de repente, e em derivação oposta à de Ricardo Reis, surgiu-me impetuosamente um novo indivíduo. Num jacto, e à máquina de escrever, sem interrupção nem emenda, surgiu a *Ode Triunfal* de Álvaro de Campos — a Ode com esse nome e o homem com o nome que tem. (PESSOA, 1986, p. 199).

Demonstra sua exímia genialidade ao criar os seus outros “eus” cada qual com uma biografia, projeto estético e características tão particulares. Desse modo, a majestosa produção de Pessoa, mesmo após tanto tempo, manifesta tantas reflexões e concepções que permanecem tão atuais na contemporaneidade.

O interesse pela obra pessoana ultrapassa as gerações, mostrando que: “[...] o interesse não é apenas por mania de especialistas mas tem muito a ver com as inquietações e perplexidades do nosso tempo, exemplarmente representadas na ficção dos heterônimos, talvez mais atual hoje do que em 1935.” (MOISÉS, 2005, p. 13). Um autor que apresenta uma produção tão única, mas ao mesmo tempo de caráter plural, multifacetado e de uma riqueza inigualável.

O verdadeiro culto a Fernando Pessoa, entre nós, talvez se deva, não só mas também, ao pendor insolitamente reflexivo de sua poesia. É um poeta que

não se limita a expressar sentimentos, como é hábito em nossa tradição lírica, mas insiste em se questionar, e à realidade em redor, pondo em xeque, uma a uma, as aparentes verdades e valores em que se apoia a civilização que ainda é, substancialmente, a nossa. (MOISÉS, 2005, p. 13).

A engenhosa obra de Pessoa sendo tão plural, leva o leitor a se descobrir enquanto um ser humano que apresenta um caráter diverso também, porque faz parte da condição humana não ser apenas um o tempo todo. Desse modo, a poesia dele denota uma reflexão sobre a humanidade e suas particularidades. O desejo de ser múltiplo, leva a refletir acerca da própria situação humana, ser tão multifacetado e diverso mesmo sendo apenas uma pessoa.

A poesia pessoana é surpreendentemente original [...] É uma poesia medularmente intelectualizada ("O que em mim sente 'stá pensando", ele o diz), no sentido de que, além de brotar das emoções, brota também, e indissociavelmente, da inteligência raciocinante. O que resulta desse inusitado consórcio é um desfiar cerradamente reflexivo, indagador e questionador, de imagens, metáforas, cláusulas e associações que ostentam ou simulam notável rigor lógico. (MOISÉS, 2005, p. 19).

A lírica de Pessoa caracteriza-se por ser extremamente reflexiva, demandando um exercício de questionamentos, pensamentos e raciocínios por parte dos seus leitores, isto é, não é uma produção que se restringe apenas a provar sentimentos e sensações. Mas que leva o seu público a refletir acerca das contradições e ideais expostos em sua obra, sob as diferentes óticas dos seus heterônimos, ocasionando a formação de diversos pontos de vista.

O tom racional da sua poética abarca um acentuado caráter provocativo, tornando a sua leitura e compreensão uma atividade intelectual demasiadamente instigante. Além disso, a produção pessoana possui uma linguagem simples e clara, qualidades que a tornam ainda mais atraente aos leitores.

Fernando Pessoa é um dos casos mais complexos e estranhos, se não único, dentro da literatura portuguesa, tão perturbador que somente o futuro, quando de posse de toda a sua produção, virá a compreendê-lo e julgá-lo como merece. Mal decorridos sessenta anos de sua morte (1935), ainda é cedo para aquilatar-lhe a importância, o significado do seu legado estético e cultural e a influência exercida. (MOISÉS, 1998, p. 43).

O autor destaca a particularidade da produção de Pessoa, considerando-o um poeta de características únicas, atribuindo-lhe um legado de cunho estético e cultural.

Além de possuir uma obra que apresenta um caráter de extrema relevância e uma lírica que exerce influência sobre os demais escritores.

De onde, tudo o que se disser a respeito não passa de uma tentativa provisória no sentido de avaliar-lhe a insólita personalidade e a obra desconcertante que produziu. Basta levar em conta, de princípio, que assimilou a rica tradição poética lusitana, iniciada na Idade Média trovadoresca. E foi além dessa integração: com base na sua genialidade, quem sabe de raízes patológicas (ele, sempre temente de tornar-se louco, se dizia “histeroneurastênico”), conseguiu superar e enriquecer a herança recebida. E de tal modo procedeu nesse cometimento de integração e superação, que logrou realizar um feito análogo ao de Camões: enquanto este deu origem a um ciclo poético, recoberto pelo epíteto de camoniano, Pessoa enceta o ciclo pessoano. (MOISÉS, 1998, p. 43).

O autor estabelece uma espécie de comparação entre Pessoa e Camões, comentando que o primeiro, assim como o segundo, dá origem ao seu próprio ciclo: o pessoano. Demonstrando, assim, a sua majestosa trajetória. Pessoa consegue não apenas assimilar uma tradição, mas criar seu próprio legado, bem como Eliot⁵⁹ incentiva em seu ensaio *A tradição e o talento individual*.

Nessa obra o crítico apresenta importantes reflexões a respeito de conceitos como tradição e originalidade. Além disso, aborda questões como a crítica, a poesia e o fazer poético, fundamentando princípios essenciais que renovam os estudos literários comparados. Pessoa demonstra de forma extraordinária possuir essas características inerentes aos grandes autores discutidas por Eliot, pois:

[...] Pessoa não só absorveu o passado lírico português como também repercutiu as grandes inquietações presentes no primeiro quartel do século XX. Com suas sensíveis antenas, captou as várias ondas que traziam de lugares diversos a certeza de se viver então uma profunda crise de valores e de cultura, quem sabe uma nova Renascença. O mundo romântico-realista agonizava; o moderno, em suas incontáveis modalidades, despontava como aspiração, medida e alvo. (MOISÉS, 1998, p. 44).

Como bem comenta Moisés (1998), a obra de de Pessoa transita entre as influências da gloriosa tradição lírica portuguesa e as tendências modernas, o autor soube explicitar de forma genial as grandes angústias e inquietações do homem moderno que estava vivenciando um momento de diversas transformações no âmbito cultural, social e religioso. Além de criar o seu próprio mestre, que apresenta a doutrina panteísta como uma das principais características de sua lírica.

⁵⁹ Discussão realizada no subcapítulo 2.1 Literatura Comparada.

Há dois Caeiros, o poeta e o pensador, sendo o primeiro que em teoria se desdobra no segundo. Os motivos fundamentais do poeta consistem na variedade inumerável da Natureza, nos estados de semiconsciência, de panteísmo sensual, na aceitação calma e gostosa do mundo como ele é. (COELHO, 1977, p. 25).

O panteísmo se caracteriza como uma das principais vertentes religiosas da obra de Caeiro. No cenário modernista a descentralização do cristianismo leva as pessoas a enxergarem Deus sob diversas óticas, uma delas é a partir do panteísmo. Além da Renascença portuguesa que defende uma volta ao passado, ao bucolismo panteísta.

Desse modo, o panteísmo surge como um tema de extrema relevância em sua obra e no momento histórico. Demonstrando ser fundamental o seu estudo e investigação teórica com o intuito de analisar o modo que a doutrina surge na produção do heterônimo pessoano. Visto que, em sua lírica, essa perspectiva referente ao sagrado costuma se apresentar aliada às sensações, característica intrínseca à obra de Caeiro.

3.2 O SAGRADO EM FERNANDO PESSOA

Fernando Pessoa apresenta uma visão acerca do sagrado que é tão múltipla quanto a sua produção. O poeta surge sob a forma de Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e Ricardo Reis, seus principais heterônimos. Apesar dessa perspectiva tão diversa, não se declarou como participante de nenhuma instituição ou doutrina religiosa. Manifestou através de sua lírica um profundo interesse pelo âmbito do sagrado.

Entende-se que Pessoa, e todos os seus personagens criados por intermédio da heteronímia, fez uso em sua escrita da linguagem simbólica dos mais distintos universos religiosos para compor sua própria forma de religiosidade. Visualiza-se que essa é pluriforme e talvez objetivasse contrariar os limites sociais estabelecidos para o exercício da fé. (SILVA, 2009, p. 201).

Pessoa busca demonstrar através dos seus heterônimos uma múltipla visão religiosa com o objetivo de construir sua concepção particular a respeito do sagrado. Sendo possível perceber um anseio por desconstruir os limites estipulados no entendimento da perspectiva da fé de apenas uma forma, possibilitando novos e

diversos modos de alcançar o divino, “[...] Pessoa confessa sentir-se com características de mediunidade; desenvolve práticas de espiritismo, [...] demonstra interesse pela teosofia, pelos Rosa-Cruzes, pela numerologia e pela astrologia – em suma, o “pendor para o oculto”.” (SILVA, 2009, p. 213). Acerca do oculto declara que:

Há três caminhos para o oculto: o caminho mágico (incluindo práticas como as do espiritismo, intelectualmente ao nível da bruxaria, que é magia também), caminho místico, que não tem propriamente perigos, mas é incerto e lento; e o que se chama o caminho alquímico, o mais difícil e o mais perfeito de todos, porque envolve uma transmutação da própria personalidade que a *prepara*, sem grandes riscos, antes com defesas que os outros caminhos não têm. Quanto à «iniciação» ou não, posso dizer-lhe só isto, que não sei se responde à sua pergunta: não pertence a Ordem Iniciática nenhuma. A citação, epígrafe ao meu poema *Eros e Psique*, de um trecho (traduzido, pois o *Ritual* é em latim) do Ritual do Terceiro Grau da Ordem Templária de Portugal, indica simplesmente — o que é facto — que me foi permitido folhear os Rituais dos três primeiros graus dessa Ordem, extinta, ou em dormência desde cerca de 1881. Se não estivesse em dormência, eu não citaria o trecho do Ritual, pois se não devem citar (indicando a ordem) trechos de Rituais que estão em trabalho. (PESSOA, 1986, p. 199).

Apesar de declarar que não faz parte de uma Ordem Iniciática, manifesta ser um exímio conhecedor dos caminhos que levam ao oculto. Além disso, afirma ter utilizado o trecho de um ritual do Terceiro Grau da Ordem Templária de Portugal⁶⁰ em sua obra, informando que apenas o expôs, porque a Ordem foi extinta ou paralisada. Pois comenta que não é permitido compartilhar os rituais em andamento.

Acerca disso, Silva (2009) comenta que tal afirmação leva a pensar que Pessoa integra uma ordem ocultista, isso explicaria o voto de silêncio. O autor conceitua o ocultismo como o: “[...] estudo pelo qual o homem busca vasculhar os labirintos da sua mente, visando fundamentalmente o autoconhecimento, o controle do universo que o cerca e a própria iluminação [...]” (SILVA, 2009, p. 212).

Essa doutrina surge como tema recorrente nas pesquisas realizadas sobre a lírica de Pessoa. Nesse sentido, Mesquita (1996, p. 55 *apud* SILVA, 2009, p. 212), considera que “[...] sua obra guarda os principais conceitos do ocultismo da nossa época [...]”. É possível observar uma associação na lírica de Fernando Pessoa entre

⁶⁰ “A Ordem dos Templários foi fundada na Palestina, entre 1118 e 1119, após a vitória cristã na Primeira Grande Cruzada, com o objetivo de proteger os palmeiros que visitavam os Lugares Santos. Os poucos monges-guerreiros do núcleo inicial rapidamente ganharam fama e, sob a tutela intelectual de Bernardo de Claraval, o Templo espalhou-se por toda Europa. Em Portugal, liderados pelo mestre Gualdim Pais, que se tornaria uma figura lendária, os cavaleiros templários tiveram importante papel nas Guerras de Reconquista.” (SILVA, 2011, p. 92).

a concepção de inspiração poética e uma revelação de maior profundidade, sua poesia pode ser entendida como:

"[...] a magia que ele trazia ao mundo como médium de forças superiores. Tudo sucede fora do domínio da vontade: febril, ébrio, sonâmbulo, entre calafrios, tremores ou mesmo lágrimas, o poeta cumpre pela palavra uma missão iniciática: ser porta-voz das mensagens ditadas por uma consciência supra-humana. (NOGUEIRA, 2003, p. 31).

Essa missão é sugerida em sua lírica como uma exigência que necessita ser cumprida: "Emissário de um rei desconhecido/Eu cumpro informes instruções de além,/E as bruscas frases que aos meus lábios vêm/Soam-me a um outro e anômalo sentido.../ Inconscientemente me divido/Entre mim e a missão que o meu ser tem [...]" (PESSOA, 1995, p. 57). Pessoa demonstra possuir uma missão atribuída pelo sagrado que se caracteriza por: "[...] transmitir o seu verbo, do que foi seu senhor ou anjo; como poeta, sentiu-se ligado diretamente ao céu, de onde tirava seu conhecimento e o poder de expressá-lo [...]" (NOGUEIRA, 2003, p. 42). O poeta apresenta o seu diferencial ao transmitir essa ligação de forma particular, repleta de sensibilidade, fidelidade e fervor. Acerca dessa temática Silva (2009) comenta que:

"[...] a própria magia aliada e cúmplice da inspiração poética. Mallarmé atribuía ao poeta a missão de encontrar uma visão órfica da terra. E, a própria designação latina vate, refere-se àquele que nomeia as coisas, que tem poder sobre elas, isto é, vidente, profeta. Sabe-se, também, que Fernando Pessoa foi um excelente astrólogo. Ele chegou a elaborar o mapa astral de cada um dos heterônimos. (SILVA, 2009, p. 213).

Pessoa se apresenta como uma espécie de profeta, por meio de sua poesia e demonstra "flertar" com diversas concepções do sagrado, essa visão é corroborada por Nogueira (2003, p. 32), "Sem dúvida tinha intimidade com a Alquimia, Maçonaria, Teosofia, Rosa-Crucianismo. Poeta do Transcendentalismo, visionário de um misticismo lúcido, sua obra é um hino ao Além [...]"

Assim como a sua pluralidade de entendimento religioso, Pessoa é constituído por outros "eus", a exemplo de seus principais heterônimos, Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e Ricardo Reis, os quais surgem como representantes da múltipla visão do sagrado no universo pessoano.

A lírica de Pessoa surge "[...] como transe mediúnico de comunicação com o Mestre e a consciência como o meio de aprofundar o Eu primitivo - essas intuições se ligam estreitamente à Teosofia." (NOGUEIRA, 2003, p. 32). A autora se refere ao fato

de o poeta estabelecer Caeiro como seu próprio mestre e essa relação é constituída através da poesia, se apresentando como uma espécie de mediunidade. Desse modo, Pessoa demonstra uma concepção que se assemelha à Teosofia.

Embora o termo Teosofia - sabedoria divina - tenha sido usado pela primeira vez no século II, pelo filósofo Alexandrino Ammonius Saccas (160-242), fundador da Escola Neoplatônica, foi a ucraniana Helena Blavatsky que se incumbiu de difundi-la no Ocidente, em fins do século XIX [...] (NOGUEIRA, 2003, p. 33).

Nogueira (2003) ainda comenta que Blavatsky escreveu um conteúdo que parecia ser ditado por uma inteligência superior ou por seu próprio Ego. Assim, afirma que: “*O livro dos preceitos áureos*, que Fernando Pessoa [...] veio a traduzir para a nossa língua, foi escrito de um só fôlego por essa inusitada russa, dois anos antes de sua morte. Desse mesmo modo teriam sido compostos os poemas do livro de Caeiro [...]” (NOGUEIRA, 2003, p. 34). Pessoa traduziu obras relacionadas à Teosofia, uma delas, de Helena Blavatsky, “*O Livro dos Preceitos Áureos*”, a qual demonstra uma similaridade com o processo de criação de Alberto Caeiro, que escreveu a obra “*O Guardador de Rebanhos*” de uma só vez.

Na obra “*A Voz do Silêncio*”, Blavatsky retoma alguns conceitos de sua produção “*O Livro dos Preceitos Áureos*”: “As páginas que se seguem têm como origem o Livro dos Preceitos de Ouro [...]” (BLAVATSKY, 2016, p. 2). Nele, a autora comenta que: “[...] se tua Alma canta dentro da sua crisálida de carne e matéria; se tua Alma chora dentro do seu castelo de ilusão; se tua Alma luta para romper o cordão de prata que a liga ao MESTRE, então fica sabendo, ó Discípulo, que a tua Alma é da terra.” (BLAVATSKY, 2016, p. 6).

Blavatsky explica o que a doutrina entende por mestre: “ ‘Grande Mestre’ é a expressão usada [...] para indicar o Eu Superior.” (BLAVATSKY, 2016, p. 6). A escritora apresenta em sua discussão, que o conceito de mestre é designado ao eu superior que dita o conteúdo de suas produções, os demais serão discípulos. Assim, é possível perceber semelhanças com o discurso apresentado por Pessoa, enquanto Caeiro, ao representá-lo como mestre e se considerar como um de seus discípulos, além dos principais heterônimos, Campos e Reis.

A noção de mestre é uma característica marcante na obra de Blavatsky: “Silencia os teus pensamentos e fixa toda tua atenção em teu Mestre, que ainda não vês, mas sentes.” (BLAVATSKY, 2016, p. 12). Percebe-se não apenas o conceito de

mestre como uma aproximação entre Caeiro e Blavatsky, mas do próprio ideal da sensação. Além disso, a autora comenta que: “Ajuda a Natureza e trabalha com ela; e a Natureza te verá como um dos seus criadores, e te obedecerá.” (BLAVATSKY, 2016, p. 12). A conexão com a natureza representa mais uma relação entre a concepção de Caeiro e Blavatsky. Desse modo, demonstra a influência que a escritora provocou na produção pessoana.

Silva (2009) comenta que durante o período no qual Pessoa viveu na residência de sua tia Ana Luísa Nogueira de Freitas, ele observou diversas sessões espíritas, fato que influenciou sua produção lírica. Visão apresentada em seu poema “Autopsicografia”: “O poeta é um fingidor/ Finge tão completamente/ Que chega a fingir que é dor/ A dor que deveras sente.” (PESSOA, 1995, p. 235). Nele, Pessoa demonstra sua visão acerca da capacidade de fingimento que o poeta é dotado, visando manifestar os sentimentos e emoções para o seu leitor. Ainda sobre o poema, Silva (2009, p. 214) afirma que:

Esse título é composto de dois termos. [...] Em seu contexto de origem, o Espiritismo, “psicografia” envolve uma dualidade: um agente voluntário (o espírito), que seria o verdadeiro autor do texto a ser psicografado, e um agente involuntário (o médium), mero instrumento de que o primeiro se serve. O agente voluntário está num plano invisível, imaterial, inacessível, enquanto o agente involuntário se situa num plano material e tangível, acessível a qualquer um de nós.. Para o espírito, o conteúdo psicografado é apenas uma potência que se atualiza por intervenção mediúnica.

Para o espiritismo, as entidades de espírito e médium são compreendidas de formas diferentes. A mediunidade possibilita que o espírito se manifeste. Nesse poema escrito por Pessoa, a palavra “auto” que surge no título, faz referência ao fato de espírito e médium formarem apenas uma entidade. Desse modo, o eu lírico se manifesta como espírito e médium dele mesmo.

Além desse influxo espírita, Silva (2009, p. 214) comenta que: “Em 1935, em matéria publicada no Diário de Lisboa [...] Fernando Pessoa [...] comenta longamente um projeto de lei proposto pelo deputado José Cabral.”. Esse projeto versava acerca de “organizações secretas” e impunha severas punições para os seus participantes. Nesse caso, visava proibir a maçonaria.

No artigo, Pessoa manifesta o quanto o deputado desconhece a temática, divergindo dele, que demonstra conhecê-la, afirmando que: “[...] tendo eu, porém, certa preparação, cuja natureza me não proponho a indicar” (PESSOA, 2006, p. 50

apud SILVA, 2009, p. 214). Assim, Fernando Pessoa demonstra apresentar uma visão a favor da maçonaria. Em um poema escrito aproximadamente em 1912, na mesma época em que publicava seus textos de crítica literária acerca da lírica moderna portuguesa na revista *Águia*, é denominado de *Prece*, Silva (2009) o caracteriza como um poema-oração que se assemelha aos cantos orações de São Francisco de Assis.

Senhor, a noite veio e a alma é vil.
Tanta foi a tormenta e a vontade!
Restam-nos hoje, no silêncio hostil,
O mar universal e a saudade.
Mas a chama, que a vida em nós criou,
Se ainda há vida ainda não é finda.
O frio morto em cinzas a ocultou:
A mão do vento pode erguê-la ainda.
Dá o sopro, a aragem — ou desgraça ou ânsia —,
Com que a chama do esforço se remoça,
E outra vez conquistemos a Distância —
Do mar ou outra, mas que seja nossa! (PESSOA, 2011, p. 65).

Silva (2009) afirma que nesse poema se manifesta a figura de devoção cristã, demonstrando o anseio pela pureza, um profundo desejo de adoração e total entrega ao sagrado. Além de apresentar similaridade com os cânticos de adoração entoados por Davi, que surgem em Salmos. Desse modo, é possível compreender a presença de uma multiplicidade de visões religiosas na lírica de Pessoa, “Desde a *Prece*, expressão do seu sentimento religioso cristão, monoteísta, às expressões ocultistas (astrologia, teosofia ou rosacruzismo e a imersão na escrita autopsicográfica), própria do espiritismo e sua adesão à maçonaria.” (SILVA, 2009, p. 215). Assim, Pessoa se caracteriza como um poeta multifacetado, principalmente, no âmbito religioso.

A partir da ótica do heterônimo Ricardo Reis, Pessoa demonstra que: “Apesar da invocação e exaltação de Epicuro como modelo e patrono espiritual de sua busca do fim supremo da ataraxia, Reis não adere – à semelhança de outras personas do Pessoa – irrestritamente aos seus ensinamentos.” (SILVA, 2009, p. 217).

Silva (2009) ainda comenta que ocorre o surgimento da emoção na lírica de Reis, mas que está submetida ao domínio da razão e relacionada ao vínculo entre ideais e temáticas que abrangem as discussões religiosas e questionamentos humanos como o conflito existencial, o prazer, a alegria, o tempo, a arte, a morte e a virtude. Essas questões aparecem diante de reflexões que possuem caráter filosófico envolvendo a concepção estóico-epicurista sob a forma de um português culto e contendo traços do latim. Além disso, afirma que:

[...] o cristianismo – ou cristismo, termo que ele prefere – é o mal de todos os males. Isso porque o cristianismo introduz o tempo mítico no tempo histórico, baralhando-os, com o seu Deus que é divino e humano ao mesmo tempo, e obrigando a dimensão do sagrado a transitar pela consciência e o foro íntimo de cada indivíduo, fonte de todo o subjetivismo e toda a desagregação. (SILVA, 2009, p. 218).

Reis apresenta uma perspectiva na qual entende o sagrado de modo aproximado à humanidade. Não se restringe ao epicurismo, nem ao *carpe diem*. Demonstrando ser um falso árcade, pois defende uma volta ao passado, porém com sua visão disposta no presente, “A extrema flexibilidade do ecletismo religioso e filosófico de Reis faz transparecer a aceitação e o tratamento igualitário a todos os deuses, seitas e doutrinas, religiosas e metafísicas. Todos seriam igualmente verdadeiros. (SILVA, 2009, p. 218). Desse modo, demonstra ser um exímio aprendiz do seu mestre Caeiro, que apresenta uma falsa serenidade, isto é, busca aparentar algo que não é, além de apresentar uma ampla perspectiva de entendimento relacionado ao sagrado.

Acerca da lírica do poeta lusitano, é de extrema relevância entender que “Na constatação da ausência de Deus e no vício de pensar estão as raízes mais profundas da inquietação pessoana, em Campos materializada na sensação tantas vezes reafirmada da sua irrealização.” (SILVA, 2009, p. 219). O anseio por refletir sobre a existência do homem demonstra um caráter importante da face poética de Campos:

A negatividade, a dúvida e a contingência estão presentes no fazer poético de Campos, ainda que não determinem o motivo. De fato, a angústia, segundo os filósofos existencialistas (vêm-me à mente Kierkegaard, pela estima que Pessoa tinha por ele) não possui causa específica, não se vincula às contingências mas remete à própria situação do homem no mundo, continuamente projetado para o futuro e às voltas com as possibilidades, que tanto podem se concretizar quanto redundar num total fracasso. Muitas imagens ao longo de todo o poema remetem a esse aspecto – além do “Deus morto” anunciado por Nietzsche. (SILVA, 2009, p. 219-220).

No entendimento de Campos a religião se encontra situada no campo do prazer e não na dimensão mutiladora da perspectiva institucionalizada. Demonstrando uma reflexão crítica acerca da realidade e da condição humana, representada por meio da angústia e incerteza em relação ao futuro. Esse ponto de vista se torna viável através de uma profusa apreensão do aspecto religioso.

Sob a forma de Caeiro, manifesta uma lírica na qual “[...] despreza a mediação operada pelos signos e aspira a uma utopia da realidade. Seu desejo é um mundo em que os processos de significação não sejam mais necessários.” (SILVA, 2009, p. 215-216). Utilizando a figura do heterônimo mestre, apresenta elementos da tradição cristã, questionando seus papéis, como no poema “VIII”, da obra “*O Guardador de Rebanhos*”:

O seu pai era duas pessoas —
Um velho chamado José, que era carpinteiro,
E que não era pai dele;
E o outro pai era uma pomba estúpida,
A única pomba feia do mundo [...] (PESSOA, 2006, p. 41).

Inicia falando sobre José, homem que foi escolhido para ser pai de Jesus, posteriormente, apresenta a figura do Espírito Santo, utilizando a imagem de uma pomba para se referir a ele e a caracteriza como feia e estúpida. Além disso, comenta sobre Maria: “E a sua mãe não tinha amado antes de o ter./ Não era mulher: era uma mala/ Em que ele tinha vindo do céu.” (PESSOA, 2006, p. 41). Caeiro se refere ao fato dela ser virgem e Jesus ser concebido através do Espírito Santo. Assim, afirma que Maria é uma mala, isto é, como se tivesse servido apenas para transportar Jesus. Desse modo, contesta o lugar de figuras divinas como Maria e o Espírito Santo.

Diz-me muito mal de Deus.
Diz que ele é um velho estúpido e doente,
Sempre a escarrar no chão
E a dizer indecências.
E o Espírito Santo coça-se com o bico
E empoleira-se nas cadeiras e suja-as.
Tudo no céu é estúpido como a Igreja Católica.
Diz-me que Deus não percebe nada
Das coisas que criou —
«Se é que ele as criou, do que duvido.» (PESSOA, 2006, p. 43).

Em outro fragmento do poema “VIII”, Caeiro aborda a imagem de Deus e o caracteriza como um velho estúpido, doente, que escarra no chão e fala indecências. Comenta acerca da figura do Espírito Santo, remetendo à imagem da pomba, a qual confere uma noção negativa, ao comentar que suja as cadeiras. Ademais, afirma que a Igreja Católica é uma instituição estúpida e questiona o ideal de criação atribuído a Deus.

É uma criança bonita de riso e natural.
 Limpa o nariz ao braço direito,
 Chapinha nas poças de água,
 Colhe as flores e gosta delas e esquece-as.
 Atira pedras aos burros,
 Rouba a fruta dos pomares
 E foge a chorar e a gritar dos cães. (PESSOA, 2006, p. 43).

Caeiro caracteriza Jesus como uma criança, que brinca nas poças de água, colhe flores, chora e grita. Chegando a atribuir um tom travesso ao comentar que ele atira pedras aos burros e rouba frutas. Percebe-se um anseio do heterônimo em atribuir ações tipicamente humanas a figuras que remetem ao sagrado e a desconstrução das imagens divinas.

Quando os relâmpagos sacudiam o ar
 E abanavam o espaço
 Como uma grande cabeça que diz que não,
 Não sei porquê — eu não tinha medo —
 Pus-me a rezar a Santa Bárbara
 Como se eu fosse a velha tia de alguém...
 Ah! é que rezando a Santa Bárbara
 Eu sentia-me ainda mais simples
 Do que julgo que sou... (PESSOA, 2006, p. 34).

No poema “VIII” Caeiro apresenta uma ofensa à Igreja Católica e no “IV” reza a Santa Bárbara que é conhecida como a protetora contra raios, tempestades e trovões, afirmando não demonstrar medo, como se sentisse segurança, proteção, ao recorrer à divindade. Denota, assim, uma visão multifacetada dentro de um mesmo heterônimo, em um momento questionando a tradição cristã, e em outro, a entende como uma forma de estabelecer contato com o sagrado.

3.3 MÍSTICA EM FERNANDO PESSOA

A obra *Mensagem* escrita por Fernando Pessoa é uma das suas grandes produções, na qual surge temas como o misticismo, a fé e o império. Nela, Pessoa recorre ao mito sebastianista para ilustrar seu anseio pela retomada de poder de Portugal, utilizando a figura de D. Sebastião para alcançar esse propósito. Desse modo, demonstra a inclinação do poeta ao abordar questões que remetem à esfera do sagrado, se caracterizando como uma constante nas obras escritas por Pessoa.

É possível estabelecer uma relação entre o saudosismo proveniente da concepção de Teixeira de Pascoaes e a noção nacionalista/mística de Fernando

Pessoa. Acerca disso, Świda (2010) comenta que o poeta lusitano surge como escritor e crítico na revista *Águia*⁶¹, importante meio de comunicação da Renascença Portuguesa, apesar da sua breve participação, esta produz marcas que permeiam a sua produção, suscitando um caráter sebastianista em suas obras.

Ferro (2007) afirma que essa noção é concebida a partir da morte do rei D. Sebastião em uma batalha. Porém, o corpo dele nunca foi encontrado, provocando o sentimento de dúvida na sociedade. Além do seu rei, Portugal sente a perda de sua grandeza. Desse modo, Pessoa anseia pela retomada do sebastianismo com o objetivo de demonstrar a figura que D. Sebastião realmente representou para Portugal. O poeta lusitano atribui um caráter ativo a esse fato, pois não apenas aguarda a volta do rei, mas apresenta o mito sebástico em sua produção, como uma forma de demonstrar o seu poder.

Assim, o Sebastianismo é um sentimento de espera por um salvador para todos os problemas nacionais e tal sentimento que só se explica por fatores culturais próprios dos portugueses, como a saudade e a crença na sacralidade da monarquia, crença que adquire mais força, e que é uma das razões mais pujantes do sentimento sebástico. D. Sebastião é, sem dúvida, o símbolo maior desse sentimento, que se consolida como um mito e hoje faz parte da cultura da nação. Isso quer dizer que o termo Sebastianismo se refere a um mito que ultrapassa em muito a imagem do próprio rei. (FERRO, 2007, p. 84).

De acordo com Ferro (2007) Pessoa entende o Sebastianismo como um meio para reavivar os valores perdidos por Portugal. Através do mito sebástico, Portugal possui a oportunidade de restituir sua grandeza, pois se perde a noção de pátria. É atribuído um caráter messiânico a D. Sebastião. Portanto, a figura do rei assume o papel de despertar o ressurgimento de Portugal sob a forma de um grande império. Utilizando uma poesia que apresenta caráter místico e religioso.

Além disso, Świda (2010) aborda o fator onírico presente na concepção de Pessoa, o ato de sonhar é percebido como a principal competência humana, mesmo que a concretização dele dependa da vontade divina, “[...] como está explicitado em várias passagens da Mensagem, a obra nasce pela vontade de Deus e não do homem, se bem que através do seu esforço [...]” (ŚWIDA, 2010, p. 280). Desse modo,

⁶¹ “[...] a revista «A Águia» (lançada por Álvaro Pinto a 1 de dezembro de 1910) e a «Renascença», formada dois anos depois, abriram caminhos múltiplos. Entre os diversos intervenientes – Pascoaes [...] Pessoa –, temos leituras e atitudes diferentes, que permitem ler desde a interpretação providencial à visão racional da história pátria e dos seus desígnios.” (MARTINS, 2012, p. 269).

o sonho apresenta uma forma da ação humana nos planos do sagrado, ocasionando uma identificação entre o onírico e o divino.

O acto de sonhar, que equivale à actividade profética e criativa na área da escrita, idêntico também ao sentir e ao pensar o mito, constitui na visão pessoana o único sentido da existência do sujeito. Na teorização acerca do Quinto Império deparamos sobretudo com o sonho imperial, a nova encarnação do mito sebastianista, que se há-de operar através da recriação do sonho sebastianista em cada homem e que comprova o carácter espiritual do futuro império português. (ŚWIDA, 2010, p. 279-280).

De acordo com Świda (2010) o mito sebástico funciona como base para o movimento saudosista e também fundamenta a perspectiva de Quinto Império⁶² espiritual concebido por Pessoa, ao apresentar tal carácter, demonstra sua relação à esfera do sonho. O autor manifesta em sua visão a crença no retorno de D. Sebastião como uma figura representante do esforço individual necessário para a realização de um processo de renovação espiritual que deve ocorrer em toda a sociedade, individualmente. Desse modo, o objetivo ao recuperar a memória de um passado notável e da posição de império é ocasionado pelo anseio da realização de um sonho nacional que deve acontecer internamente nos integrantes da comunidade patriótica.

É importante salientar que “[...] uma das mais importantes características da pessoana versão do mito sebastianista, nomeadamente a transferência das aspirações para o ressurgimento e da própria renascença para a esfera espiritual.” (ŚWIDA, 2010, p. 283). Essa noção se configura como eixo central da concepção de Pessoa e pode ser considerada como o seu aporte mais original e característico para a visão sebástica, “[...] Pessoa situa um Quinto Império mais espiritual do que físico [...]” (JÚDICE, 1996, p. 327-328). A perspectiva espiritual aponta um caminho para o campo linguístico.

[...] o papel do messias é transferido para a própria língua portuguesa, mas esta atribuição de importância extrema à língua não é reservada só para Pessoa (por exemplo, foi constatado a propósito da Mensagem que neste texto o poeta recondiciona o idioma para um encontro esotérico com a pátria⁶³[...] (ŚWIDA, 2010, p. 286-287).

⁶² “[...] Pessoa refere o Quinto Império, o império definitivo e universal a ser alcançado após o regresso de D. Sebastião [...]” (SEPÚLVEDA e URIBE, 2012, p. 145).

⁶³KUJAWSKI, 1967, p. 16 *apud* ŚWIDA, 2010, p. 286-287.

De acordo com Świda (2010) na visão de Pessoa, o português é a língua que possui maior riqueza e complexidade, pois através dela se torna viável a expressão de palavras que possuem caráter inefável em outros idiomas. Desse modo, o português estaria predestinado a assumir o papel de língua imperial. Demonstrando seu inestimável valor, visto que, o império projetado por Pessoa manifesta como ideal a valorização da literatura.

O destaque literário é atribuído ao campo da poesia, “[...] Pessoa identifica o império <<europeu>> e <<universal>> com a poesia, mais do que isso, com a poesia portuguesa, da qual virá conscientemente a oferecer na *Mensagem* uma síntese magnífica, com vocação também <<espiritual>>.” (SANTOS, 1995, p. 54). Júdice (1996) corrobora com essa discussão ao afirmar que:

Pessoa vem, então, lembrar o papel determinante da Poesia na constituição de um elo entre passado e futuro [...] Para isso, é fundamental a existência de uma língua - condição necessária dessa Poesia; e aquilo que, em última análise, acabará por explicar a persistência da nação e a unidade que ela conseguiu afirmar através dos séculos, é a constatação, subentendida da frase pessoana que refere a língua portuguesa como a sua pátria [...] (JÚDICE, 1996, p. 333).

Segundo Júdice (1996), Pessoa manifesta a relevância da poesia como um eixo que estabelece uma conexão entre passado e futuro. Desse modo, a língua portuguesa demonstra a competência de se estabelecer na forma de um território espiritual, no qual todos se identificam, atuando como um fator comum da identidade pátria, “[...] o modo de afirmar a nacionalidade [...] vai ao encontro desse sentido espiritual que Pessoa ligara à missão que conduz ao Quinto Império.” (JÚDICE, 1996, p. 329).

Pessoa declara na forma de seu semi-heterônimo, Bernardo Soares, “Minha pátria é a língua portuguesa.” (PESSOA, 2003, p. 358). Desse modo, manifesta o fator patriótico exercido pela língua portuguesa. Acerca disso, Júdice (1996) comenta que por ter recebido educação inglesa na África do sul, Pessoa reconhece a sua nacionalidade por meio da leitura dos clássicos, assim, descobre o diferencial do português em comparação aos demais povos.

Acerca desse fato, Ferro (2007) apresenta uma discussão na qual defende a noção de Quinto Império como a maior profecia da obra *Mensagem*. Visto que, Portugal manifesta um caráter imperialista e Pessoa surge como uma espécie de

profeta, anunciando que Portugal possui uma predestinação a se tornar o Quinto Império da humanidade. O livro *Mensagem* manifesta um caráter nacionalista, porém que abrange a universalidade, além de apresentar um tom místico.

A crença no Quinto Império, como se sabe, ganha vida nos sermões de Vieira. Em Pessoa, o mito ganha uma nova perspectiva e recria-se na Era Moderna. O padre Vieira é o primeiro a relacionar o Quinto império das escrituras bíblicas com Portugal. O mito deste Império espiritual aparece nas escrituras bíblicas, mais precisamente no livro de Daniel. Nesta parte das escrituras sagradas, o Quinto Império aparece num sonho do rei Nabucodonosor, em que este vê uma estátua gigantesca, formada por uma cabeça de ouro, peito de prata, ventre de bronze, pés de ferro – e uma pedra enorme, rolando de alto a baixo, como a representação dos quatro impérios conhecidos pela humanidade (ouro, Babilônia; prata, Pérsia; bronze, Grécia; ferro, Roma), aos quais se seguirá o quinto, o império definitivo de Cristo na Terra. (FERRO, 2007, p. 72).

Segundo Ferro (2007) o padre Antonio Vieira relaciona a visão profética aliada a sebastianista apresentada por Bandarra, poeta popular. Assim, o Quinto Império é anunciado sob a forma de caráter português e universal. Pessoa atribui uma perspectiva cristã-mítica a essa concepção que antes possuía uma abordagem católica-cristã. Dessa forma, a poesia se torna o meio pelo qual a profecia é declarada e o poeta surge como o mais autêntico profeta que exalta os mitos e leva Portugal ao seu propósito de ser o Quinto e último império humano.

Ferro (2007) afirma que os poemas da obra *Mensagem* apresentam características religiosas tanto da modernidade, quanto da antiguidade. Esses preceitos influenciam a fé concebida por Pessoa. A poesia de caráter religioso presente em *Mensagem* apresenta vinculação com a Maçonaria, incluindo a rosa-cruz que representa o estágio mais avançado da doutrina, a qual detém diversas etapas de iniciação e pode ser definida como:

Maçonaria: associação secreta, espalhada por todo o mundo, que usa simbolicamente os instrumentos empregados na arte da construção (triângulo e compasso). [...] Sociedade secreta também chamada franco-maçonaria. Esta seita possui graus de iniciação dos quais a rosa cruz é apenas um. Rosa-Cruz: o sétimo e último grau ou a 4ª ordem do rito maçônico francês, que tem por símbolos principais o pelicano (filantropia), a cruz (justiça e imortalidade) e a rosa (segredo). (FERRO, 2007, p. 69).

Alguns elementos maçônicos como a cruz e a rosa surgem na obra “Mensagem”: “Que símbolo divino/Traz o dia já visto?/ Na Cruz, que é o Destino,/A

Rosa que é o Cristo.” (PESSOA, 2011, p. 78). O poeta apresenta uma visão plural no âmbito religioso:

Creio na existência de mundos superiores ao nosso e de habitantes desses mundos, em experiências de diversos graus de espiritualidade, subtilizando até se chegar a um Ente Supremo, que presumivelmente criou este mundo. Pode ser que haja outros Entes, igualmente Supremos, que hajam criado outros universos, e que esses universos coexistam com o nosso, interpenetradamente ou não. Por estas razões, e ainda outras, a Ordem Extrema do Ocultismo, ou seja, a Maçonaria, evita (excepto a Maçonaria anglo-saxónica) a expressão «Deus», dadas as suas implicações teológicas e populares, e prefere dizer «Grande Arquitecto do Universo», expressão que deixa em branco o problema de se Ele é criador, ou simples Governador do mundo. Dadas estas escalas de seres, não creio na comunicação directa com Deus, mas, segundo a nossa afinção espiritual, poderemos ir comunicando com seres cada vez mais altos. [...] (PESSOA, 1986, p. 199).

Desse modo, é possível perceber que Pessoa pesquisa a respeito de diversas doutrinas, demonstrando ser influenciado por diferentes tradições religiosas. Mas afirma não ser integrante de nenhuma delas. Ferro (2007) comenta que o poeta anseia a criação de uma nova fé que fundamente o Quinto Império anunciado por ele. Assim, manifesta uma perspectiva de Deus que se assemelha mais da Maçonaria que ao catolicismo predominante em Portugal.

O poeta demonstra sua afinidade pela amplitude religiosa, ao permitir o diálogo existente entre elas surgindo em sua produção. Sendo possível identificar uma relação entre a Maçonaria e o panteísmo, doutrina que surge aliada a Renascença portuguesa, como bem afirma Portugal (2015) e na perspectiva de Teixeira de Pascoaes, apresentada na discussão de Alves (2004)⁶⁴.

[...] os maçons adotaram uma visão "panteísta" do mundo, ou seja, uma metafísica da Natureza na qual a divindade e o mundo são considerados como emanando um do outro. Isso permite focar o mundo, conjuntamente na sua diversidade real e na sua unidade ontológica. Apesar de ser a idéia de panteísmo bem antiga", a palavra aparece pela primeira vez, em 1706, nos escritos do irlandês John Toland que pertencia ao movimento maçônico e cujo livro posterior *Pantheisticon* (1720) contém as principais idéias que aparecem nas Constituições de Anderson. Ele fala de Deus como sendo "a energia capaz de criar e ordenar todas as coisas, com tendência ao melhor objetivo". Toland tinha tido a oportunidade de frequentar as Escolas fundadas em Leyde por Spinoza (1632-1677), onde eram ensinados os pensamentos desse filósofo, hoje considerado como o mais importante expoente dessa tradição filosófica. (AUBREÉ, 2008, p. 281).

⁶⁴ Discussão apresentada no subcapítulo 2.3 no qual é apresentada a relação entre a doutrina panteísta, a Renascença portuguesa e a concepção de Teixeira de Pascoaes.

Assim, é possível perceber que a mística surge como algo constante em Pessoa, a discussão de temas religiosos fica evidenciada em sua produção. Tornando-se possível identificar uma pluralidade de visões divinas manifestadas pelo poeta, como o Sebastianismo e a perspectiva messiânica adotadas na obra “Mensagem”, além da seita maçônica que demonstra estabelecer um diálogo com a doutrina panteísta, como bem comentou Aubréé (2008) e Andrade (2010)⁶⁵. Pessoa também demonstra essa visão na “[...] relação que Caeiro estabelece com a divindade assemelha-se ao panteísmo [...]” (SANTOS, 2015, p. 10).

Essa visão religiosa é recuperada na produção do heterônimo Alberto Caeiro, conhecido como o mestre de Fernando Pessoa e suas demais criações. O panteísmo surge como uma forma de entender a existência divina a partir da ótica de Caeiro, remontando ao ideal configurado à época pela Renascença portuguesa.

Demonstrando a genialidade de Pessoa ao construir o projeto estético de um poeta que possui uma idealização do sagrado relacionado à natureza. Desse modo, se apresenta como um tema de extrema relevância ao apresentar uma das principais concepções religiosas manifestadas por Pessoa em sua produção, visto que, é a perspectiva adotada pelo mestre.

3.4 3.4 PANTEÍSMO EM ALBERTO CAEIRO

Alberto Caeiro é um dos heterônimos da vasta criação do poeta Fernando Pessoa, sendo conhecido como o mestre do seu criador e dos principais heterônimos que são Álvaro de Campos e Ricardo Reis. Caeiro é caracterizado como um pastor que vive com a sua tia no campo, teve acesso apenas à educação primária e morreu de tuberculose ainda jovem.

É um poeta que deseja ser natural e rejeitar o pensamento, “Creio no Mundo como num malmequer,/Porque o vejo. Mas não penso nele/Porque pensar é não compreender.../O Mundo não se fez para pensarmos nele/(Pensar é estar doente dos olhos)/Mas para olharmos para ele e estarmos de acordo...” (PESSOA, 2006, p. 32). Mas, apesar de manifestar esse desejo, algumas de suas principais ações são os atos de refletir e realizar questionamentos.

⁶⁵ Discussão realizada no subcapítulo 2.2 que demonstra a relação entre o panteísmo e a maçonaria.

É mestre, pois por fingir-se natural; sua poesia não é natural; deseja-se natural, finge-se natural, natural como as coisas da Natureza o são, mas sabendo (ou pressentindo) que a poesia é por definição antinatural. De qualquer modo, pretende-se natural, à imagem e semelhança da Natureza, mostra-se natural para servir aos heterônimos, não como modelo de poesia, senão como estímulo para o percurso no rumo da Natureza, matriz da poesia. (MOISÉS, 1998, p. 161).

Caeiro manifesta uma pretensa naturalidade, porém escreve poesia, gênero que exige reflexão e engenho. O heterônimo se apresenta como um pastor, porém trava uma espécie de jogo com o leitor:

Eu nunca guardei rebanhos
Mas é como se os guardasse.
Minha alma é como um pastor,
Conhece o vento e o sol
E anda pela mão das Estações
A seguir e a olhar. (PESSOA, 2006, p. 29).

Esse jogo consiste no fato de afirmar que nunca guardou rebanhos, porém possuir alma de pastor. Desse modo, estabelece uma espécie de contrato com o seu interlocutor. A leitura da obra do heterônimo apresenta algumas contradições, pois mesmo aspirando a naturalidade, carrega uma série de metáforas em sua produção.

Percorresse ele o caminho para a Natureza, poderia ser poeta, e poeta que exemplificasse aos heterônimos o que é ser poeta (natural), mas deixaria de ser mestre. O “natural”, nele, deve ser fingido, porquanto, se autêntico, faria dele tudo, menos um mestre de poetas: ele é mestre por saber que a naturalidade é o alvo dos poetas, mas ao mesmo tempo por saber que não lhe cabe ser natural – apenas fingir que o é, visto ser mestre de poesia. (MOISÉS, 1998, p. 161).

Caeiro almeja a naturalidade, tanto que chega a fingir possuí-la. Porém, se ele realmente fosse natural, não seria poeta, muito menos mestre de poesia. O que resta ao heterônimo é aspirar o caráter natural, mas, sabendo que não pode alcançá-lo, resta apenas o fingimento, próprio do fazer poético. Além disso, há em sua lírica uma aproximação com a natureza, no sentido de associá-la a Deus. O heterônimo acredita que a natureza oferece um caminho para estabelecer uma relação com o sagrado, pelo fato de poder ver, tocar e sentir os seus elementos, pois Caeiro possui uma visão sensorial em sua poética.

O discurso de Alberto Caeiro é carregado de objetividade, para ele o que é abstrato, imaginável, ilusório, é irreal. Faz questão de pôr isso em seus poemas. Defende a doutrina panteísta, e acredita que deus é o tudo; o

universo, a natureza os seres. Considera que somente aquilo que pode ser apreciado pelas sensações do corpo é o real, o suficiente que torna as coisas existentes, e o contrário disso é mera conspiração. (FERNANDES, 2019, p. 20).

A lírica de Alberto Caeiro é permeada de elementos religiosos, um dos quais se destacam é a doutrina panteísta. Um fator de extrema relevância em sua poética é o papel que as sensações ocupam, pois através delas constrói sua concepção de verdade e realidade. Inclusive, seu ideal de sagrado é estabelecido dessa forma, relacionado aos órgãos dos sentidos.

Caeiro denomina a natureza como a mestra das coisas, e com essa visão filosófica, pode-se dizer que, ser intitulado o mestre dentre os heterônimos de Pessoa, deve-se ao fato de Caeiro ser “natural”. [...] ele segue a doutrina panteísta, a utiliza para explicar o mundo, a existência das coisas e dos seres. Expressa em seus poemas de forma objetiva, fazendo uso dessa ideologia, as sensações que experimenta enquanto parte viva do universo. (FERNANDES, 2019, p. 20).

Condena o ato de pensar e os filósofos, porém sua lírica é repleta de reflexões acerca da vida e do próprio fazer poético, mesmo afirmando não ser poeta, apenas demonstrando que é seu modo de ver a realidade, “Eu nem sequer sou poeta: vejo.” (PESSOA, 2006, p. 114). Afirma ser um guardador de rebanhos, porém seu rebanho é constituído por ideias.

Quando me sento a escrever versos
 Ou, passeando pelos caminhos ou pelos atalhos,
 Escrevo versos num papel que está no meu pensamento,
 Sinto um cajado nas mãos
 E vejo um recorte de mim
 No cimo dum outeiro,
 Olhando para o meu rebanho e vendo as minhas ideias,
 Ou olhando para as minhas ideias e vendo o meu rebanho [...] (PESSOA, 2006, p. 30).

Caeiro utiliza a imagem de um pastor para manifestar a sensação vivenciada durante o ato de escrever. Diante dessa situação, sente que possui um cajado, assim como um pastor, apresenta uma percepção de como pudesse se olhar de fora, pastoreando o seu rebanho concebido por ideias.

Pessoa apresenta seu caráter de genialidade ao atribuir esse discurso tão elaborado, imagético e poético ao heterônimo que possui o menor grau de instrução e o apresenta como seu mestre, “Alberto Caeiro, um sensitivo praticante do panteísmo

[...] e considerado por todos os participantes como a fonte original e primeira desta moderna forma de paganismo, isto é, o Mestre.” (CASTRO, 2012, p. 60).

O paganismo pode ser definido como “[...] uma religião em que se cultuam muitos deuses, palavra essa que traz outras derivações por equivalência como “politeísmo”, sistema de crenças que admite mais de um deus; e “panteísmo”, no qual Deus e o mundo são apenas um.” (ARAÚJO, 2012, p. 235).

Desse modo, a doutrina pagã demonstra estabelecer uma relação com o panteísmo, pois apresenta uma percepção múltipla no âmbito do sagrado, demonstrando uma semelhança com a perspectiva do heterônimo mestre, “[...] ressalta-se em Caeiro o veio sensacionista aliado a um paganismo e a um panteísmo absolutos.” (FEITOSA, 1998, p. 26).

O campo das sensações é responsável por estabelecer o que é a verdade e a realidade para Caeiro e apresenta uma ligação com o paganismo presente em sua poética que pode ser entendida como “[...] essa experiência pessoal por que a consciência do poeta introvertido se inverte, para explorar a face desconhecida de si mesmo, virada não para dentro, mas para o exterior, para o mundo das formas”. (BRÉCHON, 1998, p. 219).

Desse modo, é através da busca pelo autoconhecimento que surge a perspectiva pagã de Caeiro, assim, o autor caracteriza essa prática como: “[...] a exaltação da realidade visível percebida pelos sentidos, oposta ao ideal concebido pelo espírito. É a escolha do limite em detrimento do infinito. É religião sem inquietação nem fantasmas; pressupõe a fé na existência do mundo sensível [...]” (BRÉCHON, 1998, p. 219).

A partir dessa discussão é possível estabelecer semelhanças entre a visão de Caeiro e essa visão religiosa, inclusive pelo fato de demonstrar uma proximidade com sagrado, bem como a doutrina panteísta que relaciona a concepção de Deus com o ideal de universo, apresentando uma noção de imanência entre o divino e o humano.

(Louvado seja Deus que não sou bom,
E tenho o egoísmo natural das flores
E dos rios que seguem seu caminho
Preocupados sem o saber
Só com florir e ir correndo
E essa é a única missão no mundo,
Essa – existir claramente,
E saber fazê-lo sem pensar nisso.) (PESSOA, 2006, p. 70-71).

Nesse poema, Caeiro demonstra o anseio panteísta ao buscar na natureza o fundamento da sua vivência e identidade, assim, afirma possuir o egoísmo das flores e seguir o percurso dos rios, sem apresentar preocupações. Manifestando um estilo de vida semelhante aos elementos naturais e reforçando o ideal de não pensar, apenas existir.

A poesia de Alberto Caeiro encontra-se intimamente relacionada com a natureza. Caeiro é poeta dos sentidos, entra em contato com o mundo supostamente pela visão e não pelo pensamento. A sua poesia apresenta um projeto pedagógico, cujo núcleo temático seria uma aprendizagem do desaprender [...] (SOUZA, 2015, p. 252).

Sua produção demonstra uma profunda relação com a natureza, o poeta anseia ser guiado pelos seus sentidos, privilegiando a visão, como uma substituição do pensar, manifestando a importância da desconstrução dos saberes estabelecidos.

O essencial é saber ver,
Saber ver sem estar a pensar, [...]
Mas isso (tristes de nós que trazemos a alma vestida!),
Isso exige um estudo profundo,
Uma aprendizagem do desaprender [...]
E uma sequestração na liberdade daquele convento
De que os poetas dizem que as estrelas são as freiras eternas
E as flores as penitentes convictas de um só dia,
Mas onde afinal as estrelas não são senão estrelas
Nem as flores senão flores,
Sendo por isso que lhe chamamos estrelas e flores. (PESSOA, 2006, p. 62).

Caeiro prega a supremacia da visão e o desejo de não pensar, porém se atenta ao fato de que quanto esse movimento é complexo, pois as pessoas carregam a alma vestida, sendo necessário que seja despida do conhecimento que possui, um desafio que requer profundidade e um desapego dos aprendizados anteriores. O heterônimo deseja realizar um exercício de desconstrução da realidade que é guiada pelo pensamento, demonstrando que a visão seria a forma mais apropriada de apreensão da realidade, além de apresentar uma proximidade com a natureza.

O heterônimo pastor apresenta em sua poesia um ponto de vista semelhante ao da filosofia de Nietzsche pois “[...] ambas propõem essa aprendizagem do desaprender. Nietzsche, em sua crítica à linguagem, revela os aspectos estruturais da mesma, convidando o seu leitor a desaprender [...]” (SOUZA, 2015, p. 253). Souza (2015) comenta que Nietzsche defende o ideal de desaprendizado da noção de

verdade que estaria relacionada às palavras, da ligação entre os objetos e as palavras, e da existência de uma passagem que une o mundo e a realidade metafísica.

Nesse sentido, [...] o paralelo entre a sua poesia, voltada para o culto à Natureza, e o Zen-Budismo [...] (FEITOSA, 1998, p. 26-27). A poesia de Caeiro demonstra apresentar uma aproximação com o zen-budismo. Tendo em vista a presença do ideal de culto à natureza, próprio do panteísmo, que se assemelha à valorização dela na visão zen budista (Hortegas, 2017).

A doutrina Zen consiste na prática da “[...] libertação do objeto de toda carga intelectual imposta pela racionalidade do eu-pensante, visando romper a dicotomia firmada entre sujeito e objeto com a fusão de ambos segundo o princípio da identidade.” (FEITOSA, 1998, p. 35). Perspectiva similar é adotada pelo mestre Zen Suzuki:

Antes de me tornar esclarecido, os rios eram rios e as montanhas eram montanhas. Quando comecei a tornar-me esclarecido, os rios já não eram rios e as montanhas já não eram montanhas. Agora, depois que me tornei esclarecido, os rios voltaram a ser rios e as montanhas voltaram a ser montanhas. (SUZUKI, 1976 p.137 *apud* FEITOSA, 1998, p. 36).

Esse novo ponto de vista que auxilia no entendimento da realidade, demonstra não ser apenas uma visão no âmbito do intelecto, exterior, mas uma perspectiva que denota experiência, percebida pela interioridade. Demonstrando uma concepção semelhante à de Caeiro: "O que nós vemos das coisas são as coisas." (PESSOA, 2006, p. 62); "Graças a Deus que as pedras são só pedras, / E que os rios não são senão rios, / E que as flores são apenas flores." (PESSOA, 2006, p. 66).

Feitosa (1998) comenta que o zen-budismo e a filosofia de Caeiro defendem o entendimento do retorno humano à vivência mais simples, que pressupõe contato com os elementos naturais. Distanciando-se da noção que apresenta a natureza como uma figura incompleta e abstrata. Caeiro contempla acontecimentos que podem aparentar um caráter de insignificância, porém manifestam uma ampla realização da exterioridade, assim como a compreensão expressa por Suzuki.

A poética de Caeiro demonstra uma notável aproximação com a filosofia oriental, “Quanto mais lia os poemas escritos no grande clássico da literatura chinesa Dao De Jing [...] (obra que está na base da Filosofia Taoísta), mais conseguia, surpreendentemente, encontrar [...] semelhanças com as ideias [...] de Alberto Caeiro [...]” (SÁ, 2020, p. 181).

Sá (2020) afirma que o Princípio da Não-Ação, Nada Fazer ou Inação constitui uma das mais relevantes lições do autor Lao Zi apresentados em “Dao de Jing”. Entretanto, é válido salientar que, o conceito de inação não é atribuído, literalmente, no sentido de não fazer nada. Mas, remete à noção de rejeição de um ato que seja “fabricado”, isto é, uma ação que seja resultado das curiosidades, dúvidas, anseios e reflexões humanas.

Na obra “Dao De Jing” ocorre a valorização do ato genuíno, que surge por meio de uma reação espontânea e representa a autêntica essência do homem que abrange a parte de um todo, constituído pela Natureza, “O Mestre Caeiro, enaltece, de forma semelhante, que deveríamos ser espontâneos nos nossos atos. Para isso, teríamos de prestar mais atenção à nossa verdade, à nossa essência, evitando, assim, os feitos baseados em pensamentos ou ambições.” (SÁ, 2020, p. 186). Como no seguinte poema:

E há poetas que são artistas
 E trabalham nos seus versos
 Como um carpinteiro nas tábuas!...
 Que triste não saber florir!
 Ter que pôr verso sobre verso, como quem constrói um muro
 E ver se está bem, e tirar se não está!...
 Quando a única casa artística é a Terra toda
 Que varia e está sempre bem e é sempre a mesma.
 Penso nisto, não como quem pensa, mas como quem respira. (PESSOA, 2006, p.75).

O heterônimo utiliza a imagem de um carpinteiro e compara ao trabalho de um poeta, com o objetivo de abordar a reflexão acerca do fazer poético. Lamentando o fato de o poeta não possuir o dom de florir, mas, sendo necessário, a escrita. Dessa vez, usa a imagem de um muro, para representar o poema, demonstrando um ideal de construção. Caeiro demonstra compreender que a Terra possui a virtude de estar sempre bem e ser sempre a mesma, apesar de suas variações naturais, isto é, continuar manifestando fidelidade à sua essência. Após tais reflexões, afirma não pensar, mas, sim, respirar.

Em Dao De Jing, um dos conceitos aclamados é necessariamente essa Virtude (德, dé). Ela não se refere a poder moral, mas à aptidão de conseguir realizar alguma coisa, à habilidade ou utilidade, sendo a maioria das vezes simbolizada pela “madeira em bruto”, aquela que ainda é pura e que nunca foi tocada pelo Homem. (SÁ, 2020, p. 186).

Dessa forma, é possível perceber a construção de uma poética que permite refletir, realizar indagações e o contexto moderno como uma oportunidade de apresentar esses questionamentos no campo literário. Caeiro demonstra o ideal do homem que vivencia esse cenário, diante de uma multiplicidade religiosa, trazendo a noção que prega o retorno à natureza, defendido pela Renascença Portuguesa, mas também, apresentando um diálogo com contribuições advindas do paganismo, budismo e taoísmo⁶⁶, visto que, se configuram como influências da doutrina panteísta. Manifestando a riqueza e diversidade da visão religiosa do heterônimo mestre Alberto Caeiro.

O tema do panteísmo na produção de Alberto Caeiro será aprofundado no último capítulo desta pesquisa, onde serão analisados os poemas V, XVII, XXXVI, e XXXVIII, da obra *O Guardador de Rebanhos*. Demonstrando possuir relevância no contexto moderno a temática religiosa, sobretudo, panteísta surge na lírica do poeta Antonio Machado, autor que assume destaque no movimento modernista espanhol. Desse modo, é de extrema importância entender a sua contribuição realizada nesse período e buscando perceber o modo como a discussão acerca do panteísmo é realizada em sua poética.

⁶⁶ A relação entre o panteísmo, budismo e taoísmo foi explorada no subcapítulo 2.2 Misticismo e Panteísmo.

4 ANTONIO MACHADO

4.1 A DIVERSIDADE DE PERSPECTIVAS EM ANTONIO MACHADO

Antonio Machado nasceu em Sevilha em 26 de julho de 1875, aos oito anos se mudou para Madri com a sua família. Além de seus pais e demais irmãos, a família tinha outro poeta, seu irmão mais velho, Manuel Machado. Neste lugar, estudou até 1888 na Institución Libre de Enseñanza, onde foi influenciado a valorizar a liberdade intelectual, a respeitar os valores éticos e a responsabilidade diante da comunidade nacional, pois constituíam princípios defendidos pela instituição de ensino. O poeta participa de algumas apresentações de teatro e viaja a Paris duas vezes, em 1889 e em 1902. Essas viagens demonstram ter influenciado Machado, pois conhece Rubén Darío e assiste a algumas aulas de Henri Bergson.

Desse modo, o contato com Darío representa um influxo em sua visão acerca do modernismo e Bergson apresenta reflexões acerca das questões temporais que constituem influências relevantes na produção de Machado, “Existem de fato muitos estudos sobre a obra de AM que apontam as obras de Nietzsche, Unamuno, Bergson, Kierkegaard, Heidegger e Freud como poderosas influências.” (OUBALI, 2014, p. 2, tradução nossa)⁶⁷. A perspectiva de Bergson surge de forma mais aparente na visão de Machado acerca do sagrado. Segundo Gabor (1963):

Essa ideia do Deus existente ou temporal é, afinal, a mesma representada na filosofia atual, sob o conceito do Deus que se faz, que faz o homem, ou vem como obra do espírito humano, no pensamento de Unamuno, de Scheler e de Bergson. E pode ser, esta ideia do Deus que se torna, talvez a forma menos condenável de panteísmo, assumindo que a realidade, dirigida pelo homem, marcha conscientemente para o seu fim: a divinização da consciência humana. (GABOR, 1963, p. 341, tradução nossa).⁶⁸

⁶⁷ “Muchos son en efecto los estudios sobre la obra de AM# que señalan como influencias impactantes las obras de Nietzsche, Unamuno, Bergson, Kierkegaard, Heidegger y Freud.” (OUBALI, 2014, p. 2).

⁶⁸ “Esta idea del Dios existente o temporal, es, a fin de cuentas, la misma representada en la filosofía actual, bajo el concepto del Dios que se hace, que hace el hombre, o adviene como obra del espíritu humano, en el pensamiento de Unamuno, de Scheler y de Bergson. Y pudiera ser, esta idea del Dios que deviene, acaso la forma menos reprochable del panteísmo, al suponer, que la realidad, dirigida por el hombre, marcha conscientemente hacia su fin: la divinización de la conciencia humana.” (GABOR, 1963, p. 341).

Assim, é possível relacionar a perspectiva do divino que Bergson possui com a doutrina panteísta, visão religiosa que o poeta Antonio Machado⁶⁹ apresenta em sua lírica, “Como consequência imediata desse [...] substancialismo panteísta, Machado expõe na segunda parte do Apêndice sua teologia temporalista e a ideia do Deus existente [...]” (GABOR, 1963, p. 341, tradução nossa)⁷⁰. Gabor (1963) comenta que o Deus no qual Machado acredita, não precisa de provas ontológicas e assim como os humanos, está sujeito ao tempo. No entanto, demonstra a inversão proposta pelo panteísmo ao apresentar Deus com características humanas e aproximar o homem ao divino.

Da mesma forma, Machado levanta a ideia de Deus que passa a se basear no conceito da existência de Deus, no conceito do ser como substância e na ideia do homem como consciência. Este aspecto de seu pensamento foi por vezes atribuído a uma manifesta influência hegeliana, mas em alguns poemas de Campos de Castilla se reflete a intuição do devir divino, como um eco do devir bergsoniano [...] (GABOR, 1963, p. 341, tradução nossa).⁷¹

Desse modo, a autora defende que na perspectiva de Machado, Deus existe, mas como um ser imanente, próximo da humanidade. A discussão a respeito do ideal de imanência faz parte da doutrina panteísta e a questão temporal surge nas reflexões de Bergson, assim, torna-se visível as relações entre o ponto de vista de Bergson e a influência na lírica do poeta Antonio Machado.

Nesse sentido, diante de tais influxos, Machado publicou em 1903, o seu primeiro livro *Soledades*. No ano de 1907, começa a dar aula de francês em uma escola de Soria, localidade na qual conhece Leonor Izquierdo, com quem Machado se casa, tendo ela 16 anos e ele 34.

⁶⁹ Este aspecto da produção de Machado será explorado nos próximos subcapítulos, além disso, permite uma aproximação com a obra de Caeiro, que é marcada pelo contato com o sagrado. Desse modo, representa uma relação entre a lírica de ambos e constitui uma importante característica de suas produções, visto que, a presente pesquisa visa investigar uma comparação do panteísmo na poética desses autores.

⁷⁰ “Como una consecuencia inmediata de este [...] sustancialismo panteísta, expone Machado en la segunda parte del Apêndice su teología temporalista y la idea del Dios existente [...]” (GABOR, 1963, p. 341).

⁷¹ “Asimismo, plantea Machado la idea del Dios que deviene con base en el concepto de la existencia de Dios, del concepto de ser como sustancia y de la idea del hombre como conciencia. Ya se ha atribuido algunas veces este aspecto de su pensamiento a una manifiesta influencia hegeliana, pero en algunos poemas de Campos de Castilla se refleja la intuición del devenir divino, como un eco del devenir bergsoniano [...]” (GABOR, 1963, p. 341).

A esposa do poeta adoece de tuberculose, enquanto passavam uma temporada em Paris, ela morre em 1912, fato que desencadeia uma profunda depressão em Machado. Desse modo, o poeta pede transferência para Baeza, onde vai morar com a sua mãe e se dedicar ao ensino e aos estudos. Machado conhece Federico García Lorca e nesse mesmo ano é publicado o seu livro *Campos de Castilla*.

Em 1917 o poeta vai morar em Segóvia e em 1931 inicia o seu trabalho como professor em Madri. A partir de então, Machado desdobra a sua visão poética em Abel Martín e em Juan de Mairena (discípulo de Abel Martín), publicados a partir de 1934 na imprensa de Madri.

No ano de 1936, durante a Guerra Civil Espanhola, é lançada a obra *Juan de Mairena: sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*, a qual apresenta uma diversidade de textos que aportam reflexões acerca de questões poéticas e metafísicas. Em 1937 é publicada sua última obra *La Guerra* e Machado passa a viver em Valência. No mês de janeiro de 1939, no final da Guerra Civil Espanhola, o autor vai para a França com a sua mãe de 83 anos e falece em 22 de fevereiro de 1939, exilado em Collioure. A mãe do poeta morreu três dias após seu falecimento. Antonio Machado é considerado um dos grandes nomes do Modernismo espanhol, pois representou importante influência nesse movimento. O poeta apresenta uma produção que permanece sendo admirada, mesmo com o passar dos anos e continua se ressignificando na contemporaneidade.

Antonio Machado (1875-1939) é um dos escritores contemporâneos mais apreciados permanentemente. Poucos como ele conseguiram aproximar-se do homem comum e forjar expressões exitosas de experiências humanas profundas: o estado de homem 'ligero de equipaje', o renascimento das coisas como 'nuevo milagro de la primavera', a necessidade de experiência pessoal em 'se hace camino al andar' e tantos outros cunhados pelo autor de Campos de Castilla fizeram dele um poeta ao mesmo tempo popular e profundo, alguém que penetrou profundamente na alma humana e encontrou uma maneira de expressar suas descobertas através da palavra poética. (IZQUIERDO, 2001, p. 493, tradução nossa).⁷²

⁷² "Antonio Machado (1875-1939) es uno de los escritores contemporáneos más permanentemente apreciados. Pocos como él han conseguido hacerse cercanos al hombre común y forjar expresiones logradas de hondas experiencias humanas: el estado del hombre «ligero de equipaje», el renacer de las cosas como «nuevo milagro de la primavera», la necesidad de la experiencia personal en el «se hace camino al andar» y tantas otras acuñadas por el autor de Campos de Castilla han hecho de él un poeta a la vez popular y profundo, alguien que ha penetrado muy hondo en el alma humana y ha encontrado la forma de expresar sus hallazgos a través de la palabra poética." (IZQUIERDO, 2001, p. 493).

Machado apresenta uma obra na qual aborda de forma profunda as experiências humanas, expressando uma perspectiva própria através da sua lírica. Demonstrando, assim, uma característica particular do autor, ser popular, tocando intensamente a alma dos seus leitores.

A popularidade e a forma elegante e rica de sua poesia fizeram de Antonio Machado um valioso aliado para as mil causas em que os homens se empenham. O mesmo poeta ofereceu uma personalidade variada, na qual se podem encontrar traços que sustentariam uma forma ou outra de ver a existência humana e a sua relação com o conjunto da realidade. Há o cantor da paisagem, o poeta romântico, o filósofo, o que busca a Deus, o anticlerical, o comprometido com a esquerda [...] (IZQUIERDO, 2001, p. 493, tradução nossa).⁷³

Antonio Machado demonstra possuir uma personalidade multifacetada que surge em sua lírica. Nesse sentido, o poeta apresenta como traços de sua personalidade e produção um ponto de vista amplo e distanciado de um pensamento estabelecido previamente.

¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera
mi verso, como deja el capitán su espada:
famosa por la mano viril que la blandiera,
no por el docto oficio del forjador preciada. (MACHADO, 1991, p. 56).

Desse modo, o poeta não impõe uma definição para a sua produção, mas fomenta a liberdade do leitor na compreensão de sua obra. Além disso, os posicionamentos de Machado não podem ser compreendidos por apresentarem um caráter definitivo, possibilitando ser entendidos como uma busca, demonstrando ser um aspecto muito relevante em sua lírica, principalmente, pelo autoconhecimento.

A poesia de Machado possui muitas [...] simbologias que aparecem repetidamente em seus versos e são importantes para o seu entendimento: a água significa o inexorável fluxo do tempo, o fluir da vida. A fonte é símbolo de desejos e ilusões, a água que brota e o caminho são a vida no seu transcurso, como lugar de peregrinação e de busca. (JAECKEL, 2010, p. 116).

⁷³ “La popularidad y la forma elegante y rica de su poesía ha hecho a Antonio Machado un valioso aliado para las mil causas en las que los hombres se empeñan. El mismo poeta ha ofrecido una personalidad variada, en la que se pueden encontrar rasgos que apoyarían una u otra forma de ver la existencia humana y su relación con el conjunto de la realidad. Existe el cantador del paisaje, el poeta romántico, el filósofo, el buscador de Dios, el anticlerical, el comprometido con la izquierda [...]” (IZQUIERDO, 2001, p. 493).

Jaeckel (2010) comenta que a lírica de Machado é marcada pela tarde, pois 36 poemas dos 96 presentes em sua obra *Soledades. Galerías. Otros Poemas*. abordam este período do dia. A tarde surge como um momento ideal para refletir acerca da vida, relaxar e meditar. Além de expressar um conflito existente entre a sombra e a luz e como uma espécie de premonição da morte.

Nos poemas de caráter intimista de Machado, outro tema que ganha notoriedade é o jardim, que simboliza o espelho e a intimidade, pois surge como um local no qual são projetados as memórias e os sonhos. Como no poema *LI Jardín*, presente na obra *Soledades. Galerías. Otros Poemas*. :

Lejos de tu jardín quema la tarde
 inciensos de oro en purpurinas llamas,
 tras el bosque de cobre y de ceniza.
 En tu jardín hay dalias.
 ¡Malhaya tu jardín!... Hoy me parece
 la obra de un peluquero,
 con esa pobre palmerilla enana,
 y ese cuadro de mirtos recortados...
 y el naranjito en su tonel... El agua
 de la fuente de piedra
 no cesa de reír sobre la concha blanca. (MACHADO, 1991, p. 33).

O eu lírico caminha por um cenário com o qual ele se identifica, mas passa a se sentir dolorido, como se estivesse queimado por dentro. Assim, paralisa e lembra de um jardim que conheceu e sofreu algumas modificações. Machado evoca a recordação íntima de sua infância, conforme Jaeckel (2010), ao escrever: “Seja qual for o espaço, fica claro que toda a infância recordada é uma mistura de transcendência e inconsciência, de felicidade e angústia, que se reflete no simbolismo de Machado.” (JAECKEL, 2010, p. 117).

No início do poema, Machado se encontra presente em um universo de símbolos, a tarde surge como o cenário favorito das recordações do poeta. O eu lírico demonstra melancolia ao narrar para o leitor o que ocorre longe desse jardim, no qual há incensos dourados circulando pelo bosque.

Na segunda parte, o eu lírico comenta acerca do jardim, que parece ser abandonado e sofre uma comparação como se fosse fruto de “la obra de un peluquero”, isto é, relaciona o trabalho de um jardineiro ao de um cabeleireiro, pois o jardim não está em condições adequadas. A imagem do jardim abandonado surge como um lugar escolhido para expressar as emoções de Machado, que busca

provocar sentimentos através das imagens construídas por meio dos objetos presentes em sua lírica.

Posteriormente, há uma espécie de enumeração de diversos objetos que estão presentes no pátio, a fonte que simboliza o novo e o fluxo de água que lembra o percurso implacável do tempo. Além disso, ocorre a atribuição de caráter humano à água, pois não sorri. O poema faz referência ao trânsito do tempo atingindo o jardim, que o autor se recorda de forma bem diversa do que está agora.

O poema *LI Jardín* apresenta um caráter fortemente simbolista e intimista, pois constrói imagens que intensificam a demonstração dos sentimentos. Aliado a isso, relaciona as lembranças que buscam emocionar o leitor, apresentando características biográficas e revelando a voz do eu lírico. Machado ainda utiliza pronomes e demonstrativos com o intuito de sinalizar a sua presença ao conversar com um interlocutor de identidade desconhecida, que é proprietário deste jardim.

O eu lírico apresenta nesse poema as imagens de plantas como dalias, uma palmeira anã, uma laranjeira e mirtáceas. As quais estão aliadas ao fluxo de água que brota da fonte de pedra e podem ser entendidas como uma forma de expressar a harmonia de diversos elementos existentes em um pátio, como o poeta observa ao longo de sua infância.

Os espaços como jardins, pátios e hortas apresentam um sentido especial em sua produção, pois são associados ao período feliz de infância do poeta em Sevilha, “Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla, y un huerto claro donde madura el limonero;” (MACHADO, 1991, p. 56).

Acerca da lírica de Machado, é possível compreender que: “O jardim é considerado um lugar acolhedor de paz e sossego, de luminosidade, de temperatura agradável, enquanto a terra castelhana inspira sentimentos de rejeição, de adversidade e de dureza.” (JAECKEL, 2010, p. 115). Desse modo, representa um marcante contraste com os campos desérticos e inóspitos do planalto de Castela. O campo e a terra, frequentemente, representam o cenário solitário, além do caráter rústico e hostil da Espanha quando analisada de forma profunda.

Este contraste de experiências vivenciadas por Machado é explicado através do fato que trabalhava em Soria, local que possuía 7000 habitantes naquele momento e era a menor capital de província da Espanha.

Além disso, Jaeckel (2010) afirma que o autor não gostava do ofício de professor, nem da cultura francesa. Aliado a isso, Machado viveu um casamento que

durou pouco e acabou de forma trágica, algo que abalou profundamente o poeta. O que restou de bom em suas lembranças foram as memórias vividas no harmonioso jardim, assim, os temas comentados na poesia de Machado são múltiplos:

A temática dos poemas gira em torno de questões complexas: o tempo e o fluir da vida humana, o problema da morte e da finitude. Estes são os temas centrais que inspiram a poesia machadiana. Com eles estão relacionados outros assuntos: a infância perdida, os sonhos e as paisagens constituem o marco para as meditações e o amor. (JAECKEL, 2010, p. 116).

Para além destes temas, o amor que é retratado na lírica de Machado pode ser entendido de forma idealizada, mas não como sendo vivido ou correspondido. O amor surge de forma perdida, mística e fúnebre. Algo que pode ser entendido como uma representação dos amores vividos em sua experiência pessoal, pois o poeta perde a esposa muito cedo e chega a se apaixonar por outra mulher que, inclusive, surge em sua lírica com o nome de Guiomar, porém não consegue concretizar uma relação amorosa com ela.

Desse modo, impera a sensação de solidão, a qual intitula uma de suas majestosas obras, além de evocar a angústia, o vazio da vida, tristeza e melancolia, sentimentos tipicamente humanos que surgem na produção de Machado sob a forma de herança dos românticos do século XIX, principalmente, do autor Gustavo Adolfo Bécquer.

O autor expressa tais sentimentos no poema *XCVII Retrato*, da obra *Campos de Castilla* “Converso con el hombre que siempre va conmigo/ — quien habla solo espera hablar a Dios un día —; / mi soliloquio es plática con este buen amigo [...]” (MACHADO, 1991, p. 56). A solidão expressa o anseio em se relacionar com Deus, demonstrando conversar e aprender com um homem que está sempre com ele, possibilitando o entendimento de uma relação próxima ao sagrado.

Ainda no poema *XCVII Retrato*, o eu lírico expõe que: “Y cuando llegue el día del último viaje,/ y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,/ me encontraréis a bordo ligero de equipaje [...]” (MACHADO, 1991, p. 56). O poeta faz menção à última viagem, que pode ser compreendida como a morte e o eu lírico deseja estar nesse navio que nunca irá retornar, isto é, demonstrando o desejo de realizar esta partida aliado ao divino. Além disso, essa poesia que caminho para o vazio, que flerta com a morte, demonstra o caráter típico da lírica moderna, a qual Machado é um dos grandes representantes.

4.2 O SAGRADO EM ANTONIO MACHADO

O poeta espanhol Antonio Machado apresenta uma relação muito próxima com o sagrado em suas obras, sendo possível compreender “[...] o conceito de Deus como um dos motivos centrais de sua filosofia.” (GABOR, 1963, p. 339, tradução nossa).⁷⁴ Desse modo, o divino constitui boa parte das discussões empreendidas por Machado em sua produção.

[...] Deus, não só não é negado radicalmente, como o tema é representado em todos os períodos da obra poética e filosófica do autor. E embora Machado não pertencesse a nenhuma religião: como instituição, mostrava um profundo sentido religioso ao considerar o problema, e ao reconhecer na intuição cristã a essência da humanidade. (GABOR, 1963, p. 339, tradução nossa).⁷⁵

Machado não declarou pertencer a uma religião, mas a discussão acerca do sagrado sempre esteve presente em seu ponto de vista lírico e filosófico. É possível presumir que a família o influenciou nesse sentido, “[...] seu pai, Antonio Machado y Alvarez, [...] aparentemente maçom, não tinha excessiva simpatia pela religião e principalmente pelo cristianismo.” (IZQUIERDO, 2001, p. 495, tradução nossa)⁷⁶. Mesmo diante de tal influxo, o poeta compreendeu que a perspectiva cristã faz parte da essência humana, isto é, algo que é inerente ao homem.

Parece, com efeito, que o poeta recebeu do pai e do avô os germes do anticlericalismo, que, como veremos, logo aparece [...] em seus poemas. O ambiente liberal da família, sem dúvida, não era propício para que a religião desempenhasse um papel fundamental na casa, embora também não houvesse animosidade militante em relação a ela. António, em todo o caso, foi batizado e viria a contrair um casamento religioso com Leonor, em Soria. Esta religiosidade que marca as etapas da vida não era para ele um problema, mas também não era expressão de uma adesão cristã especial. (IZQUIERDO, 2001, p. 495, tradução nossa).⁷⁷

⁷⁴ “[...] el concepto de Dios como uno de los motivos centrales de su filosofía.” (GABOR, 1963, p. 339).

⁷⁵ “[...] Dios, no sólo no se niega radicalmente, sino que el tema está representado en todos los períodos de la obra poética y filosófica del autor. Y si bien Machado no perteneció a religión alguna: como institución, mostró un hondo sentido religioso al plantearse el problema, y al reconocer en la intuición cristiana, la esencia de la humanidad.” (GABOR, 1963, p. 339).

⁷⁶ “[...] su padre, Antonio Machado y Alvarez, [...] al parecer masón, no le vino una excesiva simpatía hacia lo religioso y especialmente hacia lo cristiano.” (IZQUIERDO, 2001, p. 495).

⁷⁷ “Del padre y del abuelo, parece, en efecto, que el poeta recibió los gérmenes de anticlericalismo que, como veremos, aparece pronto [...] en sus poesías. El ambiente liberal de la familia no era, sin duda, propicio a que la religión tuviera un papel fundamental en la casa, aunque tampoco hubiera animadversión militante hacia ella. Antonio, en todo caso, fue bautizado y más tarde contraería matrimonio religioso con Leonor, en Soria. Esta religiosidad que señala las etapas de la vida no era para él ningún problema, pero tampoco era expresión de una especial adhesión cristiana.” (IZQUIERDO, 2001, p. 495).

A família do poeta demonstra um posicionamento que diverge da instituição religiosa católica, característica que Machado herda e apresenta em sua lírica. Contudo, não lutou contra a religião em si, mas criticou as normas estabelecidas pela igreja, como prova disso, Machado se batizou e casou com Leonor. Desse modo, a religião demonstra estar presente nas fases de sua vida e não se constitui como um problema para o poeta, mas não significa que ele possuía um posicionamento exclusivamente cristão.

Machado acredita no Deus revelado no coração de cada homem, como um desejo de perfeição [...] Não era membro de nenhuma religião, mas seu ideal humano sempre coincidiu com a essencial dignidade cristã do homem. Em vez disso, sua crítica foi dirigida, sempre, à religião como instituição, que, segundo vários de seus escritos, impõe dogmas e a crença em um Deus lógico formulado por sua 'lógica pragmática'. A verdade é que as preocupações filosóficas de Machado eram tão autênticas quanto as religiosas ao abordar questões humanas legítimas. (GABOR, 1963, p. 345, tradução nossa).⁷⁸

Através de sua produção, Machado expressava seus questionamentos em relação ao sagrado, que são comuns ao homem. Além disso, realizava críticas aos dogmas estabelecidos pelas instituições religiosas, pois levavam os fiéis a acreditarem em um Deus idealizado por meio de sua própria lógica.

La cuestión religiosa aparece ligada al cristianismo pero contrapuesta a la Iglesia. Predominaban en la visión del poeta, por tanto, las ideas adquiridas en la Institución Libre de Enseñanza, en las que el anticlericalismo —que era el ropaje que envolvía la oposición a una religión institucionalizada—, tenía la visión de lo religioso. (IZQUIERDO, 2001, p. 500).

Assim como outros autores modernistas, Antonio Machado apresenta uma postura anticlerical, afirmando: “Eu odeio o clero mundano [...] considero oportuno lutar contra a Igreja Católica e proclamar o direito do povo à consciência e estou convencido de que a Espanha morrerá de asfixia espiritual se não quebrar esse

⁷⁸ “Machado cree en el Dios revelado en el corazón de cada hombre, como deseo de perfección [...] No militó en las filas de religión alguna, pero su ideal humano coincidió siempre con la esencial dignidad cristiana del hombre. Su crítica se dirigió en cambio, siempre, a la religión como institución, que, según varios de sus escritos impone dogmas y la creencia en un Dios lógico formulado por su 'lógica pragmática'. Lo cierto es que las inquietudes filosóficas de Machado fueron tan auténticas como las religiosas por arrostrar las legítimas interrogantes humanas.” (GABOR, 1963, p. 345).

vínculo de ferro”. (MACHADO, 1913, p. 1525 *apud* IZQUIERDO, 2001, p. 500, tradução nossa).⁷⁹

Machado expõe uma perspectiva que apresenta um clero com atitudes mundanas, isto é, que foge ao ideal do sagrado. Além disso, comenta que é necessário combater a Igreja Católica, pois acredita que a população deve ter o direito de pensar e ter sua própria consciência. O poeta comenta que realizar esse movimento é necessário para que a Espanha não sofra uma asfixia espiritual por não quebrar esse vínculo com a instituição católica.

Antonio Machado realiza críticas não apenas ao clero, mas também à religiosidade da população espanhola. Inclusive, o poeta faz referência a questão religiosa contrastando com o modo que a sociedade vivencia sua perspectiva espiritual. Em uma carta que escreveu para Miguel de Unamuno, ele afirma: “A questão central é a religiosa e é essa que temos que levantar de uma vez, opõe imediatamente essa questão à religião do povo. O primeiro requer ousadia, enquanto o último está 'em um estado de superstição milagrosa'.” (IZQUIERDO, 2001, p. 500, tradução nossa)⁸⁰. Machado relaciona a visão religiosa com o evangelho, porém se refere a religião popular como vaticianismo, em uma carta que escreve para Juan Ramón Jiménez:

Falar de uma Espanha católica é dizer algo muito vago. Pode parecer bom às senhoras não desagradar ao Santo Padre, pode-se chamar vaticianismo; e a religião do povo é um estado de superstição milagrosa que aqueles pedantes incapazes de estudar qualquer coisa viva jamais conhecerão. É evidente que o Evangelho não vive hoje na alma espanhola, pelo menos não se vê em parte alguma [...] para esta gente o essencial é que haja um senhor com autoridade suficiente para defender o tesouro da tradição. (MACHADO, 1913, p. 1523 *apud* IZQUIERDO, 2001, p. 500, tradução nossa).⁸¹

⁷⁹ “Detesto al clero mundano [...] Estimo oportuno combatir a la Iglesia Católica y proclamar el derecho del pueblo a la conciencia y estoy convencido de que España morirá por asfixia espiritual si no rompe ese lazo de hierro.” (MACHADO, 1913, p. 1525 *apud* IZQUIERDO, 2001, p. 500).

⁸⁰ “La cuestión central es la religiosa y ésta es la que tenemos que plantear de una vez, contrapone inmediatamente esa cuestión a la religión del pueblo. Aquella requiere audacia, mientras que ésta se encuentra 'en un estado de superstición milagrosa'.” (IZQUIERDO, 2001, p. 500).

⁸¹ “Hablar de una España católica es decir algo bastante vago. A las señoras puede parecerles de buen tono no disgustar al Santo Padre, se puede llamar vaticianismo; y la religión del pueblo es un estado de superstición milagrosa que no conocerán nunca esos pedantones incapaces de estudiar nada vivo. Es evidente que el Evangelio no vive hoy en el alma española, al menos no se le ve en ninguna parte [...] para estas gentes lo esencial es que haya un señor con autoridad suficiente para defender el tesoro de la tradición.” (MACHADO, 1913, p. 1523 *apud* IZQUIERDO, 2001, p. 500).

O poeta critica a sociedade por se preocupar mais em agradar o Papa, como se a população fosse mais supersticiosa que religiosa, pois defendem mais a manutenção da tradição que o verdadeiro evangelho. Nesta mesma carta, a mentalidade popular espanhola é relacionada com a religiosidade e recebe a caracterização de ser feminina, se opondo à virilidade do novo ponto de vista proposto por Machado. Essa perspectiva é defendida em uma carta que envia para Miguel de Unamuno:

Acredito que a mentalidade espanhola é feminina e não é possível mudar o sexo espiritual da raça. Quando as senhoras da doutrina dizem que aqui somos todas católicas, o que, no fundo, querem dizer é que aqui somos todas senhoras. E eles estão certos. Virilidade espiritual, amor ao verdadeiro, desejo de penetrar no essencial, desdém pelo vistoso, vazio e enegrecido, coragem para manejar a arma que corta pelo cabo —a verdade—, tudo isso não é coisa nossa. A gente luta contra as ideias, não por elas ou por causa delas. Nossa religião é o tabu de nossos nativos. Esquerda e direita vão brigar, as cabeças que não ousam pensar, vão acabar atacando. A questão central da consciência nunca surgirá. Tudo isso é feminino. (MACHADO, 1913, p. 1535 -1536 *apud* IZQUIERDO, 2001, p. 501, tradução nossa).⁸²

Na crítica empreendida por Machado, a Igreja Católica surge como a figura mais interessada em que não se estabeleça uma discussão religiosa, pois a sua permanência, influência e poder está diretamente relacionada à ignorância da população.

Você já ouviu o Dr. Simarro, homem de grande talento, de grande cultura, felicitou-se de que o sentimento religioso estivesse morto na Espanha. Se isso for verdade, estamos prosperando, porque como vamos nos livrar do grilhão de ferro da Igreja Católica que nos sufoca? Esta Igreja espiritualmente oca, mas com uma organização formidável, só pode ceder ao ataque de um impulso verdadeiramente religioso. O clericalismo espanhol só pode ultrajar seriamente alguém com formação cristã. Todo o resto é política e sectarismo, um jogo de esquerda e direita. (MACHADO, 1913, p. 1535 -1536 *apud* IZQUIERDO, 2001, p. 502, tradução nossa).⁸³

⁸² “Creo que la mentalidad española es femenina y no es posible cambiar el sexo espiritual de la raza. Cuando las señoras de la doctrina dicen que aquí todos somos católicos, lo que, en el fondo, quieren decir es que aquí todos somos señoras. Y tienen razón. Virilidad espiritual, amor de lo verdadero, deseo de penetrar en lo esencial, desdén de lo aparatoso, huero y amerengado, valor para esgrimir el arma que corta por el mango —la verdad—, todo esto no es lo nuestro. Se guerrea contra las ideas, no por ellas ni a causa de ellas. Nuestra religión es el tabou de nuestros indígenas. Se pelearán izquierdas y derechas, las cabezas que no se atreven a pensar, acabarán por embestirse. La cuestión central y de conciencia no se planteará nunca. Todo esto es femenino.” (MACHADO, 1913, p. 1535 -1536 *apud* IZQUIERDO, 2001, p. 501).

⁸³ “Ya oiría V. al doctor Simarro, hombre de gran talento, de gran cultura, felicitarse de que el sentimiento religioso estuviera muerto en España. Si esto es verdad, medrados estamos, porque ¿cómo vamos a sacudir el lazo de hierro de la Iglesia católica que nos asfixia? Esta Iglesia espiritualmente huera, pero de organización formidable, sólo puede ceder al embate de un impulso realmente religioso. El clericalismo español sólo puede indignar seriamente al que tenga un fondo cristiano. Todo lo demás

Machado tece duras críticas à Igreja Católica, enquanto instituição, pois a caracteriza como uma organização que está vazia espiritualmente e que apenas asfixia a sociedade e se questiona sobre qual é a forma de romper essa ligação “de ferro” que une a igreja e a população. Além disso, comenta que, apenas um cristão de verdade é tomado de indignação ao compreender o real intuito do clero espanhol. Acerca da perspectiva religiosa de Machado, Izquierdo (2001) comenta que:

O contraste com o eclesiástico, com o institucional ‘que sufoca’, leva a pensar que para ele o religioso passa a ser algo puramente espiritual, uma espécie de combate no fundo do fundo da existência, das últimas decisões que devem ser feitas com o que de uma forma ou de outra pode ser chamado de transcendente. Diante do institucional que oprime, mas ao mesmo tempo dá segurança, Antonio Machado segue os passos de Unamuno ao almejar um nível religioso livre e arriscado, subjetivo e comprometido. (ESQUERDA, 2001, p. 502, tradução nossa).⁸⁴

O ideal religioso que Machado deseja está alinhado com atributos de uma realidade culta, que está acessível apenas para mentes superiores, isto é, distanciada da população. Desse modo, surge um anseio pelo espírito de reforma que está relacionado ao anticlericalismo latente na perspectiva do poeta e que o impossibilita de perceber algo benéfico na religiosidade da população e da igreja.

Apesar de estabelecer críticas religiosas, Machado não demonstra esquivar-se do tema do Sagrado, e apresenta um anseio em aproximar-se do divino, “[...] o Deus de Machado será sempre o Deus revelado como amor, um Deus sempre procurado e desejado embora nunca encontrado.” (GABOR, 1963, p. 345, tradução nossa).⁸⁵

A figura de Deus surge na produção de Machado, assim como o amor, não como uma presença, mas como uma busca. O vazio provocado por essa busca apresenta uma característica típica do movimento niilista pelo qual Machado demonstra ter sido influenciado, Nietzsche define essa corrente como “[...] a “última vontade” do homem, sua vontade do nada, o niilismo.” (NIETZSCHE, 1998, p. 111).

es política y sectarismo, juego de izquierdas y derechas.” (MACHADO, 1913, p. 1535 -1536 *apud* IZQUIERDO, 2001, p. 502).

⁸⁴ “La contraposición con lo eclesial, con lo institucional «que asfixia», lleva a pensar que para él lo religioso viene a ser algo puramente espiritual, una especie de combate en el terreno del fondo de la existencia, de las decisiones últimas que tienen que ver con lo que de una u otra forma puede llamarse trascendente. Frente a lo institucional que oprime, pero al mismo tiempo da seguridad, Antonio Machado sigue las huellas de Unamuno al anhelar un nivel religioso libre y arriesgado, subjetivo y comprometido.” (IZQUIERDO, 2001, p. 502).

⁸⁵ “[...] el Dios de Machado será siempre el Dios revelado como amor, un Dios siempre buscado y anhelado aunque nunca encontrable.” (GABOR, 1963, p. 345).

Nesse sentido, Machado apresenta o influxo niilista em sua lírica, “A concepção de homem de AM é a de um ser heterogêneo fragmentado situado diante do nada, fonte de angústia e niilismo em seu aspecto cético. AM mostra uma curiosidade mórbida permanente sobre a metafísica do Ser/não ser.” (OUBALI, 2014, p. 3, tradução nossa).⁸⁶

Esse percurso para o nada surge na poesia de Machado e demonstra similaridade com o ideal dos autores da poesia moderna, “Confissões poéticas radicalmente existenciais que lembram a filosofia ocidental do pessimismo niilista [...] e particularmente o mau humor dos simbolistas e parnasianos franceses como Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé [...]” (OUBALI, 2014, p. 4, tradução nossa)⁸⁷.

Mesmo diante de tais fatos, “[...] fica claro que Machado não pode ser simplesmente apresentado como um niilista.” (IZQUIERDO, 2001, p. 504, tradução nossa)⁸⁸. Desse modo, é possível compreender Machado, não apenas como um niilista, mas como uma pessoa que apresenta influência desse movimento em sua produção. O percurso para o vazio defendido pelo niilismo, pode ser entendido como um caminho que leva à morte, sendo um tema recorrente na produção de Machado.

O tema da morte é uma consequência lógica das elucubrações de AM sobre o tempo inspiradas na leitura de [...] Schopenhauer e Nietzsche. O tempo é quem se encarrega de nos conduzir direta e infalivelmente a Thanatos, o grande coveiro da humanidade. O tempo nos marca inexoravelmente como seres condenados à morte: um ser para a morte, diziam os existencialistas. (OUBALI, 2014, p. 8, tradução nossa).⁸⁹

A morte constitui um eixo central no entendimento do sagrado para Machado, pois “A morte definitivamente o chocou, levando-o a duvidar de sua fé e de sua própria existência.” (OUBALI, 2014, p. 18, tradução nossa)⁹⁰. Principalmente, pelo fato de

⁸⁶ “La concepción que tiene AM del hombre es la de un ser heterogéneo fragmentado y situado frente a la nada, fuente de angustia y del nihilismo en su vertiente escéptica. AM muestra una mórbida curiosidad permanente por la metafísica del Ser/no ser.” (OUBALI, 2014, p. 3).

⁸⁷ “Confesiones poéticas radicalmente existenciais que recuerdan la filosofía occidental del pesimismo nihilista [...] y particularmente el spleen de los simbolistas y parnasianos franceses como Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé [...]” (OUBALI, 2014, p. 4).

⁸⁸ “[...] queda claro que no se puede presentar simplemente a Machado como a un nihilista.” (IZQUIERDO, 2001, p. 504).

⁸⁹ “El tema de la muerte es consecuencia lógica de las elucubraciones de AM# sobre el tiempo inspiradas en la lectura de [...] Schopenhauer y Nietzsche. El tiempo es el que se encarga de conducirnos directa e infaliblemente a Tánatos, el gran enterrador de la humanidad. El tiempo nos señala inexorablemente como seres abocados a la muerte: un ser para la muerte decían los existencialistas.” (OUBALI, 2014, p. 8).

⁹⁰ “La muerte en definitiva lo escandalizó, lo llevó a dudar de la fe y de su propia existencia.” (OUBALI, 2014, p. 18).

perder sua esposa Leonor, sendo uma experiência muito difícil para o poeta, “A morte de [...] sua esposa [...] o perturbou profundamente.” (OUBALI, 2014, p. 18, tradução nossa).⁹¹

De acordo com Oubali, a visão que temos acerca da morte, diz respeito, conseqüentemente, à percepção que possuímos sobre o sagrado,

A atitude que temos em relação à morte determina de fato se somos crentes ou não. Para um crente, a morte é uma ponte para a verdadeira vida que é a vida após a morte. Para um ateu, porém, tudo acaba com ela. Não há nada. Ou melhor: Existe o Nada. (OUBALI, 2014, p. 1, tradução nossa)⁹².

Em alguns momentos de sua produção, Machado expõe sua perspectiva acerca da morte, como no poema *IV En el entierro de un amigo*, presente em sua obra *Soledades. Galerías. Otros Poemas.*:

Sobre la negra caja se rompían
los pesados terrones polvorientos...
El aire se llevaba
de la honda fosa el blanquecino aliento.
—Y tú, sin sombra ya, duermes y reposas,
larga paz a tus huesos...
Definitivamente,
duermes un sueño tranquilo y verdadero. (MACHADO, 1991, p. 5).

Nesse poema, Machado comenta acerca de um enterro, porém a forma que o descreve, parece demonstrar uma fusão entre o falecido e o universo. Desse modo, recorda a perspectiva adotada pela doutrina panteísta, Oubali (2014, p. 14, tradução nossa) afirma que: “[...] a morte aqui não é mais um problema escatológico para Machado, mas panteísta, pois, segundo a concepção panteísta de Abel Martín [...], toda essência é eterna porque faz parte do Todo, um todo que muitos confundem com Deus”.⁹³ Em um trecho de uma carta que envia para Miguel de Unamuno, Machado demonstra uma visão similar ao poema visto acima:

Há outra esperança que não é preservar nossa personalidade, mas conquistá-la. Que a gente tire a máscara, que a gente saiba o que deu esse

⁹¹ “La muerte de [...] su mujer [...] lo trastornó profundamente.” (OUBALI, 2014, p. 18).

⁹² “La actitud que tenemos ante la muerte determina en efecto si somos creyentes o no. Para un creyente la muerte es un puente hacia la verdadera vida que es el más-allá. Para un ateo, en cambio, todo termina con ella. No hay nada. O mejor: Hay la Nada.” (OUBALI, 2014, p. 1).

⁹³ “[...] la muerte aquí ya no presenta un problema escatológico para Machado sino más bien panteísta ya que, según la concepción panteísta de Abel Martín (= AM), toda esencia es eterna porque forma parte del Todo, un todo que muchos confunden con Dios”.

carnaval que o universo brinca em nós ou nós Nele, e essa inquietação do coração pra quê e pra quê e pra quê... Que a gente dorme? Muito bem. O que sonhamos? De acordo. Mas você pode acordar. Há esperança, duvidar na fé... (MACHADO, p. 1022 *apud* OUBALI, 2014, p. 15, tradução nossa).⁹⁴

Nesse fragmento, Machado apresenta novamente uma aproximação com a visão panteísta, ao relacionar a humanidade com o universo, este sendo entendido como Deus, Oubali (2014, p. 15, tradução nossa) comenta que: “‘Duvidar na fé’, ou seja, pensar nos termos da metafísica panteísta que postula que o que chamamos de Deus nada mais é do que o próprio Universo com suas forças naturais, tanto as do universo externo quanto as do universo íntimo do homem”.⁹⁵

Nesse sentido, é possível compreender que através de sua lírica, Machado apresenta seu ponto de vista acerca do sagrado, como em alguns momentos que se aproxima de correntes como o niilismo e o panteísmo. Além disso, “AM mostra um ceticismo inequívoco. Ele acredita mais no homem do que em objetivos escatológicos. Para ele, Deus é apenas um pressentimento ou nostalgia de algo indefinido. (OUBALI, 2014, p. 2, tradução nossa)⁹⁶. Na poética de Machado, Deus é visto como um ser pertencente a um cenário fantasioso, onírico, distanciado da realidade.

Desse modo, Machado através de sua lírica, apresenta uma visão múltipla acerca do sagrado, pois demonstra “[...] a visão de uma vida após a morte que não equivale de forma alguma à ideia de céu cristão, mas à da filosofia pagã [...] se Machado não é abertamente anticristão é porque tem uma atitude de tolerância com as outras religiões.” (OUBALI, 2014, p. 14, tradução nossa)⁹⁷.

Assim, o poeta revela através de sua poética, a diversidade de perspectivas religiosas que possuía. Demonstrando ser orientado por uma busca, não limitado em apenas um ponto de vista e aberto a novas formas de entendimento acerca do divino. Desse modo, a lírica de Machado expressa a sua riqueza intelectual e filosófica ao

⁹⁴ “Cabe otra esperanza que no es la de conservar nuestra personalidad, sino de ganarla. Que se nos quite la careta, que sepamos a qué vino esta carnavalada que juega el universo en nosotros o nosotros en Él, y esta inquietud del corazón para qué y por qué y qué es... ¿Que dormimos? Muy bien. ¿Que soñamos? Conforme. Pero cabe despertar. Cabe la esperanza, dudar en fe...” (MACHADO, p. 1022 *apud* OUBALI, 2014, p. 15).

⁹⁵ “ ‘Dudar en fe’, es decir pensar en términos de la metafísica panteísta que postula que lo que llamamos Dios no es sino el propio Universo con sus fuerzas naturales, tanto las del universo exterior como las del universo íntimo del hombre”.

⁹⁶ “AM muestra un escepticismo inequívoco. Cree más en el hombre que en las metas escatológicas. Para él, Dios es sólo un presentimiento o nostalgia de algo indefinido.” (OUBALI, 2014, p. 2).

⁹⁷ “[...] la visión de una trasmuerte que no es equivalente en nada a la idea del cielo cristiano, sino al de la filosofía pagana. [...] si Machado no se muestra abiertamente anticristiano es porque tiene una actitud de tolerancia frente a otras religiones.” (OUBALI, 2014, p. 14).

trazer à tona temas religiosos que apresentam inquietações tipicamente humanas que não são apenas suas e que seguem instigando seus leitores.

4.3 O MÍSTICO EM ANTONIO MACHADO

Antonio Machado apresenta em sua obra alguns temas que surgem constantemente como “A tarde, a água [...] o sonho, a estrada, o mar... remetem a temas como a passagem do tempo ou a solidão mas, sobretudo, à morte [...]” (MIR e RUANO, 2013, p. 459, tradução nossa)⁹⁸. Desse modo, a morte possui um lugar relevante em sua lírica, levando a discussão acerca da mística, que também alcança destaque na poesia de Machado.

De acordo com Mir e Ruano (2013) o poeta constrói a sua mística atrelada à primavera, na qual reflete acerca dos mistérios existenciais utilizando a imagem de renovação advinda dessa estação da natureza. Além disso, emprega imagens que estão relacionadas aos temas do mar e do caminho, sendo os dois oriundos da doutrina panteísta, pois ambos são compreendidos como uma identificação com o divino.

Assim, em sua produção, o sagrado e o místico estão relacionados frequentemente, “O significado do adjetivo místico [...] inclui 'mistério ou razão oculta' [...] misticismo é uma experiência de busca pessoal dentro de si para descobrir o que está oculto.” (MIR e RUANO, 2013, p. 459, tradução nossa)⁹⁹. Nesse sentido, a lírica de Machado é marcada pela discussão acerca do místico.

O mar, um dos elementos em que se cristaliza a particular mística machadiana, é símbolo da dinâmica da vida, da transformação e do renascimento, e sua perpétua mudança indica um estado transitório entre o que vai ser feito e o que já foi feito. e nela reside uma ambivalência, que é a da incerteza, da dúvida, da indecisão ou do que se pode concluir bem ou mal. Por isso o mar é imagem tanto da vida quanto da morte (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2011, p. 67 *apud* MIR e RUANO, 2013, p. 460, tradução nossa).¹⁰⁰

⁹⁸ “La tarde, el agua [...] el sueño, el camino, el mar... remiten a temas como el paso del tiempo o la soledad pero, sobre todo, a la muerte [...]” (MIR e RUANO, 2013, p. 459).

⁹⁹ “El significado del adjetivo místico, [...] incluye ‘misterio o razón oculta’ [...] la mística es una experiencia de búsqueda personal hacia el interior de uno mismo para descubrir lo que está oculto.” (MIR e RUANO, 2013, p. 459).

¹⁰⁰ El mar, uno de los elementos en los que cristaliza el particular misticismo machadiano, es símbolo de la dinámica de la vida, de transformación y renacimiento, y su perpetuo cambio indica un estado transitorio entre lo que se va a realizar y lo ya hecho y en él reside una ambivalencia, que es la de la incertidumbre, la duda, la indecisión o lo que puede concluirse bien o mal. Por eso el mar es tanto

A imagem do mar na poesia de Machado representa um ponto chave do seu misticismo, pois denota uma diversidade de significados relacionados aos acontecimentos da vida e suas mudanças recorrentes. Na lírica do poeta espanhol, o mar apresenta uma perspectiva da transitoriedade entre o que foi realizado e o que irá ser cumprido, algo que presume uma espécie de incerteza, possibilitando ser compreendido como a construção de uma imagem que representa a vida e a morte

O mar e, sobretudo, a água, são elementos-chave na poesia machadiana [...] E costumam ser relacionados em muitas composições: o caminho da vida ou viagem chega ao mar, que é a morte. [...] a presença do elemento líquido [...] se manifesta de várias formas: chuva, rio, mar, água ou lágrimas. (MIR e RUANO, 2013, p. 460, tradução nossa).¹⁰¹

A imagem do mar, especialmente, da água apresenta bastante relevância na lírica de Machado. Além disso, o poeta constrói uma relação imagética entre o caminho e o mar, pois o trajeto percorrido através do caminho leva ao mar, que simboliza a morte, ilustrando de forma metafórica o ciclo da vida.

Machado demonstra a herança que recebeu do movimento simbolista ao utilizar o mar e o caminho na construção dessas imagens em sua lírica. Em sua produção, a água surge sob diferentes modos, na forma de lágrimas, mar, chuva e rio. Acerca da água, é importante compreender que:

[...] as águas recebem o nome de mâtritamâh (a mais maternal) porque, no início, tudo era um mar sem luz. Na Índia é considerado um elemento sustentador da vida, que é oferecido na natureza e circula por ela na forma de chuva, seiva, leite, sangue. Ilimitadas e imortais, as águas são o começo e o fim de todas as coisas na Terra. (CIRLOT, 1991, p. 54, tradução nossa)¹⁰².

A água é entendida como um símbolo materno, pois a partir dela surgiu tudo que existe, precedendo toda a forma de criação. Podendo surgir na natureza de

imagen de la vida como de la muerte (CHEVALIER y GHEERBRANT, 2011, p. 67 *apud* MIR e RUANO, 2013, p. 460).

¹⁰¹ “El mar y, sobre todo, el agua, son elementos clave en la poesía machadiana [...] Y suelen relacionarse en muchas composiciones: el camino o recorrido vital alcanza el mar, que es la muerte. [...] la presencia del elemento líquido [...] se manifiesta de diversas formas: lluvia, río, mar, agua o lágrimas”. (MIR e RUANO, 2013, p. 460).

¹⁰² “[...] las aguas reciben el apelativo de mâtritamâh (las más maternas) pues, al principio, todo era un mar sin luz. En la India se considera elemento mantenedor de la vida, que se ofrece en la naturaleza y circula a través de ella en forma de lluvia, savia, leche, sangre. Ilimitadas e inmortales, las aguas son el principio y el fin de todas las cosas de la Tierra.” (CIRLOT, 1991, p. 54).

diversas formas como através do leite, sangue e chuva . Além de representar o início e o final dos ciclos na terra. Além disso, “[...] a imersão nas águas significa um retorno ao pré-formal com seu duplo sentido de morte e dissolução, mas também de renascimento e nova circulação, pois a imersão multiplica o potencial de vida.” (CIRLOT, 1991, p. 55, tradução nossa)¹⁰³.

Nesse sentido, o elemento água apresenta um duplo significado, pois a imersão nele, simboliza tanto a morte, pois indica o retorno ao início, quanto a vida, porque representa o renascimento e o potencial vital. Desse modo, a água surge como uma mediadora entre a vida e a morte, um símbolo “[...] transitório entre o fogo e o ar de um lado -etéreo- e a solidez da terra” (CIRLOT, 1991, p. 55)¹⁰⁴. Assim, a água demonstra um caráter místico e uma presença constante na produção de Machado.

Juan Ramón Jiménez escreveu que ‘o mistério da água determina uma verdadeira obsessão na alma do nosso grande poeta’ e o próprio Machado, em seu Retrato, que começa com o verso citado no início, fez uma declaração expressa e contundente ao afirmar que “ meu verso brota de uma fonte serena’. Em outra ocasião, Machado escreveu de si mesmo que era um ‘homem contemplativo e sonhador que escuta os ruídos do mundo inerte’ e chegou a definir a poesia como ‘uma fonte montanhosa, anônima e serena’. (GIRELA, 2008, p. 119, tradução nossa)¹⁰⁵.

Machado demonstra a afinidade entre o misticismo de sua produção e a imagem da água, que chega a ser caracterizada, como uma obsessão. Inclusive, chega a afirmar, que sua lírica nasce de um manancial sereno, “Sua poesia é repleta de referências ao manancial e à fonte, que ele usou repetidamente como motivo, símbolo ou metáfora em sentidos muito diversos [...]” (GIRELA, 2008, p. 119, tradução nossa).¹⁰⁶

¹⁰³ “[...] la inmersión en las aguas significa el retorno a lo preformal con su doble sentido de muerte y disolución, pero también de renacimiento y nueva circulación, pues la inmersión multiplica el potencial de la vida.” (CIRLOT, 1991, p. 55).

¹⁰⁴ “[...] transitorio entre el fuego y el aire de un lado –etéreos- y la solidez de la tierra” (CIRLOT, 1991, p. 55).

¹⁰⁵ “Juan Ramón Jiménez escribió que ‘el misterio del agua determina una verdadera obsesión en el alma de nuestro gran poeta’ y el propio Machado, en su Retrato, que comienza con el verso citado al principio, hizo una expresa y contundente declaración al afirmar que ‘mi verso brota de manancial sereno’. En otra ocasión Machado escribió de sí mismo que era ‘hombre contemplativo y soñador que escucha los ruidos del mundo inerte’ y llegó a definir la poesía como ‘fuente de monte, anónima y serena’.” (GIRELA, 2008, p. 119).

¹⁰⁶ “Su poesía está plagada de referencias al manancial y a la fuente, que utilizó recurrentemente como motivo, símbolo o metáfora en sentidos muy diversos [...]” (GIRELA, 2008, p. 119).

Assim, a imagem da água constitui um espaço central na produção do poeta sevilhano, como no poema *La Fuente*, presente em sua obra *Soledades*. Acerca desse poema, de acordo com Miranda Poza (2013, p. 191): “La Fuente’, é um bom exemplo do estilo modernista na sua recepção ibérica. De um lado, o barroquismo na expressão; de outro, a busca do escondido, o mistério, além das aparências”. Nesse sentido, é possível compreender esse poema como uma das expressões do caráter místico de Machado:

Desde la boca de un dragón caía
 en la espalda desnuda
 del Mármol del Dolor,
 -soñada en piedra contorsión ceñuda-
 la carcajada fría
 del agua, que a la pila descendía
 con un frívolo, erótico rumor.

Caía al claro rebosar riente
 de la taza, y cayendo, diluía
 en la planicie muda de la fuente
 la risa de sus ondas de ironía...
 Del tosco mármol la arrugada frente
 hasta el hercúleo pecho se abatía.

Misterio de la fuente, en tí las horas
 sus redes tejen de invisible hiedra;
 cautivo en tí, mil tardes soñadoras
 el símbolo adoré de agua y de piedra.

Aún no comprendo el mágico sonido
 del agua, ni del mármol silencioso
 el cejjunto gesto contorcido
 y el éxtasis convulso y doloroso. (MACHADO, 1995, p. 367-368).

Nos primeiros fragmentos do poema *La Fuente*, o eu lírico desenvolve uma profunda reflexão e apresenta sua perspectiva decorrente da circunstância de captar fatos importantes em momentos que parecem demonstrar irrelevância. O poeta está meditando, enquanto observa a natureza, ao se deparar com uma fonte e observar a água caindo, é tomado por uma revelação de caráter intimista.

A respeito desse poema, Miranda Poza (2013, p. 193) afirma que: “[...] ele vai apreciar, no fato natural do percurso da água, uma oposição, uma ambiguidade: o que de início é música e, portanto, sorriso, alegria, torna-se dor (representada pela face grotesca do titã, que constitui a pia até onde desce a água)”. Desse modo, a reflexão realizada pelo poeta apresenta a formação de um mistério, pois a fonte, surge como

um elemento que simboliza aquilo que está oculto às impressões e ponto de vista de outros observadores.

Pero una doble eternidad presiento
que en mármol calla y en cristal murmura
alegre copla equívoca y lamento
de una infinita y bárbara tortura.

Y doquiera que me halle, en mi memoria,
-sin que mis pasos a la fuente guíe-
el símbolo enigmático aparece...
y alegre el agua brota y salta y ríe,
y el ceño del títan se entenebrece. (MACHADO, 1995, p. 367-368).

Nesses fragmentos do poema *La Fuente*, o poeta demonstra apresentar uma profunda capacidade de compreender intimamente a realidade, utilizando os símbolos para expressar suas reflexões. Acerca do primeiro fragmento, Miranda Poza (2013, p. 193) afirma que: “O que, na origem, é novo, musical, alegre, quase de forma imediata se transforma em dor, prelúdio, por sua vez, da morte.[...] toda alegria tem seu contrapeso na dor. Todo começo conduz a seu próprio final. E tudo, de forma constante, permanente, eterna [...]”. Desse modo, a poesia de Machado reforça o seu caráter de uma lírica que está direcionada ao fim, a morte.

Assim, a imagem da água, que pode representar tanto o fim, quanto o começo de um ciclo na lírica de Machado, surge, nesse momento, enquanto fonte, sendo caracterizada como: “[...] um símbolo de um mistério que a realidade mostra, para, uma vez desvendado pelo poeta, representar uma visão íntima de uma realidade, não apreciável sem a intervenção do vate [...]” (MIRANDA POZA, 2013, p. 194). Nesse sentido, o poeta executa a função de profeta (vate) e anseia ultrapassar o caráter particular dos acontecimentos, visando alcançar a universalidade. No poema *IX Orillas del Duero*, da obra *Soledades. Galerías. Otros Poemas.*, a imagem da água continua sendo explorada:

Se ha asomado una cigüeña a lo alto del campanario.
Girando en torno a la torre y al caserón solitario,
y las golondrinas chillan. Pasaron del blanco invierno,
de nevascas y ventiscas los crudos soplos de infierno. [...]

Pasados los verdes pinos,
casi azules, primavera
se ve brotar en los finos
chopos de la carretera y del río. El Duero corre, terso y mudo, mansamente.
El campo parece, más que joven, adolescente.

Entre las hierbas, alguna humilde flor ha nacido,
azul o blanca. ¡Belleza del campo apenas florido,
y mística primavera! (MACHADO, 1991, p. 9)

O eu lírico comenta acerca do inverno frio, nevoso, que estava sendo vivenciado e deu lugar à beleza de um campo florido, com pinheiros verdes. Além disso, a imagem da água surge nesse poema, enquanto rio, Quando se manifesta na forma de um rio, Machado segue a tradição clássica do símbolo cunhado por Heráclito. Não podemos nos banhar duas vezes nas águas do mesmo rio [...]” (MIR e RUANO, 2013, p. 462, tradução nossa)¹⁰⁷.

Nesse sentido, de acordo com Cirlot (1991, p. 56, tradução nossa) o rio expressa uma “[...] ideia de circulação, canal e elemento em percurso irreversível”¹⁰⁸. Assim, o rio surge como símbolo do fluxo existencial, uma representação da juventude, da alegria e um elemento que demonstra a beleza e renovação do cenário campestre fruto da primavera mística.

Além da água, outra imagem que concede um tom místico à lírica de Machado, é a do caminho ou da pessoa que caminha, “É muito fácil relacionar o conceito de caminho ou caminhante com o mundo místico [...] o poeta surge com o hábito de andarilho, de viajante que investiga através de uma paisagem, real e simbólica, os mistérios da vida e da morte.” (MIR e RUANO, 2013, p. 467, tradução nossa)¹⁰⁹.

Na poesia de Machado, a vida é apresentada como um caminho árduo e repleto de provas, no qual o ser humano necessita percorrer de forma solitária. Essa reflexão realizada pelo poeta demonstra um tom pessimista, pois como viver leva a morte, o autor utiliza diversos símbolos como o entardecer, as sombras e os sonhos (em alguns momentos) para apresentar seu ponto de vista negativo.

Em alguns momentos surge em sua produção um vislumbre de esperança, porém de caráter ilusório, pois Machado demonstra um anseio para estar no mundo dos mortos. Desse modo, a morte representa o fim desse caminho, dessa jornada que

¹⁰⁷ “Cuando se manifiesta con la forma de río, Machado sigue la tradición clásica del símbolo acuñada por Heráclito. No podemos bañarnos dos veces en las aguas del mismo río [...]” (MIR e RUANO, 2013, p. 462).

¹⁰⁸ “[...] idea de circulación, de cauce y de elemento en camino irreversible” (CIRLOT, 1991, p. 56).

¹⁰⁹ “Resulta muy fácil poner en relación el concepto de camino o caminante con el mundo místico [...] el poeta aparece en hábito de caminante, de viajero que escudriña a través de un paisaje, a la vez real y simbólico, los misterios de la vida y de la muerte.” (MIR e RUANO, 2013, p. 467).

é a vida. A reflexão acerca do caminho surge no poema *I El Viajero*, na obra *Soledades. Galerías. Otros Poemas.*:

Está en la sala familiar, sombría,
y entre nosotros, el querido hermano
que en el sueño infantil de un claro día
vimos partir hacia un país lejano.
Hoy tiene [...] un gris mechón sobre la angosta frente;
y la fría inquietud de sus miradas
revela un alma casi toda ausente. [...] (MACHADO, 1991, p. 3).

Nesses fragmentos, o eu lírico reflete acerca do seu irmão que partiu para um país distante, construindo a imagem de alguém que percorreu um caminho. Nesse sentido, ocorre a caracterização de um ambiente que demonstra ser sombrio e em relação ao irmão, o eu lírico o descreve como uma pessoa que possui um olhar frio e quase não tem alma.

Além disso, utiliza a imagem de uma mecha de cabelo grisalho do irmão, a fim de representar a passagem do tempo. Pois no início do fragmento comenta acerca de um sonho infantil do irmão, isto é, ao passar da infância para a velhice, uma transição que parece ter ocorrido através desta viagem.

¿Lamentará la juventud perdida?
Lejos quedó [...] ¿La blanca juventud nunca vivida [...]

¿Sonríe al sol de oro,
de la tierra de un sueño no encontrada; [...]

Y este dolor que añora o desconfía
el temblor de una lágrima reprime, [...]

En la tristeza del hogar golpea
el tictac del reloj. Todos callamos. (MACHADO, 1991, p. 3).

Em outro trecho do poema, o eu lírico questiona se o irmão lamenta a respeito da juventude perdida, pois ele estava distante. Além disso, ressalta a perda da inocente juventude, porque o seu irmão não a vivenciou. No fragmento posterior, comenta acerca de uma terra dos sonhos que não foi encontrada por ele. Depois, aborda a dor sentida pelo irmão e a imagem da água surge através da lágrima reprimida por ele.

Ao realizar a leitura desses excertos, é possível compreender, que o irmão do eu lírico não conseguiu realizar seu desejo ao empreender esta viagem, perdendo a

sua juventude e se tornando uma pessoa triste. Nesse sentido, a tristeza invade não apenas a vida do irmão, mas, também, o lar de sua família.

Desse modo, o tique taque do relógio surge como mais um indicativo do tempo que está passando e o calar de todos os familiares representa algo comum no final de um poema de Machado, pois indica o silenciamento, possibilitando ser compreendido como um caminho que leva ao vazio, ao fim, ao nada, por fim, a morte.

Acerca desse texto, segundo Mir e Ruano (2013, p. 468): “El primer poema de Soledades [...] lleva el título de “El viajero”, el poeta ha dejado de caminar y regresa a sus orígenes cansado, derrotado. Su frustración procede de ese recorrido baldío por las galerías del alma, su interior teñido de tristeza”. Desse modo, o texto reflete o cansaço, a frustração e a tristeza que o caminho lhe proporcionou. As imagens do caminho e da pessoa que caminha seguem sendo exploradas no poema //, da obra *Soledades. Galerías. Otros Poemas.*:

He andado muchos caminos,
he abierto muchas veredas;
he navegado en cien mares,
y atracado en cien riberas.

En todas partes he visto
caravanas de tristeza,
soberbios y melancólicos
borrachos de sombra negra, [...]

Mala gente que camina
y va apestando la tierra... (MACHADO, 1991, p. 4).

O eu lírico comenta acerca dos muitos caminhos que percorreu, ressaltando a construção da imagem de viajante ao abordar as veredas que abriu, os mares que navegou e as ribeiras as quais atracou. Nesse sentido, demonstra ter percebido, que há em todas as partes pessoas tristes, soberbas e melancólicas caracterizadas como embriagadas por uma sombra negra e que também caminham sobre a terra. Desse modo, é possível observar a recorrência imagética da sombra, que surge novamente em seu poema para indicar um caráter obscuro, negativo e pessimista.

Y en todas partes he visto
gentes que danzan o juegan,
cuando pueden, y laboran
sus cuatro palmos de tierra. [...]

Son buenas gentes que viven,
laboran, pasan y sueñan, y

en un día como tantos,
descansan bajo la tierra. (MACHADO, 1991, p. 4).

O eu lírico afirma, nesses fragmentos, que conheceu pessoas boas, que se divertiam, quando tinham oportunidade e trabalhavam em seu limitado espaço de terra. Acerca desse texto, de acordo com Mir e Ruano (2013, p. 468, tradução nossa): “[...] o segundo poema do livro começa com a metáfora do caminhante, do “homo viator” [...] É um poema existencial em que Machado reflete sobre o ciclo da vida”.¹¹⁰

Machado desenvolve uma reflexão que trata a respeito do ciclo da vida, ao comentar que as pessoas vivem, trabalham, sonham e morrem. Mais uma vez, a lírica machadiana, assim como a vida, demonstra caminhar para um fim inevitável, a morte. Após as análises empreendidas, foi possível observar a mística em Machado, por meio da construção de imagens em seus poemas como a do caminho, do viajante e da água. Mais uma forma de perceber o misticismo machadiano, surge através da sua produção sob a forma de seus poetas apócrifos.

Nesse sentido, De la Torre (2016) comenta que um dos anseios da heteronímia está baseado na aceitação do múltiplo e visando o exercício da unidade. Assim, essas experiências de transbordamento identitário levam os autores ao entendimento da sua ausência enquanto pessoa. Desse modo, segundo Foucault (1997, p. 8, tradução nossa): “[...] estar ‘fora de si’, é reencontrar-se no final, envolver-se e recolher-se na resplandecente interioridade [...]”¹¹¹. Estar fora de si, demonstra o anseio por se encontrar e conhecer verdadeiramente o seu mais profundo eu.

Portanto, “Destruir a identidade para construí-la; resolver as possibilidades de existir, reconstruir o que já não sou no que sou, despersonalizar-se para personalizar-se... São os caminhos do heteronimismo [...] e também do misticismo [...]” (DE LA TORRE, 2016, p. 361, tradução nossa)¹¹². Assim, o autor estabelece uma relação entre a escrita heteronímica e a mística. Além disso, aborda o fato de que há uma nostalgia do ser, prevalecendo o desejo de transcender a sua própria identidade.

¹¹⁰ “[...] el segundo poema del libro comienza con la metáfora del caminante, del “homo viator” [...] Se trata de un poema de corte existencial en el que Machado reflexiona sobre el ciclo de la vida”. (MIR E RUANO, 2013, p. 468).

¹¹¹ “[...] ponerse ‘fuera de sí’, es para volverse a encontrar al final, envolverse y recogerse en la interioridad resplandeciente [...]”. (FOUCAULT, 1997, p. 8).

¹¹² “Destruir la identidad para construirla; resolver las posibilidades de existir, reconstruir lo que ya no soy en lo que soy, despersonalizarse para personalizarse... Estos son los modos del heteronimismo [...] y también de la mística [...]” (DE LA TORRE, 2016, p. 361).

No próprio misticismo e no heteronimismo, as etapas aparecem semelhantes quanto às concepções de purificação, iluminação e união ou perfeição. Este último caminho de perfeição é duplo: um orientado para Deus e outro para a elevação, construção e abastecimento da própria identidade, aceitando contradições, paradoxos, sentimentos, pensamentos e emoções dos outros. (DE LA TORRE, 2016, p. 361, tradução nossa).¹¹³

Desse modo, a heteronímia representa a melhor forma de criar um personagem real e também de criar uma autobiografia. Visando alcançar a identidade pessoal, a união, é necessário compreender a desunião, o sentimento de perda, daquilo que nós fomos e do que podemos ser. Enfim, construindo o seu próprio eu e percorrendo o caminho heteronímico.

Só assim é viável ir em direção à pluralidade identitária para alcançar a unidade (o mesmo ocorre com o processo místico). [...] estamos dentro de uma mística materialista que se bifurca nas personagens, na sua construção, com um pano de fundo autobiográfico (o que poderíamos ser...) e com um fundo ficcional baseado na projeção dessa possibilidade de vidas não vividas [...] A dissolução de uma identidade recebida para a formação de uma identidade integral implica um retorno à origem através do literário. [...] (DE LA TORRE, 2016, p. 363, tradução nossa)¹¹⁴.

Desse modo, a heteronímia está diretamente relacionada ao misticismo, pois a multiplicidade de identidades com o intuito de chegar à unidade faz parte da visão mística. Além disso, ocorre a mescla da experiência pessoal com a projeção dessa possibilidade de vivências. Pois a noção de dissolver a identidade múltipla em busca da construção de uma perspectiva identitária integral demonstra um anseio por uma volta à origem através da literatura.

No caso de Machado, esse retorno ao início utiliza a poesia “Antonio Machado se entrega à alteridade com seus apócrifos ou complementares [...] a contemplação de si e a fragmentação lírica, definem também a natureza heterogênea do ser.” (DE

¹¹³ “En la propia mística y en el heteronimismo los pasos se manifiestan semejantes en cuanto a las concepciones de purificación, iluminación y unión o perfección. Ese último camino de perfección es doble: uno se dirige hacia Dios y otro hacia el levantamiento, construcción y abastecimiento de la propia identidad, aceptando contradicciones, paradojas, sentimientos, pensamientos y emociones ajenas”. (DE LA TORRE, 2016, p. 361).

¹¹⁴ “Sólo así resulta viable ir hacia la pluralidad identitaria con el fin de llegar a la unidad (lo mismo ocurre con el proceso místico). [...] estamos dentro de una mística materialista que se bifurca en los personajes, en su construcción, con un trasfondo autobiográfico (lo que pudimos ser...) y con un fondo ficcional basado en la proyección de esa posibilidad de vidas no vividas. [...] La disolución de una identidad recibida para la formación de una identidad integral implica una vuelta al origen por medio de lo literario [...]” (DE LA TORRE, 2016, p. 363).

LA TORRE, 2016, p. 366, tradução nossa¹¹⁵). Essa perspectiva corrobora a de Machado, pois o poeta afirma que: “Meu sentimento não é, em suma, exclusivamente meu, mas sim nosso. Sem sair de mim, percebo que outros sentimentos vibram em meu ser, e que meu coração sempre canta em coro, ainda que sua voz seja a que melhor soa para mim” (MACHADO, 1989, p. 1310 *apud* DE LA TORRE, 2016, p. 366, tradução nossa)¹¹⁶.

Nesse sentido, ao produzir como Abel Martín e seu discípulo, Juan de Mairena, Machado adota um distanciamento da própria identidade, dá vazão ao complemento das suas perspectivas enquanto ortônimo e agrega uma diversidade de textos. Possibilitando a discussão de uma variedade de temas como literatura, política e religião. Além disso, essa multiplicidade identitária demonstra a potencialidade de suas reflexões filosóficas e literárias.

O poeta apócrifo Juan de Mairena representa o fortalecimento da formação identitária machadiana, por meio da construção de alteridades, o dialogismo entre o eu e o outro, “[...] o movimento dessa reflexão equivale ao de um círculo, ao de uma roda pela consciência, pois há reflexão e retorno. Toda essa circularidade proporciona a reflexão consciente da alteridade [...]” (DE LA TORRE, 2016, p. 367, tradução nossa)¹¹⁷.

Nesse sentido, De la Torre (2016) aproxima Antonio Machado ao poeta Fernando Pessoa¹¹⁸, pois ao escreverem utilizando a imagem do “outro”, em busca de si mesmo, atribuem um caráter místico à sua produção. Inclusive, afirma que, “Pessoa é um místico porque exige uma união consigo mesmo e uma ascese que significa uma construção de si mesmo.” (DE LA TORRE, 2016, p. 366, tradução nossa)¹¹⁹.

¹¹⁵ “Antonio Machado se da a la otredad con sus apócrifos o complementarios. [...] la contemplación del yo y a la fragmentación lírica, define asimismo lo heterogéneo del ser.” (DE LA TORRE, 2016, p. 366).

¹¹⁶ “Mi sentimiento no es, en suma, exclusivamente mío, sino más bien nuestro. Sin salir de sí mismo, noto que en mi ser vibran otros sentires, y que mi corazón canta siempre en coro, aunque su voz sea para mí la voz mejor timbrada” (MACHADO, 1989, p. 1310 *apud* DE LA TORRE, 2016, p. 366).

¹¹⁷ “[...] el movimiento de esta reflexión equivale al de un un círculo, al de una rueda por la conciencia, pues existe reflexión y retorno. Toda esa circularidad aporta el reflejo consciente de la otredad [...]” (DE LA TORRE, 2016, p. 367).

¹¹⁸ É de fundamental importância compreender a aproximação que pode ser realizada entre Pessoa e Machado. Principalmente pelo caráter místico de ambos, visto que o presente trabalho busca investigar o caráter panteísta existente na lírica de Machado e de Caeiro, um dos principais heterônimos pessoanos. As análises dos seus poemas visando o entendimento do panteísmo em suas obras estarão presentes no capítulo 4.

¹¹⁹ “Pessoa es un místico porque requiere de una unión consigo mismo y de una ascesis que significa una construcción del yo propio.” (DE LA TORRE, 2016, p. 366).

Assim, os heterônimos criados por Pessoa e os apócrifos de Machado podem ser compreendidos como uma forma de representação do misticismo de ambos, “Esse ‘mundo dos outros eus’ [...] na obra de Machado através de Abel Martín e Juan de Mairena, mas não como contraste (havia Álvaro de Campos e C.a , além de Fernando Pessoa), mas como os outros de si mesmo.” (DE LA TORRE, 2016, p. 366, tradução nossa)¹²⁰. Desse modo, o poeta lusitano demonstra uma contraposição de perspectivas através dos seus heterônimos, já o espanhol apresenta os apócrifos como visões complementares a sua.

Segundo De la Torre (2016, p. 367, tradução nossa) “O processo místico pode ser entendido de diversas formas, uma delas é refletir a edificação pessoal [...]”¹²¹. Assim, é possível estabelecer uma relação entre o poeta Antonio Machado e o místico, visto que, tanto em suas obras escrevendo como ele mesmo, quanto produzindo como seus apócrifos há uma reflexão que visa a busca de um aperfeiçoamento pessoal e um profundo anseio por autoconhecimento.

Nesse sentido, a obra de Machado possui um caráter religioso muito marcante, onde a mística, a busca pelo oculto, se aproxima do panteísmo, doutrina presente na lírica machadiana, que “contém um espírito místico que está em perfeito acordo com a concepção panteísta que está na base do seu pensamento metafísico”. (BAKER, 1987, p. 56, tradução nossa)¹²². Assim, “[...] é evidente que Machado tem plena consciência da dupla perda, a do contato com a divindade, e a da outra metade de seu próprio ser.” (BAKER, 1980, p. 87, tradução nossa)¹²³. Desse modo, ao mesmo tempo em que o poeta procura estabelecer contato com o sagrado também busca por si mesmo.

4.4 O PANTEÍSMO EM ANTONIO MACHADO

A obra do poeta Antonio Machado é marcada por uma profunda preocupação religiosa que o autor possuía, como bem comenta Aranguren (1949, p. 396, tradução

¹²⁰ “Ese ‘mundo de los otros yo’ [...] en la obra de Machado a través de Abel Martín y Juan de Mairena, pero no como una contraposición (ahí estaban Álvaro de Campos y C.a , además de Fernando Pessoa), sino como los otros de uno mismo.” (DE LA TORRE, 2016, p. 366).

¹²¹ “El proceso místico puede entenderse de distintas maneras, una de ellas consiste en reflejar la edificación personal [...]”. (DE LA TORRE, 2016, p. 367).

¹²² “contiene un espíritu místico que concuerda perfectamente con la concepción panteísta que es la base de su pensamiento metafísico.” (BAKER, 1987, p. 56).

¹²³ “[...] es evidente que Machado tiene plena conciencia de la doble pérdida, la del contacto con la divinidad, y la de la otra mitad del propio ser.” (BAKER, 1980, p. 87).

nossa): “Se por religiosidade se entende uma constante e profunda preocupação com a origem, destino e paradeiro final do ser humano e com o problema de Deus, ele foi sem dúvida um homem verdadeiramente religioso”¹²⁴. Desse modo, o viés religioso pode ser percebido de modo muito presente em sua produção.

Além disso, Aranguren (1949, p. 396, tradução nossa) argumenta que: “Se por religiosidade se entende a fé num Deus transcendente, a sua peregrinação espiritual consistiu em oscilar entre o ceticismo e a crença inconcreta, entre a desesperança e a esperança”¹²⁵. Como, por exemplo, no poema *XII*, da sua obra *Nuevas Canciones*: Aunque me decían/ hereje y masón, /rezando contigo,/ ¡cuánta devoción! (MACHADO, 1991, p. 46). Nesse sentido, Machado demonstra através de sua obra, uma relação que transita entre a desconfiança e a crença em relação à figura do Deus transcendente.

Assim, uma perspectiva que caracteriza a produção do poeta espanhol é a influência provocada pela concepção advinda do Oriente, “Machado expressa uma clara preferência pelo pensamento oriental” (BAKER, 1975, p. 650, tradução nossa)¹²⁶. Demonstrando em sua lírica o despertar da consciência causado por essa perspectiva: “Hombre occidental,/ Tu miedo del Oriente, es miedo / A dormir o a despertar?” (MACHADO *apud* WIEDEMANN, 1995, p. 174). Desse modo, é importante compreender que:

Grande parte da filosofia oriental, por outro lado, é baseada em uma concepção panteísta, segundo a qual Deus e o universo são um. As almas fazem parte de Deus, são suas emanções, e não há separação, pois tudo faz parte do Ser Supremo. É por isso que toda criatura tem dentro de si, como essência básica, uma pequena fagulha divina. A separação só ocorre quando as almas assumem a forma material. Ao encarnar, esquecem sua origem divina, perdem contato com o Absoluto e têm que viver no mundo relativo das aparências. (BAKER, 1975, p. 651, tradução nossa)¹²⁷.

¹²⁴ “Si por religiosidad se entiende una preocupación constante y profunda por el origen, destino y paradero final del ser humano y por el problema de Dios, sin duda fue un hombre verdaderamente religioso”. (ARANGUREN, 1949, p. 396).

¹²⁵ “Si por religiosidad- se entiende la fe en un Dios trascendente, su peregrinar espiritual consistió en un fluctuar entre escepticismo e inconcreta creencia, entre desesperanza y esperanza”.(ARANGUREN, 1949, p. 396).

¹²⁶ “Machado expresa una clara preferencia por el pensamiento oriental” (BAKER, 1975, p. 650).

¹²⁷ “Gran parte de la filosofía oriental, por otra parte, se basa en una concepción panteísta, según la cual Dios y el universo son uno. Las almas son parte de Dios, son sus emanaciones, y no hay separación, porque todo es parte del Ser Supremo. Por eso toda criatura tiene dentro de sí, como su esencia básica, una pequeña chispa divina. La separación solamente ocurre cuando las almas toman forma material. Al encarnarse, olvidan su origen divino, pierden el contacto con el Absoluto, y tienen que vivir en el mundo relativo de las aparencias.” (BAKER, 1975, p. 651).

Nesse sentido, é de extrema relevância ter em conta que o panteísmo pode ser entendido como uma "[...] doutrina filosófica que ensina que tudo o que existe pertence ao Ser Absoluto que é Deus." (BAKER, 1980, p. 87, tradução nossa)¹²⁸. Essa perspectiva compreende uma equivalência entre Deus e universo, "O panteísmo é a doutrina teológica que afirma a unidade de Deus e do universo [...]" (BAKER, 1985, p. 16, tradução nossa)¹²⁹. Além disso, o ser humano faz parte do que se entende por sagrado. Assim, a doutrina panteísta apresenta a visão de imanência, pois:

[...] o panteísmo acredita em um Deus imanente. O universo inteiro faz parte de Deus e, portanto, a essência divina está em todas as coisas. Deus e a criatura não diferem em sua essência; ambos são divinos. A criatura subsiste em Deus, de modo maravilhoso, manifesta-se na criatura. (BAKER, 1985, p. 17, tradução nossa)¹³⁰.

Desse modo, Machado demonstra através de sua produção, uma identificação com a doutrina panteísta, "Esta equivalência entre Deus e ser absoluto está em perfeito acordo com a metafísica panteísta de Machado, segundo a qual Deus é tudo o que é, ou seja, o Grande Tudo." (BAKER, 1980, p. 89, tradução nossa)¹³¹.

O poeta espanhol demonstra a sua visão acerca do panteísmo, não apenas escrevendo como ele mesmo, mas, também, enquanto apócrifo. Assim, Juan de Mairena comenta a respeito da visão que seu mestre Abel Martín apresenta sobre Deus, corroborando com a perspectiva panteísta de Machado, como é possível observar nesse fragmento, "[...] Dios no es el creador del mundo —según Martín—, sino el creador de la nada." (MACHADO, 1991, p. 186).

Acerca da visão defendida por Machado, Baker (1985, p. 38, tradução nossa) comenta que: "[...] como todos os panteístas, Machado é daqueles que afirmam 'por razões teológicas e metafísicas' a impossibilidade de uma criação ex nihilo"¹³². Isto é, o poeta não acreditava no universo enquanto criação divina, nesse sentido, demonstra

¹²⁸ "[...] doutrina filosófica que enseña que todo lo que es pertenece al Ser Absoluto que es Dios." (BAKER, 1980, p. 87).

¹²⁹ "El panteísmo es la doctrina teológica que afirma la unidad de Dios y el universo [...]" (BAKER, 1985, p. 16).

¹³⁰ "[...] el panteísmo cree en un Dios inmanente. El universo entero es parte de Dios y, por eso, la esencia divina está en todas las cosas. Dios y la criatura no se diferencian en su esencia; los dos son divinos. La criatura subsiste en Dios, de un modo maravilloso, es manifestado en la criatura." (BAKER, 1985, p. 17).

¹³¹ "Esta equivalencia entre Dios y el ser absoluto concuerda perfectamente con la metafísica panteísta de Machado, según la que Dios es todo lo que es, o sea, el Gran Todo." (BAKER, 1980, p. 89).

¹³² "[...] como todo panteísta Machado es de los que afirman 'por razones teológicas y metafísicas' la imposibilidad de una creación ex nihilo". (BAKER, 1985, p. 38).

essa visão como a de Mairena, ao afirmar que “Dios no es el creador del mundo, sino el ser absoluto, único y real, más allá del cual nada es.” (MACHADO, 1991, p. 197).

Desse modo, a perspectiva que Mairena apresenta é a de que: “El mundo es sólo un aspecto de la divinidad; de ningún modo una creación divina. Siendo el mundo real, y la realidad única y divina, hablar de una creación del mundo equivaldría a suponer que Dios se creaba a sí mismo.” (MACHADO, 1991, p. 197). Baker (1985) comenta que a criação do Nada não é significado de que Deus não existe. Segundo o crítico, Deus criou o Nada ao conferir o pensamento lógico ao homem, “Fiat umbra! Brotó el pensar humano.” (MACHADO, 1991, p. 190). Desse modo, o pensamento do ser humano que é dotado de conceitos finitos não é capaz de compreender o ser absoluto.

Assim, na obra de Machado, o Nada não se caracteriza como um conceito de cunho negativo, pois “[...] ao dar-lhes a ideia de não-ser (o finito), permite-lhes ter pelo menos uma ideia aproximada ou parcial do verdadeiro ser (o infinito).” (BAKER, 1985, p. 38, tradução nossa)¹³³. Abel Martín explica essa perspectiva na qual: “Dios regala al hombre el gran cero, la nada o cero integral [...] Así, posee la mente humana un concepto de totalidad, la suma de cuanto no es, que sirva lógicamente de límite y frontera a la totalidad de cuanto es [...]” (MACHADO, 1991, p.190). Mairena corrobora com o ideal do mestre Martín, ao afirmar que: “Dios sacó la Nada del mundo para que nosotros pudiéramos sacar el mundo de la nada.” (MACHADO *apud* BAKER, 1985, p. 38).

Além disso, outra perspectiva relevante na produção de Machado é o fato de que o conceito da heterogeneidade do ser está extremamente relacionado com a da alteridade imanente, visto que, “[...] o amor desempenha um papel importante na metafísica panteísta [...]” (BAKER, 1985, p. 39, tradução nossa)¹³⁴. Assim, o ser que ama anseia ser um com a amada, porém está fadado ao fracasso, pois “[...] es precisamente el amor la autorrevelación de la esencial heterogeneidad de la sustancia única.” (MACHADO, 1991, p. 180).

Desse modo, Baker (1985) comenta que em alguns momentos, a alma recorda um estado de unidade primordial, quando a intuição evoca o “primeiro amor” advindo do sagrado. Nesse sentido, o desejo de restaurar a unidade que foi perdida, leva a

¹³³ “[...] al darles la idea del no-ser (lo finito), les permite tener al menos una idea aproximada o parcial del ser verdadero (lo infinito).” (BAKER, 1985, p. 38).

¹³⁴ “[...] el amor hace un papel importante en la metafísica panteísta [...]” (BAKER, 1985, p. 39).

sensação de estar fragmentado: “Descubre el amor como su propia impureza, digámoslo así, como su otro inmanente, y se le revela la esencial heterogeneidad de la sustancia” (MACHADO, 1991, p. 186).

Machado manifesta através de sua prosa e lírica uma concepção da amada que traz à tona a recordação de uma alteridade divina, "E nisso se revela uma das mais importantes descobertas da metafísica machadiana: no esforço de se unir à amada, o homem também manifesta seu anseio de se reunir com a Divindade." (BAKER, 1985, p. 39, tradução nossa).¹³⁵ Como é possível perceber no poema *CXXII*, da obra *Campos de Castilla*:

Soñé que tú me llevabas
por una blanca vereda,
en medio del campo verde,
hacia el azul de las sierras,
hacia los montes azules,
una mañana serena.

Sentí tu mano en la mía,
tu mano de compañera,
tu voz de niña en mi oído
como una campana nueva,
como una campana virgen
de un alba de primavera.
¡Eran tu voz y tu mano,
en sueños, tan verdaderas!...

Vive, esperanza, ¡quién sabe lo que se traga la tierra! (MACHADO, 1991, p. 94)

O poema demonstra ser ambientado no sonho do eu lírico, característica muito presente na produção de Machado, o onírico representa um caráter de fantasia, fuga da realidade em sua lírica. Além disso, o poema apresenta uma série de descrições da natureza, o eu lírico é levado por um caminho branco, a um campo verde, em direção ao azul das serras e montes, numa manhã serena.

Nesse sentido, é apresentada a sensação que eu lírico tem de ser tocado e ouvir a voz de sua amada, demonstrando o seu anseio por se unir a ela. Ademais, o ambiente da primavera, o qual demonstra o caráter místico do poeta espanhol, surge nesse poema. O eu lírico comenta como a visão que teve da amada parecia real, seu toque, o som de sua voz. Desse modo, apresenta uma forte esperança em estar junto a ela.

¹³⁵ “Y en esto se revela uno de los descubrimientos más importantes de la metafísica machadiana: en el esfuerzo de unirse con la amada, el hombre también manifiesta su anhelo de reunirse con la Divinidad.” (BAKER, 1985, p. 39).

Assim, é possível afirmar que o poeta espanhol apresenta a sua visão panteísta, escrevendo como seus apócrifos, Abel Martín e Juan de Mairena, mas, também, produzindo como ele mesmo, assim, é de suma relevância compreender que: "O panteísmo não aparece apenas em suas obras em prosa, mas também constitui o cerne das ideias que ele expressa em sua poesia." (BAKER, 1985, p. 16, tradução nossa).¹³⁶ Nesse sentido, Machado demonstra sua visão panteísta de forma dupla, tanto em sua prosa, quanto em sua lírica, a doutrina representa em sua poética o cerne de suas concepções.

Além disso, a sua produção apresenta como característica marcante, o contato com o sagrado por meio dos sonhos. Desse modo, o ato de sonhar em sua obra pode representar dois fatos diferentes, o primeiro deles é: "Machado usa o sonho para expressar o conceito de irrealidade do mundo conhecido pelos sentidos." (BAKER, 1987, p. 47, tradução nossa¹³⁷). Porém, em outros momentos de sua lírica: "[...] o ato de sonhar equivale ao uso da consciência intuitiva, ao pensamento poético, que representa a única possibilidade de escapar dos limites de nossa consciência racional." (BAKER, 1987, p. 47, tradução nossa¹³⁸).

O sonho surge em poemas como o *LXXXIX*, de sua obra *Soledades. Galerías. Otros Poemas*. no qual exalta "el don preclaro de evocar los sueños." (MACHADO, 1991, p. 51). Nessa mesma produção do poeta espanhol, o ato de sonhar também surge no poema *LXXXVIII*: "Tal vez la mano, en sueños,/ del sembrador de estrellas,/ hizo sonar la música olvidada como una nota de la lira inmensa,/ y la ola humilde a nuestros labios vino / de unas pocas palabras verdaderas." (MACHADO, 1991, p. 51).

Nesse sentido, a experiência vivenciada nos sonhos pode ser considerada uma ilusão, pois de acordo com Baker (1987, p. 47): "[...] a verdade divina não pode ser verificada logicamente, mas a consciência intuitiva às vezes penetra o véu dos conceitos racionais para chegar a Deus¹³⁹". Desse modo, o ato de sonhar para

¹³⁶ "El panteísmo no sólo aparece en sus obras en prosa, sino que constituye el núcleo de las ideas que expresa en su poesía." (BAKER, 1985, p. 16).

¹³⁷ "Machado emplea el sueño para expresar el concepto de la irrealidad del mundo conocido por los sentidos." (BAKER, 1987, p. 47).

¹³⁸ "[...] el acto de soñar es equivalente al empleo de la conciencia intuitiva, al pensar poético, que representa la única posibilidad de escapar los límites de nuestra conciencia racional." (BAKER, 1987, p. 47).

¹³⁹ "[...] la verdad divina no puede ser verificada lógicamente, pero la conciencia intuitiva a veces penetra el velo de los conceptos racionales para llegar a Dios". (BAKER, 1987, p. 47).

Machado, demonstra que a consciência intuitiva permeia a racionalidade e pode ser entendido como uma forma de estabelecer contato com Deus.

Deus invade todas as suas galerias interiores quando sonha, porque é durante o sono que a alma medita com o universo. Como o homem é feito, segundo Shakespeare, da mesma matéria que os sonhos, é neles que a realidade absoluta se faz presente e ganha corpo metafísico. Para Machado, poeta-filósofo, a realidade que é Deus não pode ser apreendida com a razão e, portanto, outro método de conhecê-la deve ser pensado. (GONZÁLEZ, 1957, p. 114-115 *apud* BAKER, 1987, p. 47, tradução nossa)¹⁴⁰.

Nesse sentido, a figura de Deus ganha força quando o poeta sonha, pois a sua alma está em meditação com o universo, como Machado apresenta uma perspectiva panteísta, ao estabelecer contato com o universo, está se aproximando do próprio Deus. Visto que, a doutrina panteísta demonstra uma equivalência entre Deus e o universo. Assim, o poeta se distancia da racionalidade e a experiência onírica "parece ser precisamente o método que o poeta empregou para conhecer a Deus." (BAKER, 1987, p. 47, tradução nossa)¹⁴¹. Como, por exemplo, no poema *LXIV*, da obra *Soledades. Galerías. Otros Poemas*.

Desde el umbral de un sueño me llamaron...
Era la buena voz, la voz querida.

— Dime: ¿vendrás conmigo a ver el alma?...
Llegó a mi corazón una caricia.
— Contigo siempre... Y avancé en mi sueño
por una larga, escueta galería,
sintiendo el roce de la veste pura
y el palpitar suave de la mano amiga. (MACHADO, 1991, p. 46).

O poema demonstra que ao estabelecer esse modo de relação com o sagrado, o eu lírico expressa características não racionais "Machado fica abstraído dentro de si mesmo e então experimenta uma alteração no estado de sua consciência." (BAKER, 1987, p. 47, tradução nossa)¹⁴². Isto é, há uma necessidade de estar em abstração do

¹⁴⁰ "Dios invade todas sus galerías interiores cuando sueña, porque es durante el sueño cuando el alma medita con el universo. Como el hombre está hecho, según Shakespeare, de la misma materia de los sueños, es en ellos donde la realidad absoluta se hace presente y toma carne metafísica. Para Machado, poeta-filósofo, la realidad que es Dios no se puede aprehender con la razón, y por lo tanto hay que idearse otro método de conocerlo". (GONZÁLEZ, 1957, p. 114-115 *apud* BAKER, 1987, p. 47).

¹⁴¹ "parece ser precisamente el método que el poeta ha empleado para conocer a Dios." (BAKER, 1987, p. 47).

¹⁴² "Machado se abstrae dentro de sí mismo y luego experimenta una alteración en el estado de su conciencia." (BAKER, 1987, p. 47).

seu próprio eu e apresentar uma modificação na condição de sua consciência para estar em contato com o divino.

Como no poema *LXXVII*, da obra *Soledades. Galerías. Otros Poemas.*: “[...] pobre hombre en sueños,/siempre buscando a Dios entre la niebla.” (MACHADO, 1991, p. 46). O eu lírico apresenta essa busca por Deus ambientada em seu sonho, momento no qual está entorpecido e em meio a névoa, representando a incerteza do que está vendo. Desse modo, “A imagem do sonho é usada para descrever o pobre homem em sonhos, cuja consciência finita não é capaz de chegar a uma compreensão da verdade divina.” (BAKER, 1990, p. 262, tradução nossa¹⁴³). Isto é, a dimensão que o sagrado possui, ultrapassa o entendimento humano, “E justamente porque a vida é um sonho, o momento da morte deve ser um despertar quando a alma sai de um estado de consciência limitada [...]” (BAKER, 1990, p. 262, tradução nossa¹⁴⁴).

Assim, a busca por estar em contato com o sagrado, demonstra o anseio do eu lírico de se unir com ele, como no poema *XLV*, da obra *Campos de Castilla*: “Morir... ¿Caer como gota/de mar en el mar inmenso? [...]” (MACHADO, 1991, p. 115). Nesse poema, o eu lírico reflete, se ao morrer, ele cairá como uma gota na imensidão do mar, demonstrando uma visão panteísta nesse questionamento, pois “[...] o poeta quer saber se a morte resulta em uma imortalidade anônima quando a identidade da alma se perde no Ser Absoluto.” (BAKER, 1990, p. 261, tradução nossa¹⁴⁵).

Nesse sentido, “[...] a identidade se perde quando a alma volta à sua origem no Todo, como a gota d’água que cai no mar e deixa de existir como gota individual.” (BAKER, 1990, p. 261, tradução nossa¹⁴⁶). Ao perder sua individualidade, enquanto gota = ser humano, voltará a fazer parte do todo, que é o mar = Deus.

Desse modo, “[...] a morte não é um problema para Machado porque, segundo a concepção panteísta de Abel Martín (e do próprio Machado), toda essência é eterna como parte do Ser Absoluto que é Deus.” (BAKER, 1990, p. 261, tradução nossa¹⁴⁷).

¹⁴³ “La imagen del sueño se utiliza para describir al pobre hombre en sueños, cuya conciencia finita no es capaz de llegar a un entendimiento de la verdad divina.” (BAKER, 1990, p. 262).

¹⁴⁴ “Y precisamente porque la vida es sueño, el momento de la muerte ha de ser un despertar cuando el alma sale de un estado de conciencia limitada [...]” (BAKER, 1990, p. 262).

¹⁴⁵ “[...] el poeta quiere saber si la muerte resulta en una inmortalidad anónima cuando la identidad del alma se pierde en el Ser Absoluto.” (BAKER, 1990, p. 261).

¹⁴⁶ “[...] la identidad se pierde cuando el alma vuelve a su origen en el Todo, como la gota de agua que cae en el mar y deja de existir como gota individual.” (BAKER, 1990, p. 261).

¹⁴⁷ “[...] la muerte no es un problema para Machado porque, según la concepción panteísta de Abel Martín (y de Machado mismo), toda esencia es eterna como parte del Ser Absoluto que es Dios.” (BAKER, 1990, p. 261).

Assim, mais uma vez, o poeta Antonio Machado demonstra um alinhamento com a perspectiva advinda do panteísmo.

A temática panteísta na lírica de Antonio Machado será aprofundada no último capítulo deste trabalho, onde serão analisados os poemas *Crepúsculo*, XXXVIII e LIX, de *Soledades. Galerías. Otros Poemas, I, V (Profesión de fe)* da seção *Parábolas* e o XXVIII, da seção *Proverbios y Cantares*, ambas as seções integram a obra *Campos de Castilla*.

A discussão acerca da religiosidade assume relevância no período moderno, principalmente, a respeito do panteísmo, doutrina que surge na poética de Alberto Caeiro, heterônimo pessoano que apresenta destaque na lírica portuguesa. Assim, é de extrema relevância a compreensão da sua colaboração efetuada nesse momento e almejando perceber a forma como a discussão a respeito do panteísmo é apresentada em sua poética.

5 O PANTEÍSMO NA LÍRICA DE ANTONIO MACHADO E ALBERTO CAEIRO

5.1 O ONÍRICO E O SINESTÉSICO

Um dos grandes desafios da lírica moderna é caracterizado pelo fato de os poetas traduzirem na literatura questionamentos e conflitos pessoais que são, conseqüentemente, humanos, [...] não há dúvida, que, seja qual for o poeta usado para exemplo, em todos está sempre atuante o subjacente conflito entre a linguagem da poesia individualizante e solitária, e a condição do poeta buscando interpretar a voz social [...] (BARBOSA, 1986, p. 17). A literatura se apresenta como um lugar que transmite a voz da sociedade. Dessa forma, há mais um desafio para o poeta, que é conseguir apresentar suas questões individuais e coletivas (sociais) em suas produções.

No entanto, aquilo que singulariza o conflito entre o indivíduo e a sociedade (pois não se há de esquecer a sua enorme generalidade com referência a toda a história da poesia) é que, entre o indivíduo e a sociedade, agora se interpõem os mecanismos de uma consciência crítica operando sobre os fundamentos das relações entre um e outra. (BARBOSA, 1986, p. 18).

O senso crítico é o diferencial da poesia moderna, pois o autor cria uma espécie de enigma e o leitor necessita recifrar o seu significado, ou seja, possui a liberdade de construção do sentido. Dessa forma, os poetas são livres para questionar questões sociais, como a religião, a existência de Deus, a tradição cristã e conceber um novo modo de chegar ao sagrado através do panteísmo.

Esses temas surgem na produção de Alberto Caeiro e Antonio Machado, principalmente, a discussão a respeito da doutrina panteísta. Assim, apresentando uma das características do panteísmo, o poeta Antonio Machado concebe a identidade entre Deus e natureza em sua produção, “[...] a concepção panteísta é evidente em seus poemas desde o início.” (BAKER, 1985, p. 44, tradução nossa¹⁴⁸).

Além disso, outro fator relevante na poética de Machado, é a ligação com o mundo dos sonhos: “A partir de Soledades, os sonhos nos são apresentados como tema recorrente na poesia machadiana. O sonho está associado ao mundo labiríntico e tortuoso; com ele você pode escapar do mundo amargo [...]” (RAMÍREZ CARO,

¹⁴⁸ “[...] la concepción panteísta es evidente en sus poemas desde el principio.” (BAKER, 1985, p. 44).

2006, p. 53, tradução nossa¹⁴⁹). Esses fatores, como a relação com o panteísmo e o onírico surgem no poema *LIX*, da obra *Soledades. Galerías. Otros Poemas.*:

Anoche cuando dormía
soñé, ¡bendita ilusión!
que una fontana fluía
dentro de mi corazón.
Di, ¿por qué acequia escondida,
agua, vienes hasta mí,
manantial de nueva vida
de donde nunca bebí? (MACHADO, 1991, p. 92).

No primeiro fragmento do poema, o eu lírico apresenta a visão de um sonho no qual ocorre uma bendita ilusão. Para demonstrar, utiliza a imagem de uma fonte que estava jorrando dentro do seu coração e se questiona o porquê desse manancial de nova vida está indo em direção a ele, se nunca bebeu dessa água. A água surge como símbolo de uma fonte de vida, "[...] porque o homem perdeu a memória de sua origem nas águas primordiais."¹⁵⁰ (BAKER, 1987, p. 50, tradução nossa).

Essa nova vida pode ser compreendida como as novas experiências vivenciadas nessa realidade, porém, como eu lírico afirma que nunca bebeu dessas águas, leva ao entendimento de uma vida integralmente nova. Assim, a nova vida pode indicar uma regeneração espiritual, a qual o poeta experimenta no período em que recupera a consciência de sua origem.

Anoche cuando dormía
soñé, ¡bendita ilusión!
que una colmena tenía
dentro de mi corazón;
y las doradas abejas
iban fabricando en él,
con las amarguras viejas,
blanca cera y dulce miel. (MACHADO, 1991, p. 92).

No segundo trecho desse poema, é usada a figura de uma colmeia que está dentro do coração do eu lírico e das abelhas que fabricam com as velhas amarguras

¹⁴⁹ “Desde *Soledades* se nos presenta el sueño como tópico recurrente en la poesía de Machado. El sueño está asociado al mundo laberíntico y tortuoso; con él se puede escapar del mundo amargo [...]” (RAMÍREZ CARO, 2006, p. 53).

¹⁵⁰ “[...] porque el hombre ha perdido la memoria de su origen en las aguas primordiales.” (BAKER, 1987, p. 50).

uma cera branca e doce mel. É como se, apesar de estarem ressentidas, ainda são produtivas e esse sentimento é capaz de gerar frutos.

As abelhas e a colmeia podem ser consideradas como uma representação da atividade de criação poética, simbolizando o trabalho dos poetas. Além disso, o trabalho das abelhas representa o processo evolutivo da alma, que através do sofrimento, atinge a purificação. O resultado desse processo é simbolizado pela cera branca e o doce mel.

A coloração branca denota um significado de pureza e a fabricação do mel pode ser compreendida como a conquista de um bem valioso, que apresenta dificuldade em ser alcançado. A cor do mel possibilita que ele seja interpretado como ouro e pode representar, juntamente com as abelhas douradas, o anseio por uma perfeição espiritual.

Anoche cuando dormía
soñé, ¡bendita ilusión!
que un ardiente sol lucía
dentro de mi corazón.
Era ardiente porque daba
calores de rojo hogar,
y era sol porque alumbraba
y porque hacía llorar. (MACHADO, 1991, p. 92).

No terceiro trecho do mesmo poema, é apresentada a imagem de um sol ardente e brilhante que está no interior do coração do eu lírico. Além de possuir o calor de um braseiro vermelho, ilumina e leva ao choro. Demonstrando ser um sol aquecedor e radiante, “[...] o sol simboliza o ser divino, mas também está associado à experiência mística”.¹⁵¹ (BAKER, 1987, p. 52, tradução nossa).

Desse modo, o sol pode ser entendido como uma espécie de iluminação mística, por possuir como principal característica a revelação da realidade. Além de denotar luz, calor e apresentar uma relação com o estado de purificação, visando promover transparência aos sentidos, para que possam compreender as experiências mais profundas. Assim, o astro “[...] prepara o momento para receber a verdade mais elevada de todas, a experiência da presença divina [...]”¹⁵² (BAKER, 1987, p. 53,

¹⁵¹ “[...] el sol simboliza el ser divino, pero también se asocia a la experiencia mística.” (BAKER, 1987, p. 52).

¹⁵² “[...] prepara el momento de recibir la verdad más alta de todas, la experiencia de la presencia divina [...]” (BAKER, 1987, p. 53).

tradução nossa). Essa experiência é apresentada por Machado nos últimos versos do poema:

Anoche cuando dormía
soñé, ¡bendita ilusión!
que era Dios lo que tenía
dentro de mi corazón. (MACHADO, 1991, p. 92).

Após elencar uma série de elementos naturais e afirmar que estavam em seu coração, a presença de todos eles resultam em Deus, isto é, há uma identificação entre o sagrado e a natureza, “O Deus de Machado é o panteísta [...]”¹⁵³ (BAKER, 1987, p. 54). Deus é relacionado a elementos vivos, que apresentam movimento, fecundidade, calor, não como algo estático. O divino surge como uma ilusão, em um sonho, um ser irreal, possível de existir apenas quando o eu lírico dorme e alcança uma espécie de estado de transe.

O sonho tem um poder construtivo e também transforma os elementos naturais em elementos divinos: a água, a colmeia e o sol eram Deus. Isso destaca uma concepção panteísta que iguala Deus à natureza. O texto não é apenas uma viagem de fora para dentro, mas também do natural para o divino, graças à experiência onírica: Deus é uma construção da experiência irracional do eu lírico, que se traduz numa experiência individual. A relação do eu com Deus é mediada apenas pelo sonho.¹⁵⁴ (RAMÍREZ CARO, 2006, p. 55, tradução nossa).

Desse modo, é possível compreender que na concepção panteísta de Machado, a consciência humana integra o sagrado, isto é, a alma faz parte da divindade, “Luz del alma, luz divina [...]” (MACHADO, 1991, p. 116). Seus próprios versos que declaram sua visão panteísta, e nela, convém analisar sua escolha pelo caminho do onírico. Os poemas de Machado “[...] são atravessados pela experiência onírica e o objeto sonhado é Deus”.¹⁵⁵ (RAMÍREZ CARO, 2006, p. 61).

No Ocidente, embora o Teocentrismo apresente um lugar de destaque, é possível verificar a presença do panteísmo na literatura, na qual os minerais, vegetais

¹⁵³ “El Dios de Machado es el panteísta [...]” (BAKER, 1987, p. 54).

¹⁵⁴ “El sueño tiene un poder constructivo y además transformador de los elementos naturales en elemento divino: el agua, la colmena y el sol eran Dios. Esto pone de relieve una concepción panteísta que equipara a Dios con la naturaleza. El texto no sólo supone un viaje desde el exterior al interior, sino también de lo natural a lo divino, gracias a la experiencia onírica: Dios es un constructo de la experiencia irracional del yo lírico, lo cual se traduce en una experiencia individual. La relación del yo con Dios sólo está mediada por el sueño”. (RAMÍREZ CARO, 2006, p. 55).

¹⁵⁵ “[...] están atravesados por la experiencia onírica y el objeto soñado es Dios.” (RAMÍREZ CARO, 2006, p. 61).

e animais são espiritualizados. Esse caráter surge na lírica de Caeiro, há um “[...] tom panteísta ocorrente no poeta, mais precisamente em “O guardador de rebanhos” [...]” (NASCIMENTO, 2011, p. 237). Desse modo, a obra *O Guardador de Rebanhos* demonstra a visão panteísta do poeta, como no poema V:

Há metafísica bastante em não pensar em nada.

O que penso eu do Mundo?
Sei lá o que penso do Mundo!
Se eu adoecesse pensaria nisso.

Que ideia tenho eu das coisas?
Que opinião tenho sobre as causas e os efeitos?
Que tenho eu meditado sobre Deus e a alma
E sobre a criação do Mundo?
Não sei. Para mim pensar nisso é fechar os olhos
E não pensar. É correr as cortinas
Da minha janela (mas ela não tem cortinas). (PESSOA, 2006, p. 36).

O eu lírico demonstra através de sua poética um projeto estético que afirma recusar o pensamento, porém, o que mais ocorre ao longo de sua produção são diversas reflexões, como nesse poema, no qual realiza uma série de questionamentos e comenta que só pensaria, se estivesse doente. Desse modo, ocorre a utilização da ironia, ilustrando uma espécie de jogo realizado com o leitor, pois propõe algo que não cumpre.

O mistério das coisas? Sei lá o que é mistério!
O único mistério é haver quem pense no mistério.
Quem está ao sol e fecha os olhos,
Começa a não saber o que é o Sol
E a pensar muitas coisas cheias de calor.
Mas abre os olhos e vê o Sol,
E já não pode pensar em nada,
Porque a luz do Sol vale mais que os pensamentos
De todos os filósofos e de todos os poetas.
A luz do Sol não sabe o que faz
E por isso não erra e é comum e boa. (PESSOA, 2006, p. 36).

Em outro fragmento do mesmo poema, o heterônimo apresenta mais uma característica da sua lírica, a valorização das sensações e dos elementos da natureza. Além disso, é estabelecida uma relação entre os sentidos e os recursos naturais. Nesse poema, é apresentado o enaltecimento da imagem do sol e da sua luz, inclusive, é concebido como mais importante que os pensamentos dos filósofos e

poetas. Isto é, para o heterônimo, experimentar as sensações proporcionadas pelo sol, é mais importante do que pensar.

Metafísica? Que metafísica têm aquelas árvores
 A de serem verdes e copadas e de terem ramos
 E a de dar fruto na sua hora, o que não nos faz pensar,
 A nós, que não sabemos dar por elas.
 Mas que melhor metafísica que a delas,
 Que é a de não saber para que vivem
 Nem saber que o não sabem? (PESSOA, 2006, p. 36).

Mais uma vez, em outro fragmento, o heterônimo apresenta a valorização da natureza, usando a imagem de uma árvore, a qual dá o fruto em seu próprio tempo e não sabe para que vive, ou seja, não fazem questionamentos, apenas existem e frutificam, sem a necessidade de reflexão, ao contrário dos humanos. Há uma espécie de aspiração em agir como os elementos da natureza, mas, o fato de ser um humano, impossibilita esse anseio. Um dos questionamentos realizados na lírica de Caeiro é a respeito da existência de Deus e o motivo dele não aparecer:

Não acredito em Deus porque nunca o vi.
 Se ele quisesse que eu acreditasse nele,
 Sem dúvida que viria falar comigo
 E entraria pela minha porta dentro
 Dizendo-me, *Aqui estou!* [...]

Mas se Deus é as flores e as árvores
 E os montes e sol e o luar,
 Então acredito nele,
 Então acredito nele a toda a hora,
 E a minha vida é toda uma oração e uma missa,
 E uma comunhão com os olhos e pelos ouvidos. (PESSOA, 2006, p. 37).

Nesses fragmentos, Caeiro apresenta uma das bases do seu projeto estético, que é o fato da verdade estar relacionada aos órgãos dos sentidos, isto é, só acreditaria em Deus, se pudesse vê-lo. O heterônimo afirma que se Deus for as flores, as árvores, os montes, o sol e o luar, acredita em sua existência, porque pode ver esses elementos.

Caeiro atribui tal comunhão com o sagrado aos olhos e ouvidos, algo bem marcante na lírica do heterônimo, pois a verdade é revelada através dos sentidos. Demonstrando a visão panteísta do poeta ao conceber o divino relacionado à natureza. Além disso, utiliza elementos cristãos, como a oração e a missa para expressar essa marcante ligação com o sagrado e segue realizando questionamentos:

Mas se Deus é as árvores e as flores
 E os montes e o luar e o sol,
 Para que lhe chamo eu Deus?
 Chamo-lhe flores e árvores e montes e sol e luar;
 Porque, se ele se fez, para eu o ver,
 Sol e luar e flores e árvores e montes,
 Se ele me aparece como sendo árvores e montes
 E luar e sol e flores,
 É que ele quer que eu o conheça
 Como árvores e montes e flores e luar e sol.

E por isso eu obedeço-lhe,
 (Que mais sei eu de Deus que Deus de si próprio?),
 Obedeço-lhe a viver, espontaneamente,
 Como quem abre os olhos e vê,
 E chamo-lhe luar e sol e flores e árvores e montes,
 E amo-o sem pensar nele,
 E penso-o vendo e ouvindo,
 E ando com ele a toda a hora. (PESSOA, 2006, p. 37-38).

Segundo Nascimento (2011, p. 240): “O poeta declara aqui a posição panteísta do poema”. Uma vez que acusa a presença de Deus na forma de árvores, flores, montes, sol e luar. Há uma nova maneira de chamar Deus. Até então, a convenção usada para nomear o sagrado é Deus e o poeta passa a discordar disso, isto é, se o divino surge para ele enquanto natureza, não tem porque chamá-lo por esse nome (Deus), e, sim, pelo signo dos bens naturais. No poema *V (Profesión de fe)*, da obra *Campos de Castilla*, de Antonio Machado, a perspectiva panteísta surge novamente:

Dios no es el mar, está en el mar, riela
 como luna en el agua, o aparece
 como una blanca vela;
 en el mar se despierta o se adormece.
 Creó la mar, y nace
 de la mar cual nube y la tormenta;
 es el Criador y la criatura lo hace;
 su aliento es alma, y por el alma alienta.
 Yo he de hacerte, mi Dios, cual tú me hiciste
 y para darte el alma que me diste
 en mí te he de crear. Que el puro río
 de caridad, que fluye eternamente,
 fluya en mi corazón. ¡Seca, Dios mío,
 de una fe sin amor la turbia fuente! (MACHADO, 1991, p. 118-119).

Nesse fragmento o eu lírico apresenta a imagem de Deus relacionada com o mar, uma figura que surge cintilante, como a lua na água ou como uma vela branca, que dorme ou acorda no mar. É possível compreender a presença da visão panteísta na obra de Machado, ao estabelecer a relação de identidade entre Deus e natureza,

“O mar, na poesia de Machado, representa o enigma, o véu que esconde nossa origem e nosso fim [...] Deus não é um enigma, mas assim nos aparece -‘no mar’-; [...] como um reflexo da realidade absoluta, ou como uma pureza distante e inatingível.”¹⁵⁶ (BAKER, 1975, p. 677, tradução nossa).

É realizado um percurso que engloba o sagrado, a natureza e o sonho. Deus está presente no mar, local em que adormece e acorda, a visão da divindade que surge nesse poema, corrobora com a perspectiva advinda de Abel Martín: “[...] la substancia, unitaria y mudable, quieta y activa [...]” (MACHADO, 1991, p. 178). Além disso, são atribuídas ações tipicamente humanas para o sagrado, isto é, o divino é humanizado, ocorre uma desconstrução dessa imagem, uma espécie de dessacralização.

Desse modo, a relação entre o homem e Deus ocorre através do mundo dos sonhos, “Ele criou o nada – ‘Ele criou o mar’ [...] Ele sai do nada ‘nasce do mar’.”¹⁵⁷ (BAKER, 1987, p. 677, tradução nossa). Baker (1987) estabelece essa relação entre a figura do mar e “la Nada” nesse poema, visto que Machado apresenta influência do movimento niilista em sua produção. Assim, essa relação de criação do mar, pode ser compreendida como a criação do pensamento humano e essa perspectiva do nascer do mar, como a união da consciência integral com as vivas águas da existência.

A respeito do fragmento do poema “su aliento es alma, y por el alma alienta”, Baker (1987, p. 677) comenta que: “Cada alma é a emanção de Deus”.¹⁵⁸ Desse modo, por integrar a substância divina, Deus deseja recuperá-la. Além disso, o eu lírico apresenta a ideia de que o homem cria Deus, “yo he de hacerte, mi Dios”, acerca desse trecho, Baker (1987, p. 677, tradução nossa) afirma que: “Machado refere-se ao conceito de aperfeiçoamento da alma, porque aperfeiçoar a alma é tornar-se Deus, é tornar-se como Deus originalmente nos fez [...]”.¹⁵⁹

Assim, Deus auxilia o poeta na purificação das águas que corresponde a sua vida tomada pelas imperfeições, visando sentir novamente o fluxo amoroso advindo do sagrado. Desse modo, demonstra que esse é o objetivo o qual Machado tanto

¹⁵⁶ “El mar, en la poesía de Machado, representa el enigma, el velo que esconde nuestro origen y nuestro fin [...] Dios no es enigma, pero se nos aparece así -“en el mar”- ; [...] como un reflejo de la realidad absoluta, o como una lejana pureza inalcanzable.” (BAKER, 1975, p. 677).

¹⁵⁷ “Creó la nada - “Creó la mar” [...] Sale de la nada “nace de la mar” (BAKER, 1987, p. 677).

¹⁵⁸ “Cada alma es la emanación de Dios”.(BAKER,1987, p. 677).

¹⁵⁹ “Machado se refiere al concepto de perfeccionar el alma, porque perfeccionar el alma es hacerse Dios, es hacerse como Dios nos hizo originalmente [...]”. (BAKER,1987, p. 677).

busca e almeja conquistar nessa vida. O poeta Alberto Caeiro apresenta o ideal panteísta também no poema *XVII*:

No meu prato que mistura de Natureza!
As minhas irmãs as plantas,
As companheiras das fontes, as santas
A quem ninguém reza...

E cortam-se e vêm à nossa mesa
E nos hotéis os hóspedes ruidosos,
Que chegam com correias tendo mantas
Pedem «Salada», descuidosos...,
Sem pensar que exigem à Terra-Mãe
A sua frescura e os seus filhos primeiros,
As primeiras verdes palavras que ela tem,
As primeiras coisas vivas e irisantes
Que Noé viu
Quando as águas desceram e o cimo dos montes
Verde e alagado surgiu
E no ar por onde a pomba apareceu
O arco-íris se esbateu... (PESSOA, 2006, p. 55).

O heterônimo apresenta as plantas como santas para as quais as pessoas não rezam, ou seja, há uma aproximação entre o sagrado e a natureza. Além disso, estabelece uma relação de familiaridade com as plantas ao dizer que são suas irmãs. Para Caeiro o divino está perto dele, possuindo relação tão estreita que se torna ainda mais evidente ao caracterizá-la como um familiar próximo. O heterônimo se refere à terra como uma mãe, isto é, se as plantas são suas irmãs, ele se coloca como filho dela. Desse modo, segundo Lupi (2010), ao utilizar o termo terra-mãe, pode-se ver um caráter panteísta em sua produção. Além disso, Caeiro apresenta neste poema referências cristãs, pois utiliza a figura de Noé, menciona o dilúvio¹⁶⁰, a pomba¹⁶¹ e o arco íris¹⁶². Desse modo, Pessoa demonstra a sua multiplicidade de visões religiosas,

¹⁶⁰ Versículos bíblicos que fazem referência ao dilúvio: “Então o Senhor disse a Noé: “Entre na arca, você e toda a sua família, porque você é o único justo que encontrei nesta geração. Leve com você sete casais de cada espécie de animal puro, macho e fêmea, e leve também sete casais de aves de cada espécie, macho e fêmea, a fim de preservá-las em toda a terra. Daqui a sete dias farei chover sobre a terra quarenta dias e quarenta noites, e farei desaparecer da face da terra todos os seres vivos que fiz”. (Gn 7, 1–4).

¹⁶¹ Versículos bíblicos que comentam acerca da pomba: “Noé esperou mais sete dias e soltou novamente a pomba. Ao entardecer, quando a pomba voltou, trouxe em seu bico uma folha nova de oliveira. Noé então ficou sabendo que as águas tinham diminuído sobre a terra”. (Gn 8, 10–11).

¹⁶² Versículos bíblicos que abordam o arco íris: “E Deus prosseguiu: “Este é o sinal da aliança que estou fazendo entre mim e vocês e com todos os seres vivos que estão com vocês, para todas as gerações futuras: o meu arco que coloquei nas nuvens. Será o sinal da minha aliança com a terra. Quando eu trazer nuvens sobre a terra e nelas aparecer o arco-íris, então me lembrarei da minha aliança com vocês e com os seres vivos de todas as espécies [...]” (Gn 9, 12 – 15).

ao aproximar a visão cristã da perspectiva panteísta, já em Machado, o contato com o divino ocorre através do onírico como no poema *XXVIII*, de *Campos de Castilla*:

Todo hombre tiene dos
batallas que pelear:
en sueños lucha con Dios;
y despierto, con el mar. (MACHADO, 1991, p. 113).

Nesse trecho, o eu lírico evidencia o fato do homem possuir duas batalhas para lutar, em sonhos, com a figura de Deus e acordado trava uma batalha com o mar. A relação entre o sagrado e o homem é representada como uma luta. Na produção de Machado, a imagem de Deus surge atrelada a do mar, representando, mais uma vez, a visão panteísta presente na lírica do poeta.

Além disso, apresenta uma dupla batalha com o divino, tanto acordado, quanto ao dormir. Mais uma vez, Deus aparece em seus sonhos, sendo constante essa relação na produção de Machado, “[...] talvez porque a experiência do sonho nos permite ultrapassar as fronteiras que a razão impõe ao conhecimento ou à meditação [...] Parece que a relação com Deus só é possível em estado de inconsciência e nunca sob as luzes da razão.”¹⁶³ (RAMÍREZ CARO, 2006, p. 59, tradução nossa). No poema *XXXVIII*, da obra *O Guardador de Rebanhos* a concepção panteísta surge mais uma vez:

Bendito seja o mesmo sol de outras terras
Que faz meus irmãos todos os homens
Porque todos os homens, um momento no dia, o olham como eu,
E nesse puro momento
Todo limpo e sensível
Regressam lacrimosamente
E com um suspiro que mal sentem
Ao Homem verdadeiro e primitivo
Que via o Sol nascer e ainda o não adorava.
Porque isso é natural — mais natural
Que adorar o ouro e Deus
E a arte e a moral... (PESSOA, 2006, p. 77).

Caeiro apresenta o sol como um elemento bendito e afirma ser mais natural adorá-lo, que ao ouro, a Deus, a arte e a moral. É estabelecida uma relação entre a representação do sagrado e o sol, ou seja, em sua visão, as pessoas deveriam adorar

¹⁶³ “[...] tal vez porque la experiencia onírica permita saltar las fronteras que la razón impone al conocimiento o a la meditación [...] Parece que la relación con Dios sólo es posible en un estado de inconciencia y nunca bajo las luces de la razón.” (RAMÍREZ CARO, 2006, p. 59).

a ele, não as outras figuras que são comumente exaltadas pelo homem. Desse modo, o heterônimo apresenta o questionamento acerca do divino que ocorre na sociedade, além de demonstrar concordância com a doutrina panteísta. A discussão a respeito desse dogma em Caeiro surge, mais uma vez, no poema XXXVI:

[...] E olho para as flores e sorrio...
 Não sei se elas me compreendem
 Nem se eu as compreendo a elas,
 Mas sei que a verdade está nelas e em mim
 E na nossa comum divindade
 De nos deixarmos ir e viver pela Terra
 E levar ao colo pelas Estações contentes
 E deixar que o vento cante para adormecermos
 E não termos sonhos no nosso sono. (PESSOA, 2006, p. 75).

Nesse fragmento, o heterônimo apresenta, mais uma vez, um alinhamento com o panteísmo "[...] doutrina filosófica que ensina que tudo o que existe pertence ao Ser Absoluto que é Deus".¹⁶⁴ (BAKER, 1980, p. 87, tradução nossa). Caeiro afirma que há uma comum divindade, isto é, tanto o eu lírico é divino, quanto as flores, algo que é defendido pela doutrina panteísta, pois o homem faz parte do todo que é Deus, "Quando Deus, o macrocosmo, se diferencia para formar seres individuais, cada indivíduo, o microcosmo, repete em seu ser a mesma essência divina".¹⁶⁵ (BAKER, 1980, p. 87).

Desse modo, o humano é tão sagrado quanto Deus, visto que, a relação é de imanência, diferente do Cristianismo que apresenta uma relação de transcendência. Além do caráter panteísta em sua obra, outra discussão relevante aliada a essa doutrina, é o fato da palavra usada para fazer referência ao sagrado. Assim, como na produção de Caeiro, é recorrente a representação da doutrina panteísta na produção de Machado, que surge, novamente, no poema *Crepúsculo*, da primeira edição da obra *Soledades*:

Roja nostalgia el corazón sentía,
 sueños bermejos, que en el alma brotan
 de lo inmenso inconsciente,
 cual de región caótica y sombría
 donde ígneos astros, como nubes, flotan,

¹⁶⁴ “[...] doutrina filosófica que ensina que todo lo que es pertenece al Ser Absoluto que es Dios.” (BAKER, 1980, p. 87).

¹⁶⁵ “Cuando Dios, el macrocosmos, se diferencia para formar los seres individuales, cada individuo el microcosmos repete en su ser la misma esencia divina.” (BAKER, 1980, p. 87).

informes, en un cielo lactescente.(MACHADO, 1987, p. 48).

Nesse poema, Machado faz referência ao estado de consciência intuitiva, no qual a alma lembra o instante em que o universo é originado a partir da consciência divina. Quando o poeta comenta a respeito da imensidão do inconsciente, é possível compreender que ele faz referência ao Deus invisível, ao ser não manifestado, do qual provém os “ígneos astros”, quando ocorre a primeira expressão do universo.

Desse modo, o poeta não está se referindo à criação divina, pois tudo o que pode ser apreendido, está presente na mente divina. Assim, o poema *Crepúsculo* demonstra apresentar uma concepção panteísta, visto que, o indivíduo é compreendido como pertencente à totalidade divina. Além disso, mais uma vez, o traço marcante de sua lírica é manifestado nesse poema, a relação entre o panteísmo e os sonhos, isto é, o ambiente onírico é palco para a exposição de sua visão panteísta. Na produção do heterônimo Caeiro é apresentada uma discussão acerca do caráter divino da natureza, como no poema *XXVII*:

Só a Natureza é divina, e ela não é divina...

Se às vezes falo dela como de um ente
É que para falar dela preciso usar da linguagem dos homens
Que dá personalidade às coisas,
E impõe nome às coisas.

Mas as coisas não têm nome nem personalidade:
Existem, e o céu é grande e a terra larga [...] (PESSOA, 2006, p. 65).

Nesse fragmento, o poeta afirma que a natureza é divina, corroborando com o caráter panteísta apresentado em sua lírica. Porém, logo depois, comenta que ela não é divina, pelo fato de que, para fazer referência a ela, é necessário usar a linguagem humana. Na visão de Caeiro, tudo o que há, simplesmente existe, sem necessidade de uma imposição de nome, pois, em sua perspectiva, esse ato acaba definindo uma personalidade aos objetos. O heterônimo revela uma concepção, na qual anseia por agir do mesmo modo que os bens naturais, como no poema *VI*:

Pensar em Deus é desobedecer a Deus,
Porque Deus quis que o não conhecêssemos,
Por isso se nos não mostrou...

Sejamos simples e calmos,
Como os regatos e as árvores,
E Deus amar-nos-á fazendo de nós

Belos como as árvores e os regatos,
 E dar-nos-á verdor na sua primavera,
 E um rio aonde ir ter quando acabemos... (PESSOA, 2006, p. 39).

Nesse poema, Caeiro reforça a sua perspectiva de rejeição do pensamento, além disso, demonstra que é necessário contemplar a natureza, a qual representa Deus. O poeta afirma que é preciso ser como os elementos naturais, pois apenas precisam existir, sem preocupação com mais nada, pois Deus cuida da sua existência. Além dessas características, há uma valorização das sensações proporcionadas pelos órgãos dos sentidos. Na obra de Antonio Machado o dogma panteísta segue em discussão, surgindo, mais uma vez, no poema *XXXVIII*, de sua obra *Soledades. Galerías. Otros Poemas.*:

Abril florecía
 frente a mi ventana.
 Entre los jazmines
 y las rosas blancas
 de un balcón florido,
 vi las dos hermanas.
 La menor cosía,
 la mayor hilaba ...
 Entre los jazmines
 y las rosas blancas,
 la más pequeñita,
 risueña y rosada
 -su aguja en el aire-,
 miró a mi ventana.

La mayor seguía
 silenciosa y pálida,
 el huso en su rueca
 que el lino enroscaba.
 Abril florecía
 frente a mi ventana.

Una clara tarde
 la mayor lloraba,
 entre los jazmines
 y las rosas blancas,
 y ante el blanco lino
 que en su rueca hilaba.
 ¿Qué tienes? - le dije -,
 silenciosa pálida?
 Señaló el vestido
 que empezó la hermana.
 En la negra túnica
 la aguja brillaba;
 sobre el velo blanco,
 el dedal de plata.
 Señaló a la tarde
 de abril que soñaba,
 mientras que se oía

tañer de campanas.
 Y en la clara tarde
 me enseñó sus lágrimas...
 Abril florecía
 frente a mi ventana.

Fue otro abril alegre
 y otra tarde plácida.
 El balcón florido
 solitario estaba...
 Ni la pequeñita
 risueña y rosada,
 ni la hermana triste,
 silenciosa y pálida,
 ni la negra túnica,
 ni la toca blanca...
 Tan sólo en el huso
 el lino giraba
 por mano invisible,
 y en la oscura sala
 la luna del limpio
 espejo brillaba...
 Entre los jazmines
 y las rosas blancas
 del balcón florido,
 me miré en la clara
 luna del espejo
 que lejos soñaba...
 Abril florecía
 frente a mi ventana. (MACHADO, 1991, p. 23).

Nesse poema, Machado utiliza as duas irmãs para simbolizar e manifestar sua perspectiva panteísta. O eu lírico surge admirando a varanda florida, recordando o cenário místico da primavera, recurso utilizado pelo poeta. Assim, as duas irmãs são apresentadas, a mais velha tece o linho branco, o qual está enrolado no fuso e pode ser compreendido como uma alegoria da primeira expressão do universo, isto é, o grande todo que se manifesta em um aspecto espiritual.

A irmã mais nova demonstra uma certa identificação com o poeta, ela move a sua agulha entre os fragmentos de um tecido preto e pode ser entendida como a representação da existência dos seres humanos na vida terrena, pela sua fugacidade. Além disso, a túnica tecida pelas irmãs pode simbolizar a alma do eu lírico, que pode ser compreendida como preta e branca, representando, respectivamente, a parte mais obscura e a outra, a mais iluminada.

Posteriormente, a irmã mais velha surge chorando, sentindo falta da mais nova, representando a efemeridade da existência humana. Em seguida, a irmã mais velha desaparece, restando apenas o linho branco, o qual é fiado pela mão invisível, que pode ser compreendida como a presença divina.

Além disso, na parte final do poema, o eu lírico identifica que a sua alma é uma imagem, a qual reflete Deus. Desse modo, através de um cenário onírico, aspecto marcante na poesia de Machado, o divino surge como uma energia que perpassa a vivência humana e as irmãs, como símbolo do panteísmo, representam a identidade entre Deus e os humanos. Assim como na produção de Machado, a doutrina panteísta segue em discussão na obra de Caeiro, como é apresentado no poema IX:

Sou um guardador de rebanhos.
O rebanho é os meus pensamentos
E os meus pensamentos são todos sensações.
Penso com os olhos e com os ouvidos
E com as mãos e os pés
E com o nariz e a boca.

Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la
E comer um fruto é saber-lhe o sentido. (PESSOA, 2006, p. 47).

Nesse poema, Caeiro manifesta pontos centrais do seu projeto estético, como ao se apresentar na forma de um pastor, o qual possui um rebanho que não é formado por ovelhas, mas, sim, por seus pensamentos que são sensações. Demonstra sua forma de pensar através dos órgãos dos sentidos, isto é, por meio dos olhos, ouvidos, mãos, pés, nariz e boca. Desse modo, ilustra o seu pensamento, ao ver uma flor, sentir o seu cheiro e comer um fruto, ou seja, experimentando a realidade, utilizando a visão, o olfato e o paladar. Assim, ao demonstrar uma visão alinhada ao panteísmo, pode ser atribuído um caráter místico a sua produção, como no poema XXX:

Se quiserem que eu tenha um misticismo, está bem, tenho-o.
Sou místico, mas só com o corpo.
A minha alma é simples e não pensa.

O meu misticismo é não querer saber.
É viver e não pensar nisso. (PESSOA, 2006, p. 68).

O poeta atribui seu misticismo à simplicidade, pois afirma rejeitar o pensamento e o saber, mas ao realizar tantos questionamentos, esse anseio apresenta uma ironia, pois realiza um movimento oposto ao longo da sua poética. Já na obra do poeta Antonio Machado, é possível observar uma série de discussões a respeito da relação com o divino por meio dos sonhos, como ocorre no poema I, presente na obra *Campos de Castilla*:

Era un niño que soñaba
 un caballo de cartón.
 Abrió los ojos el niño
 y el caballito no vio.
 Con un caballito blanco
 el niño volvió a soñar;
 y por la crin lo cogía...
 ¡Ahora no te escaparás!
 Apenas lo hubo cogido,
 el niño se despertó.
 Tenía el puño cerrado.
 ¡El caballito voló!
 Quedóse el niño muy serio
 pensando que no es verdad
 un caballito soñado.
 Y ya no volvió a soñar.
 Pero el niño se hizo mozo
 y el mozo tuvo un amor,
 y a su amada le decía:
 ¿Tú eres de verdad o no?
 Cuando el mozo se hizo viejo
 pensaba: Todo es soñar,
 el caballito soñado
 y el caballo de verdad.
 Y cuando vino la muerte,
 el viejo a su corazón
 preguntaba: ¿Tú eres sueño?
 ¡Quién sabe si despertó! (MACHADO, 1991, p. 117).

O poema reflete acerca da passagem do tempo, os sonhos são constantes ao longo de sua vida, o eu lírico utiliza a figura do cavalo para retratar a infância, a amada com o objetivo de ilustrar a sua juventude e a morte marca a chegada de sua velhice. As imagens são exploradas e demonstram uma mistura entre realidade e fantasia, caráter recorrente na produção de Machado.

A amada surge como uma forma de representar o anseio em recuperar a sua relação com o divino, pois ao estar no mundo físico, além de perder a consciência de sua unidade com Deus, também perde metade de sua individualidade, evidenciando o caráter panteísta presente em sua poética, por isso, deseja “[...] buscar nela, não a satisfação do desejo sexual, mas a recuperação de sua outra metade perdida.”¹⁶⁶ (BAKER, 1980, p. 87, tradução nossa).

Ao fim, apresenta um caminho que leva à morte, demonstrando novamente a sua visão panteísta, pois, como bem afirma Oubali (2014), ao morrer, o eu lírico volta a estar em comunhão e contato direto com o sagrado. Além de manifestar um caráter

¹⁶⁶ “[...] buscar en ella, no la satisfacción del deseo sexual, sino la recuperación de su otra mitad perdida.” (BAKER, 1980, p. 87).

que é comum a poesia moderna, como argumenta Friedrich (1978), ao comentar que se caracteriza por uma poética que está direcionada ao fim e também influenciada pelo movimento niilista, como defende Nietzsche (1998), o qual estabelece essa corrente como um trajeto que vislumbra o nada, surgindo nesse poema através da metáfora da morte, Caeiro realiza uma reflexão semelhante no poema XXI:

Se eu pudesse trincar a terra toda
 E sentir-lhe um paladar,
 E se a terra fosse uma coisa para trincar
 Seria mais feliz um momento...
 Mas eu nem sempre quero ser feliz.
 É preciso ser de vez em quando infeliz
 Para se poder ser natural...
 Nem tudo é dias de sol,
 E a chuva, quando falta muito, pede-se.
 Por isso tomo a infelicidade com a felicidade
 Naturalmente, como quem não estranha
 Que haja montanhas e planícies
 E que haja rochedos e erva...

O que é preciso é ser-se natural e calmo
 Na felicidade ou na infelicidade,
 Sentir como quem olha,
 Pensar como quem anda,
 E quando se vai morrer, lembrar-se de que o dia morre,
 E que o poente é belo e é bela a noite que fica...
 Assim é e assim seja... (PESSOA, 2006, p. 59).

Nesse poema, Caeiro relaciona os estados de felicidade e infelicidade com os dias de sol e de chuva, respectivamente. Pois, afirma que os dias de chuva são tão necessários quanto os dias de sol, assim como a felicidade e a infelicidade trazem aprendizados para os humanos. Além disso, apresenta mais uma metáfora, ao comparar o final do dia com o final da vida, comentando que assim como o poente é belo, a noite também possui a sua beleza, isto é, assim como a vida, a morte também é um ciclo necessário a ser cumprido.

Desse modo, a partir dessas reflexões, é possível compreender nesse poema um “flerte” com a morte, ou seja, o poeta aceita essa parte do ciclo como uma forma natural, como se a desejasse. De certa forma, ao afirmar que “o poente é belo e é bela a noite que fica”, parece demonstrar que o heterônimo vê beleza na morte.

Assim, corrobora o ideal panteísta defendido por Oubali (2014), o qual afirma que, para o panteísmo, ao morrer, o indivíduo se reintegra com Deus, por isso a morte acaba sendo desejada. Além de demonstrar “o gosto pelo fim” que a lírica moderna apresenta, segundo as discussões realizadas por Friedrich (1978), refletindo em uma

poesia que caminha para o vazio, a morte, denotando também, um caráter niilista defendido por Nietzsche (1998).

Nesse sentido, Pessoa que pertence a esse período moderno, apresenta uma poética que pode ser entendida como dinâmica e carregada por inovações. Além disso, ocorre uma marcante discussão acerca do sagrado: “Esse divino é colocado em seus versos de maneira diversificada, múltipla: cada heterônimo tem uma forma de interpretar a existência de Deus, como a visão panteísta de Caeiro [...]” (NASCIMENTO, 2011, p. 231).

Essa habilidade de apresentar a figura de Deus de diversas formas é um dos fatores que demonstra o motivo da produção de Pessoa ser tão admirada, pois é fruto da sua genialidade, apresentando destaque a presença divina sob a forma da doutrina panteísta que surge na obra de Caeiro.

Além da produção do heterônimo mestre, a obra do poeta Antonio Machado manifesta um caráter panteísta, porém, a doutrina é representada de formas diferentes em sua lírica, no primeiro, por uma perspectiva sinestésica e no segundo, através do ponto de vista onírico. Portanto, é possível estabelecer semelhanças e diferenças em relação ao surgimento do panteísmo nas obras desses poetas, além de perceber a potencialidade dialógica ao analisar paralelamente às suas produções.

6 CONCLUSÃO

O Modernismo foi um movimento que apresentou grandes mudanças na perspectiva da sociedade, principalmente, em sua relação com a religiosidade. É marcada pelo desejo de romper as estruturas estabelecidas no passado e buscar a originalidade. Além de demonstrar uma concepção que permite a manifestação da liberdade artística e a construção de sua individualidade.

Desse modo, no contexto lusitano, obteve destaque a corrente da Renascença Portuguesa que possui cunho filosófico, religioso, cívico e defende o regresso à vida simples, no campo. Ademais, apresenta uma perspectiva que almeja a formação de uma nova alma lusitana através da renovação poética, é fomentada a concepção de Portugal ser uma raça, visando a construção de um forte patriotismo na sociedade.

Nesse sentido, além de possuir essas características, um fator relevante da Renascença Portuguesa é a sua visão panteísta, uma doutrina que relaciona a equivalência entre Deus e universo, aproximando constantemente a figura do divino a natureza, esse dogma também é defendido por Teixeira de Pascoaes. Desse modo, Fernando Pessoa recebe influências tanto desse movimento, quanto de Pascoaes.

Pessoa é um dos autores mais conhecidos do movimento modernista português, assim, através de sua criação heteronímica e ortônima deu vazão aos influxos recebidos nesse período. Produzindo como ele mesmo, escreveu a obra *Mensagem* que apresenta uma visão mística e demonstra estar alinhada ao messianismo, sebastianismo e patriotismo.

Além disso, manifesta o seu misticismo ao produzir assumindo outras identidades, como, por exemplo, ao criar, utilizando a heteronímia, o mestre de Fernando Pessoa e seus demais heterônimos, Alberto Caeiro, que é caracterizado como um guardador de rebanhos, que vive no campo, teve acesso a pouca instrução escolar e manifesta uma concepção panteísta em sua lírica. Em sua obra, o divino é relacionado aos elementos da natureza e percebido através das sensações proporcionadas pelos órgãos dos sentidos.

Assim, através do cenário vivenciado em Portugal, é possível compreender com mais clareza o surgimento de uma lírica que se alinha ao panteísmo e apresenta novas formas de se chegar ao sagrado. Porém, esse anseio por uma renovação de

concepções e religiosidade, não está limitada apenas a este país, é algo vivenciado em outros lugares, como a Espanha.

Desse modo, o modernismo hispânico é marcado por movimentos que desejam uma renovação estética, pois não estão de acordo com os modelos vigentes nesse período como o Naturalismo, o Realismo e o Academicismo plástico. Aliado a isso, nesse momento, a Espanha vivencia um cenário no qual sofre a perda das colônias na América, provocando uma reação nos escritores e que acaba refletindo na literatura, pois os autores passam a buscar uma autenticidade identitária. Além dos poetas modernistas questionarem concepções religiosas, como a intervenção divina e não apresentarem o sagrado em suas produções corroborando o ideal cristão, assim, provocam uma busca pela renovação espiritual. Ademais, o autor Rubén Darío representa grande relevância no modernismo da América de língua espanhola, pois a publicação da sua obra *Azul* é considerada um marco no início desse movimento.

Desse modo, ao viajar para a Espanha em 1892, Darío provoca uma forte influência na produção dos autores desse contexto e na construção do modernismo hispânico. Assim, diante desse cenário, autores como Miguel de Unamuno e Juan Ramón Jiménez apresentam um caráter místico em suas obras, como resposta às experiências vivenciadas nesse período, pois acreditam que a renovação da concepção espiritual, é o caminho necessário para que a Espanha possa progredir.

Nesse sentido, o poeta Antonio Machado está inserido no contexto do modernismo hispânico, sendo considerado um dos poetas mais importantes desse movimento e recebe os influxos presentes nesse cenário, como o misticismo de Unamuno, Jimenez e, sobretudo, o panteísmo existente na produção de Darío.

Desse modo, o místico em Machado surge através de sua lírica, por meio de símbolos como o mar e o caminho, os quais representam uma discussão acerca do sagrado, pois abarcam concepções como o início e o fim da vida e o percurso que o humano realiza ao longo da vida e que o leva à morte, inevitavelmente. Além disso, o fato de produzir sob a forma de seus apócrifos, Juan de Mairena e seu mestre Abel Martín, denota um caráter místico da sua obra.

Nesse sentido, o misticismo existente na lírica de Machado leva à discussão panteísta, pois representa uma das influências vivenciadas no modernismo. Esse dogma surge em sua obra de forma recorrente e está associado ao onírico, isto é, o eu lírico apresenta contato com o divino através dos sonhos.

Assim, na poética de Machado, Deus surge em um ambiente fantasioso, relacionado aos elementos da natureza e por vezes travando uma batalha com o ser humano, demonstrando uma resistência a essa relação com o sagrado, ao mesmo tempo que deseja se reconectar com ele. Mais uma característica do panteísmo machadiano, é a divindade estar relacionada à figura da mulher amada, isto é, enquanto deseja estar com ela, revela o anseio de entrar em contato com Deus

Desse modo, por Antonio Machado e Alberto Caeiro estarem inseridos no modernismo dos seus países de origem, desenvolvem uma produção que atende às discussões e questionamentos vivenciados nesse período, que se caracteriza pela construção de uma lírica moderna. Esse movimento poético é marcado por um certo resgate de elementos da tradição em pugna com o desejo de ruptura.

Além disso, a lírica moderna apresenta uma série de características que influenciam as obras de Machado e Caeiro, como a apresentação de um distanciamento entre a obra e o autor, que surge no primeiro, sob a forma da sua escrita utilizando os apócrifos, já no segundo, há uma produção heteronímica. Assim, ao usarem outras identidades para expressar as suas diversas concepções e questionamentos, atribuem um caráter místico às suas obras.

Mais uma das características presentes nas obras dos poetas, que são herdadas da lírica moderna, é o fato de estarem encaminhadas para o fim, isto é, abordarem em sua poética discussões acerca da morte. Desse modo, Caeiro e Machado apresentam uma visão que está alinhada ao pensamento oriental, sobretudo, panteísta. Além de receberem influências do niilismo defendido por Nietzsche e o pessimismo de Schopenhauer, isto é, o desejo pelo nada, que pode ser entendida como a morte e a aceitação dos acontecimentos da vida assim como são, caracterizam fatos existentes na lírica dos poetas que são justificados por esses influxos.

Desse modo, ao demonstrarem em sua produção um apreço às concepções orientais, ambos tecem duras críticas à igreja católica enquanto instituição, sendo caracterizados como hereges. Inclusive, houve a publicação de uma encíclica papal que condenava o modernismo e a doutrina panteísta. Assim, pelo fato de Machado e Caeiro serem contemporâneos, são influenciados por movimentos semelhantes.

Nesse sentido, as concepções advindas da literatura comparada são importantes, pois permitem uma análise que busca não apenas semelhanças, mas, sobretudo, as diferenças e as contribuições proporcionadas pela possibilidade do

dialogismo de autores e obras. Demonstrando a importância de uma tradição, mas, sobretudo, valorizando o talento individual de cada um. Assim, Machado e Caetano através de sua lírica, apresentam uma rica colaboração para a literatura, abordando o panteísmo e manifestando a diversidade de possibilidades para estabelecer contato com o sagrado permitida pelo contexto moderno.

Nesse sentido, a doutrina panteísta é apresentada em contextos diferentes na lírica dos poetas, pois em Caetano está relacionado às sensações proporcionadas pelos órgãos dos sentidos, já em Machado, a doutrina surge por meio do onírico, através dos sonhos, em um ambiente fantasioso. Isto é, no primeiro, há um contato mais próximo, pois o sagrado está próximo a ele, no segundo, é travada uma espécie de luta, porque o divino apenas tem espaço em seus sonhos.

Os estudos já realizados acerca desses poetas abordam o surgimento do panteísmo isoladamente em suas produções, mas a presente pesquisa se dispôs a estabelecer um estudo comparativo que apresenta os fatores que levaram os poetas a esse alinhamento com a doutrina panteísta e analisando como esse dogma surge em suas produções. Como é possível observar nos quadros abaixo:

Quadro 1 - O sagrado, o místico e o panteísmo em Machado

Visão múltipla a respeito do sagrado, entendendo-o de diversas formas, realiza críticas à igreja católica, enquanto instituição.
Perspectiva mística que utiliza as imagens do mar e do caminho para ilustrar a sua concepção de busca pelo oculto, além de utilizar os apócrifos para expressar as suas concepções, que pode ser entendido como um modo de misticismo.
Panteísmo que é apresentado através do onírico, por meio dos sonhos, da fantasia, em que há uma espécie de luta com o sagrado. A mulher amada é entendida como um modo de se reconectar com Deus. Além de estabelecer uma relação entre o divino e os elementos da natureza.

Fonte: elaboração própria.

Quadro 2 - O sagrado, o místico e o panteísmo em Caetano

Perspectiva ampla a respeito do sagrado e tece críticas à igreja católica.
Místico, pois escreve sob a forma de outras identidades, com uma diversidade de heterônimos. Além de apresentar uma visão de Portugal como o Quinto Império.
Panteísmo que está relacionado às sensações proporcionadas pelos órgãos dos sentidos, demonstra proximidade com o sagrado, além de estabelecer ligação entre o divino e os bens naturais.

Fonte: elaboração própria.

Quadro 3 - Comparação entre os elementos do sagrado, místico e panteísmo em Alberto Caeiro e Antonio Machado

Alberto Caeiro	Antonio Machado
Concepção multifacetada e dinâmica acerca do sagrado, criticidade em relação à igreja católica.	Perspectiva múltipla de entendimento a respeito do sagrado, critica a igreja católica como instituição, manifesta visão semelhante a Caeiro.
Visão pessoal de Portugal como o Quinto Império. A mística em Pessoa/Caeiro pode ser compreendida pela sua escrita sob a forma de heterônimo.	Mística que se distingue ao ser desenvolvida através dos elementos como o mar e o caminho. Demonstra aproximação com Caeiro ao escrever assumindo a identidade dos poetas apócrifos.
O panteísmo em Caeiro se caracteriza por estar ligado às sensações experimentadas pelos órgãos dos sentidos, manifesta uma proximidade com o sagrado e demonstra compreender a figura de Deus relacionada aos bens naturais.	O panteísmo em Machado se diferencia por estar relacionado ao onírico, estabelecer uma batalha com o divino e entender a mulher amada como uma forma de restabelecer contato com o sagrado. Apresenta similaridade com Caeiro ao conceber a ligação entre Deus e os elementos da natureza.

Fonte: elaboração própria.

Desse modo, após as discussões empreendidas por este estudo, é possível compreender a potencialidade dialógica entre as produções de Caeiro e Machado. Para além disso, a leitura paralela dos dois poetas, com ênfase nos elementos panteístas neles representados, consistia em aspecto ainda inexplorado nos estudos literários, o que revela a contribuição desta pesquisa para a fortuna crítica de ambos e para as investigações das literaturas portuguesa e espanhola.

REFERÊNCIAS

- ABELLÁN, José Luis. La filosofía de Antonio Machado y su teoría de lo apócrifo. **El Basilisco**, Madrid, v. 7 , número 7, p. 77 - 83, mayo-junio, 1979. Disponível em: <https://www.fgbueno.es/bas/pdf/bas10707.pdf?>. Acesso em: 20 jun. 2022.
- ALVES, Ângelo. O ateo-teísmo de Teixeira de Pascoaes: indecisão, retórica ou aprofundamento. **Filosofia. Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto**, v. 21, 2004. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3923.pdf>. Acesso em: 22 jul 2022.
- ANDRADE, José Maria Tavares de. **Terapia panteísta ou religião da natureza**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010.
- ANTUNES, Madalena Lobo. Fernando Pessoa: entre Milton e Shakespeare. **Revista Estranhar Pessoa**, v. 3, p. 58-74, 2016. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/71746>. Acesso em: 19 set. 2022.
- ARALDI, Clademir Luís. Para uma caracterização do niilismo na obra tardia de Nietzsche. **Cadernos Nietzsche**, n. 5, p. 75-94, 1998. Disponível em: https://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:UHt9Zml_j3sJ:scholar.google.com/+Para+uma+caracteriza%C3%A7%C3%A3o+do+niilismo+na+obra+tardia+de+Nietzsche+Clademir+Lu%C3%ADs+Araldi*&hl=pt-BR&as_sdt=0,5. Acesso em: 05 jun. 2022.
- ARANA, Juan. El panteísmo y sus formas. **Revista de filosofía**, v. 57, p. 5-18, 2001. Disponível em: <https://revistaderechoeconomico.uchile.cl/index.php/RDF/article/view/44046/46064>. Acesso em: 22 jul. 2022.
- ARANGUREN, José Luis López. Esperanza y desesperanza de Dios en la experiencia de la vida de Antonio Machado. **Cuadernos Hispanoamericanos**, n. 11-12, p. 383-397, 1949. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/esperanza-y-desesperanza-de-dios-en-la-experiencia-de-la-vida-de-antonio-machado-984449/>. Acesso em: 23 jan. 2023.
- ARAÚJO, Maria Cláudia. Um olhar sem fronteiras sobre o Cristianismo e o Paganismo na obra de Fernando Pessoa. **Rehutec**, v. 02, n. 01, p. 233-248, dez. 2012,. Disponível em: <http://www.fatecbauru.edu.br/rehutec/artigos/15-UM%20OLHAR%20SEM%20FRONTEIRAS%20SOBRE%20O%20CRISTIANISMO.pdf>. Acesso em: 14 ago. 2022.
- AUBRÉE, M. O "Círculo Deus e Verdade": um movimento panteísta entre populações de origem africana no Recife (1929/1968). **Ciência & Trópico**, [S. l.], v. 32, n. 2, 2011. Disponível em: <https://fundaj.emnuvens.com.br/CIC/article/view/814>. Acesso em: 1 ago. 2022.
- BAKER, Armand F. Antonio Machado y "El sueño de Dios". *In: Philologica hispaniensi: in honorem Manuel Alvar*. Gredos, 1987. p. 45-56. Disponível em:

http://www.armandfbaker.com/machado_sueno_de_dios.pdf. Acesso em: 25 jan. 2023.

BAKER, Armand F. Antonio Machado y la otra vida. **Divergencias y Unidad: perspectivas sobre la generación del 98 y Antonio Machado**, v. 98, p. 255-265, 1990. Disponível em: <http://www.armandfbaker.com/publications.html>. Acesso em: 29 jan. 2023.

BAKER, Armand F. Antonio Machado y las galerías del alma. **Cuadernos Hispanoamericanos**, n. 304, p. 647-678, 1975. Disponível em: <http://www.armandfbaker.com/machado.pdf>. Acesso em: 23 jan. 2023.

BAKER, Armand. El ánimo de Antonio Machado: análisis junguiano del tema de la amada en su obra. *In: Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas. University of Toronto*, 1980. p. 86-89. Disponível em: http://armandfbaker.com/el_anima.pdf. Acesso em: 20 jan. 2023.

BAKER, Armand F. **El pensamiento religioso y filosófico de Antonio Machado**. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1985.

BARATA, A. M. Os Maçons e o Movimento Republicano (1870-1910). **Locus: Revista de História**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 125-141, abr. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/locus/article/view/20406>. Acesso em: 13 mai. 2022.

BARBIER, Régis Alain. **Panteísmo: a religiosidade do presente**. Olinda: Livro Rápido, 2009.

BARBOSA, João Alexandre. **As ilusões da modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

BARROS, José D. Assunção. Os falanstérios e a crítica da sociedade industrial: revisitando Charles Fourier. **Mediações - Revista de Ciências Sociais**, v. 16, n. 1, p. 239-255, 2011. Disponível em: <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/7752>. Acesso em: 24 mai. 2022.

BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**: Nova Tradução na Linguagem de Hoje. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2000.

BITTAR, E. C. B. Nietzsche: niilismo e genealogia moral. **Revista da Faculdade de Direito**, Universidade de São Paulo, [S. l.], v. 98, p. 477-501, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rfdusp/article/view/67598>. Acesso em: 06 jun. 2022.

BITTENCOURT, Miguel Colaço. O panteísmo em perspectiva: localidades, práticas e particularidades em Pernambuco, Brasil. **Revista de Estudos e Investigações Antropológicas**, v. 4, n. 2, p. 175-198, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/reia/article/view/231682/25833>. Acesso em: 20 mai. 2022.

BLAVATSKY, H. P. **A Voz do Silêncio**. Loja Independente de Teosofistas, 2016. Disponível em: https://www.filosofiaesoterica.com/wp-content/uploads/2016/10/3_A-VOZ-_PDF-2019_DO-SIL%C3%8ANCIO-_-OK.pdf. Acesso em: 22 set 2022.

BOAS, Lucas Guedes Vilas; JÚNIOR, Carlos Alberto Mourão. Dualidade Corpo/Alma E A Exploração Do Trabalho No Modo De Produção Capitalista. **Revista FSA**, v. 13, n. 1, 2016. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/cde7/e2ca3888a0da9617254da60f0eab695e0e26.pdf>. Acesso em: 16 mai. 2022.

BORGES, Jorge Luis. **Obras completas de Jorge Luis Borges**. São Paulo: Globo, 2000.

BRANDÃO, Bernardo Guadalupe dos Santos Lins. A união da alma com o Um na filosofia de Plotino. **Síntese: Revista de Filosofia**, v. 36, n. 114, p. 87-105, 2009. Disponível em: <https://www.faje.edu.br/periodicos/index.php/Sintese/article/view/96>. Acesso em: 03 jun. 2022.

CALVO, Arsenio Sánchez. La naturaleza en Alastor, Childe Harold y Endymion. **Revista alicantina de estudios ingleses**, N. 02 (Nov. 1989); pp. 143-155, 1989. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/16359141.pdf>. Acesso em: 19 set. 2022.

CÁRCAMO, Silvia. Teoria da metáfora e modernidade em Antonio Machado. **Ipotesi- Revista de Estudos Literários**, v. 4, n. 1, p. 55-64, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19236>. Acesso em: 06 ago. 2022.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. Ática: São Paulo, 2006.

CASTRO, E. M. de Melo e. **O paganismo em Fernando Pessoa e sua projeção no mundo contemporâneo**. Imprensa da Universidade de Coimbra Annablume: Coimbra, 2012. Disponível em: [uri:http://hdl.handle.net/10316.2/38989](http://hdl.handle.net/10316.2/38989). Acesso em: 11 ago. 2022.

CASTRO, Javier Andrés García. **Psicopatología y espiritualidad en la vida y obra de Juan Ramón Jiménez**. 2017. 516 p. Tese (Doutorado em Literatura) - Universidade de Murcia, Murcia, 2017. Disponível em: <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/52940>. Acesso em: 06 ago. 2022.

CASTRO, Josué T. **Discursos Herero Sobre Uma África Cristã. Contribuições antropológicas para a compreensão de fenômenos sincréticos**. Porto Alegre: PUC/RGS/ Dep C. Sociais, 2006. Monografia de conclusão da graduação no C. C. Sociais.

CIRLOT, Juan Eduardo. **Diccionario de Símbolos**. Barcelona: Siruela, 1991.

COELHO, Jacinto do Prado. **Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa**. São Paulo, Verbo, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

COSTA, Estela Maria Frota da; SILVA, Ana Rosa Cloquet da. A Igreja Católica perante a Modernidade: uma análise das encíclicas papais no século XIX. **Estudos de Religião**, v. 35, n. 2, p. 331-358. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/ER/article/view/1035794/792>. Acesso em: 04 jun. 2022.

COSTA, Paula Cristina. Mário de Sá-Carneiro, sem anos depois. **Anuário de literatura: Publicação do Curso de Pós-Graduação em Letras, Literatura Brasileira e Teoria Literária**, v. 21, n. 2, p. 112-117, 2016. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5761740>. Acesso em: 19 jul. 2022.

COUTINHO, Eduardo. Literatura Comparada Hoje. In: ABDALA JÚNIOR, Benjamin (org.). **Estudos comparados: teoria, crítica e metodologia**. Cotia: Ateliê, 2014.

DARÍO, Rubén. **El modernismo y otros textos críticos**. Disponível em: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-modernismo-y-otros-textos-crticos-0/html/fee0d3b4-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html. Acesso em: 05 ago. 2022.

DARÍO, Rubén. **Poesía completa: Rubén Darío**. Madrid: Verbum, 2016.

DE LA TORRE, Óscar de la. Algunas apreciaciones sobre la conexión entre heteronimismo, poema y mística. **Pessoa Plural: Revista de Estudos Pessoaanos/A Journal of Fernando Pessoa Studies**, v. 9, p. 359-396, 2016. Disponível em: [https://www.academia.edu/26571715/Pessoa_Plural_A_Journal_of_Fernando_Pessoa_a_Studies_No_9](https://www.academia.edu/26571715/Pessoa_Plural_A_Journal_of_Fernando_Pessoa_Studies_No_9). Acesso em: 17 jan. 2023.

DELMIRO, Ísis; FORCONI, Daniela; VALE, Fernanda do;. Deus e natureza: o panteísmo em Florbela Espanca e em Alberto Caeiro. **Revista Ao Pé da Letra, UFRPE**, v. 14, p. 25-39, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/pedalettra/article/viewFile/231787/25931>. Acesso em: 20 jun. 2022.

ELIOT, T. S. **Ensaio**. São Paulo: Art Editora, 1989.

EPIFÂNIO, Renato. No centenário de “Orpheu” sem esquecer a “Águia” entre Fernando Pessoa e Teixeira de Pascoas. **Filosofia e Poesia: Congresso Internacional de Língua Portuguesa**. Porto, Universidade do Porto. Faculdade de Letras, 2016, pág. 350-356. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/14163.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2022.

ESPINOSA, Baruch de. **Vida e Obra: os Pensadores; Pensamentos metafísicos; Tratado da correção do intelecto; Ética; Tratado político; Correspondência; seleção de textos de e consultoria de Marilena de Souza Chauí [et al.]**. São Paulo: Abril Cultural, 3a ed., 1983.

FEITOSA, Márcia Munir Miguel. Uma leitura intertextual da poesia de Alberto Caeiro à luz da sabedoria zen-budista. **Caligrama: Revista de Estudos Românicos**, v. 3, p. 35-46. Disponível em:

<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/319/271>. Acesso em: 11 ago. 2022.

FERNANDES, Adoneles Monteiro Paes. O objetivismo de Alberto de Alberto Caeiro: uma análise semiótica da morte no poema quando vier a primavera. *In: Anais do II Encontro do Grupo de Estudos Linguísticos e Literários da Região Norte*, Manaus: 28 a 31 de maio de 2019, v. 69050, 7 p. Disponível em: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/63187730/anais-do-gellnorte-2019-versc3a3o-completa20200503-27671-20f71a.pdf?1588568415=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DO_PORTUGUES_DO_SECULO_XVI_ALGUMA_INTERPR.pdf&Expires=1660606518&Signature=Qa2dp0TE75nPYOccFn9OnJxB4ywh-fiLzrNxlioupU8eGs3mSpG6ESiznH2TqhhldsbbMszeoRGuiEFdEXc9wL6jd-lqj9V2fOYhGJw-lju9vYow3MDJcHYBp2UTrvzqYXqNfViCwW0HF~wksrmB4IJSYpWMN-TQaqD23kVSxaB~aVncQtwNz~EvQB~YEANsNeoP-PYVzqhy7E1zU5V1psKMC1-KG1QuxR4TrlumrgKICQfM6IrsrBCwyv29RJKpcQ~pTwfJJD9QV-ifjBbG9I~39kx3mLK3wD9rbeS~7hJxxpGhYswD8pSosOsWN745HRmyyzyYFJkFQKNNJqIWg__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA#page=19. Acesso em: 15 ago. 2022.

FERNANDES, M. L. O. Tradição e vanguarda na consolidação da lírica moderna em Portugal. *Revista Desassossego*, [S. l.], v. 8, n. 15, p. 6-16, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/116305>. Acesso em: 23 jul. 2022.

FERRO, Sabrina Belo. **A mensagem de Fernando Pessoa: Poesia, misticismo, messianismo**. 2007. 106 p. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) - Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2007. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/14840/1/Sabrina%20Belo%20Ferro.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2022.

FIANCO, Francisco. Nietzsche e Fernando Pessoa: perspectivismo e heteronímia na (des) construção do sujeito. **Terra Roxa e Outras Terras: Revista de Estudos Literários**, v. 36, p. 99-111, 2018. Disponível em: https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa/article/view/33102/pdf_1. Acesso em: 07 jun. 2022.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**: da metade do século XIX a meados do século XX. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

FOUCAULT, Michel. **El Pensamiento del Afuera**. Valencia: Pre-Textos, 1997.

FOURIER, Charles. **El nuevo mundo amoroso**. Madri: Editorial Fundamentos, 1975.

GABOR, Miriam Hoffmann de. El dios de Antonio Machado. **Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica**, v. 1, n. 13, p. 339-345, 1963. Disponível em: <https://inif.ucr.ac.cr/wp-content/uploads/2022/05/El-Dios-de-Antonio-Machado..pdf>. Acesso em: 02 jun. 2022.

GALLO, I. A cosmogonia de Charles Fourier: A reconstrução do mundo em utopia e ficção científica. **Remate de Males**, Campinas, SP, v. 32, n. 2, p. 263–278, 2012. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635886>. Acesso em: 15 mai. 2022.

GAMA, Rinaldo. **O guardador de signos**: Caeiro em Pessoa. São Paulo: Perspectiva, 1995.

GAY, Peter. **Modernismo**: o fascínio da heresia — de Baudelaire a Beckett e mais um pouco. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GIRELA, Luis Linares. Manantiales y fuentes en la poesía de Antonio Machado. *In*: MARTÍN, Antonio Castillo (Org.). **Manantiales de Andalucía**. Agencia Andaluza del Agua, Consejería de Medio Ambiente, Junta de Andalucía, Sevilla, 2008. Disponível em: https://www.juntadeandalucia.es/medioambiente/web/Bloques_Tematicos/agencia_andaluza_agua/participacion/publicaciones/manantiales_enl_2.pdf. Acesso em: 10 jan. 2023.

GRANDE ORIENTE DO BRASIL. **Grande Oriente do Brasil**: o que é maçonaria?. Disponível em: <<https://www.gob.org.br/o-que-e-maconaria/>>. Acesso em: 12 abr. 2022.

GUTIÉRREZ, Jorge Luis. Antonio Machado e seus dois exílios: Leonor e Espanha. **Revista Pandora Brasil**, n. 19, Jun., 2010. Disponível em: http://revistapandorabrasil.com/revista_pandora/exilio/machado.htm. Acesso em: 01 mai. 2022.

HORTEGAS, Monica Giraldo. Flores do vazio: sobre a natureza de si e do mundo no zen budismo. **Plura, revista de estudos de religião**, v. 8, n. 1, p. 65-79, 2017. Disponível em: <https://ixtheo.de/Record/1580541976>. Acesso em: 15 ago. 2022.

IZQUIERDO, César. La <<Cuestión Religiosa>> en Antonio Machado. La correspondencia de Baeza. *In*: SIMPOSIO INTERNACIONAL DE TEOLOGÍA DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA, XXI, 2001, Navarra. **Anais eletrônicos**, Navarra: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2001, p. 493-508. Disponível em: <https://dadun.unav.edu/handle/10171/4611>. Acesso em: 07 dez. 2022.

JAECKEL, Volker. A simbologia de jardins, hortas e pátios na poesia de Antonio Machado. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, v. 30, n. 44, p. 109-130. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/6505/5507>. Acesso em: 12 de dez. 2022.

JOZEF, Bella. A poética do modernismo e sua inserção no tempo presente. **Revista Letras**, v. 23, 1975. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/19654/12905>. Acesso em: 12 mar. 2023.

JÚDICE, Nuno. A ideia nacional no período modernista português. *In: Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, n° 9, Lisboa, Edições Colibri, p. 323-333. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/6928>. Acesso em: 20 jul. 2022.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LOSSO, Eduardo Guerreiro B. Crítica e mística: poesia moderna e instantaneidade. *In: TEIXEIRA, Faustino. (org.). Caminhos da mística*. São Paulo: Paulinas, 2012. p. 281-293.

LUCHT, Marcello; PEREIRA, Kariston. Isaac Newton: leis do movimento e teoria gravitacional. **Caderno de física da UEFS**, Feira de Santana, v. 16, n. 01, p. 1603.1-11, Jan-Jun, 2018. Disponível em: http://dfisweb.uefs.br/caderno/vol16n1/S6Artigo03_IsaacNewton.pdf. Acesso em: 01 mai. 2022.

LUPI, J. Nova Era de Aquário. **Revista História: Debates e Tendências**, v. 9, n. 2, p. 364-375, 15 fev. 2013. Disponível em: <http://seer.upf.br/index.php/rhdt/article/view/2969/2016>. Acesso em: 05 fev. 2023.

MANCELOS, João de. O eco de uma canção distante: a voz de John Keats na lírica de Eugénio de Andrade. **(Ex) Changing Voices, Expanding Boundaries**, n. 1, p. 1-13, 2009. Disponível em: <https://ubibliorum.ubi.pt/handle/10400.6/4288>. Acesso em: 19 set. 2022.

MACHADO, Antonio. **Antología poética**. Madrid: Edaf, 1987.

MACHADO, Antonio. **Juan de Mairena**. Ciudad de México: Fundación Carlos Slim, 1957.

MACHADO, Antonio. **Poesías Completas**. Madrid: Espasa-Calpe, 1991.

MACHADO, Antonio. **Poesías Completas**. Madrid: Espasa-Calpe, 1995.

MARNOTO, Rita. Neoplatonismo. *In: Biblos: Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Verbo, 1999. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/43248>. Acesso em: 03 mai. 2022.

MARQUES, Luis Paulo Fiúza. **Relações dialógicas entre Alberto Caeiro e Manoel de Barros**. 2014. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Universidade Mackenzie, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://dspace.mackenzie.br/bitstream/handle/10899/25471/Luis%20Paulo%20Fi%c3%baza%20Marques.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 24 mai. 2022.

MARTÍ, José. **Nuestra América**. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 2005.

MARTINS, Guilherme d'Oliveira. Notas no centenário da revista «A Águia». **Humanística e Teologia**, v. 33, n. 2, p. 265-274, 2012. Disponível em:

https://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:go9Xt3Zv8_MJ:scholar.google.com/+revista+%C3%A1guia+&hl=pt-BR&as_sdt=0,5. Acesso em: 8 ago. 2022.

MENDES, Danilo. De uma ética herética: a análise de um conceito político-religioso. **Numen**, v. 22, n. 2, p. 21-32, jul./dez., 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/numen/article/view/28921>. Acesso em: 25 mai. 2022.

MENEGUSSO, Gustavo. Estilo de Mestre: objetividade e culto à natureza nos poemas do heterônimo Alberto Caeiro, de Fernando Pessoa. **Darandina Revista eletrônica** – Programa de Pós-Graduação em Letras (UFJF), v. 5, n. 1, p. 1-14, 2012. Disponível em: <https://silo.tips/download/estilo-de-mestre-objetividade-e-culto-a-natureza-nos-poemas-do-heteronimo-albert>. Acesso em: 10 ago. 2022.

MIAO, Cristina Zhou. Repensar na Qualidade Zen de Alberto Caeiro. **Cadernos de Literatura Comparada**, n. 28, p. 79-89, 2013. Disponível em: <https://www.ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/19/8>. Acesso em: 10 de jun. 2022.

MIKLOS, Jorge. **A construção de vínculos religiosos na cibercultura**: a ciber-religião. 2010. Tese (Doutorado) - Comunicação e semiótica, PUC, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/4251/1/Jorge%20Miklos.pdf>. Acesso em: 02 mai. 2022.

MIR, Ana Recio; RUANO, Raquel Evangelina López. Misticismo e imaginario en "Soledades, galerías y otros poemas": 'del camino hacia el mar'. In: CHAMORRO, Antonio Chicharro (Org.). **Antonio Machado y Andalucía**. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2013, p. 455-474. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8417806>. Acesso em: 07 jun. 2022.

MIRANDA POZA, José Alberto. O Modernismo nas letras hispânicas: Interfaces. Rubén Darío, Manuel Machado, Antonio Machado. **Contexto - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFES**, v.1, n. 23, p. 179-221, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/8250>. Acesso em: 02 jul. 2022.

MOCELLIM, A. D. Holismo, Panteísmo e Redeificação do Mundo. **Simbiótica. Revista Eletrônica**, [S. l.], v. 8, n. 2, p. 217–234, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/simbiotica/article/view/36385>. Acesso em: 04 jun. 2022.

MOISÉS, Carlos Felipe. **Fernando Pessoa**: almoxarifado de mitos. São Paulo: Escrituras Editora, 2005.

MOISÉS, Massaud. **Fernando Pessoa**: o espelho e a esfinge. São Paulo: Cultrix, 1998.

MORAES, I. L. Modernidade e modernismo em Rubén Darío. **Cadernos CESPUC de Pesquisa Série Ensaio**, v. 1, n. 22, p. 107-114, 3 maio 2013. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/8129/7080>. Acesso em: 05 ago. 2022.

NASCIMENTO, Aline Santos de Brito. A poética do divino e do profano em Fernando

Pessoa. **Litterata: Revista do Centro de Estudos Hélio Simões**, v. 1, n. 1, p. 221-245, 2011. Disponível em: <http://periodicos.uesc.br/index.php/litterata/article/view/541/575>. Acesso em: 04 fev. 2023.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral: uma polêmica**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. Disponível em: <https://sublimefilosofia.com.br/wp-content/uploads/2022/02/NIETZSCHE-F.-Genealogia-da-Moral.pdf>. Acesso em: 02 jan. 2023.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: história, teoria e crítica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

NOGUEIRA, Lucila. **A lenda de Fernando Pessoa**. Recife: Associação de Estudos Portugueses Jordão Emerenciano, 2003.

NOVAK, M. da G. Estoicismo e epicurismo em Roma. **Letras Clássicas**, [S. l.], n. 3, p. 257-273, 1999. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/letrasclassicas/article/view/73765>. Acesso em: 19 mai. 2022.

NOVAK, M. da G. Horácio contra o epicurismo. **Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos**, [S. l.], p. 15–20, 1993. Disponível em: <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/751>. Acesso em: 06 mai. 2022.

ORTEGA, Raquel da Silva. Valle-Inclán entre o Modernismo e a Geração de 98: problemas de periodização literária. **REVELL - Revista de Estudos Literários da UEMS**, [S. l.], v. 2, n. 22/2, p. 04–18, 2020. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/3563>. Acesso em: 15 jul. 2022.

OUBALI, Ahmed. Tánatos em Antonio Machado. **Sur: Revista de literatura**, n. 2, p. 8, 2014. Disponível em: <http://sur-revista-de-literatura.com/Paginas02/Tanatos%20en%20Machado%20Ahmet%20Oubali.pdf>. Acesso em: 08 de dez. 2022.

PAZ, Octavio. **Os Filhos do Barro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PAZ, Octavio. O desconhecido de si mesmo. *In*: **Os Signos em Rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

PELLANDA, N. M. C.; RICHTER, S. R. S. William Blake e Fernando Pessoa: Poesis e Complexidade. **Remate de Males**, Campinas, SP, v. 35, n. 2, p. 325–349, 2015. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8645195>. Acesso em: 19 set. 2022.

PEREIRA, Marcio Roberto. Alberto Caeiro: poeta por natureza. **Revista Investigações**, Recife, v. 34, n. 1, p. 1 - 13, 2021. Disponível em:

<https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/viewFile/249753/38979>. Acesso em: 21 jun. de 2022.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores da escrivantina**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PESSOA, Fernando. **Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas**. Lisboa: Publ. Europa-América, 1986.

PESSOA, Fernando. **Livro do Desassossego**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

PESSOA, Fernando. **Mensagem**. Lisboa, Klássicos, 2011.

PESSOA, Fernando. **Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação**. Lisboa: Ática, 1966.

PESSOA, Fernando. **Poemas Completos de Alberto Caeiro**. São Paulo: Hedra, 2006.

PESSOA, Fernando. **Poesias**. Lisboa: Ática, 1995.

PESSOA, Fernando. Tábua Bibliográfica. **Presença**, nº 17. Coimbra: Dez. 1928 (ed. facsimil. Lisboa: Contexto, 1993), p. 250. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/2700>. Acesso em: 20 de jun. de 2022.

PESSOA, Fernando. **Textos de Crítica e de Intervenção**. Lisboa: Ática, 1980.

PIO X. **Carta Encíclica Pascendi Dominici Gregis. Aos Patriarcas, Primazes, Arcebispos, Bispos e outros Ordinários em Paz e Comunhão com a Sé Apostólica. Sobre as Doutrinas Modernistas**. Disponível em: http://www.vatican.va/holy_father/pius_x/encyclicals/documents/hf_p-x_enc_19070908_pascendi-dominici-regis_po.html. Acesso em: 02 jul. 2022.

PORTUGAL, Boavida. **Inquérito literário**: [inquérito à vida literária portuguesa] / Boavida Portugal; depoimentos de Júlio de Matos, H. Lopes de Mendonça, Teixeira de Pascoais. Lisboa: Clássica, 1915. Disponível em: https://bibliotecaparticular.casafernandopessoa.pt/8-452/2/8-452_master/8-452_PDF/8-452_0001_1-219_t24-C-R0150.pdf. Acesso em: 19 jul. 2022.

RAMÍREZ CARO, J. Juego de escondidas entre Dios y el ser humano en la poesía de Antonio Machado. **Letras**, n. 40, p. 49-73, 24 jul. 2006. Disponível em: <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/letras/article/view/836>. Acesso em: 31 jan. 2023.

RIBEIRO, André; RODRIGUES, João Bartolomeu. As direções do modernismo português-orpheu, presença, e as tendências na arte e no pensamento. **ERAS: European Review of Artistic Studies**, v. 11, n. 2, p. 40-51, 2020. Disponível em: <https://eras.mundis.pt/index.php/eras/article/view/22>. Acesso em: 2 ago. 2022.

SÁ, Patrícia Barroso de. **Entre o clássico e o moderno: semelhanças e afastamentos entre a filosofia Taoista clássica chinesa e as ideologias de Alberto Caeiro**. 2017. Dissertação de mestrado - Estudos Interculturais Português/Chinês, Universidade do Minho, Braga, 2017. Disponível em: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/56189#:~:text=referenciar%20este%20registo%3A-,https%3A//hdl.handle.net/1822/56189,-T%C3%ADtulo%3A%C2%A0>. Acesso em: 05 mai. 2022.

SÁ, Patrícia Barroso de. O pensamento taoista e o olhar de Alberto Caeiro: Entre a filosofia taoista clássica chinesa e as ideias de Alberto Caeiro. **Diacrítica**, v. 34, n. 3, p. 180-195, 2020. Disponível em: <http://2i-revista.ilch.uminho.pt/index.php/dia/article/view/537/195>. Acesso em: 15 ago. 2022.

SANTOS, Elisângela da Silva. O ensaio como forma nas obras de Miguel de Unamuno e de José Enrique Rodó. In: **Anais do II Simpósio Internacional Pensar e Repensar a América Latina**, São Paulo: 17 a 21 de outubro de 2016, 14 p. Disponível em: http://www.hu.usp.br/wp-content/uploads/sites/35/2016/12/SILVA-SANTOS_SP11-Anais-do-II-Segundo-Simp%C3%B3sio-Internacional-Pensar-e-Repensar-a-Am%C3%A9rica-Latina.pdf. Acesso em: 05 ago. 2022.

SANTOS, Lucas Machado dos. José Martí e o projeto identitário de Nuestra América. Uma análise de construção de identidade americana. In.: **Anais do XIV Encontro Regional da ANPUH-Rio Memória e Patrimônio**, Rio de Janeiro: 19 a 23 de junho de 2010, 11 p. Disponível em: http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276735978_ARQUIVO_TrabalhoAnpuh.pdf. Acesso em: 03 jul. 2022.

SANTOS, Maria Irene Ramalho de Sousa. Um imperialismo de poetas: Fernando Pessoa e o imaginário do Império. **Penélope: revista de história e ciências sociais**, n. 15, p. 53-78, 1995. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/95989/1/Um%20Imperialismo%20de%20Poetas.pdf>. Acesso em: 8 ago. 2022.

SANTOS, Pedro dos. A poesia de Alberto Caeiro do ponto de vista da Teoria da Enunciação de Émile Benveniste. **Nau Literária**, [S. l.], v. 11, n. 1, 2015. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/54186>. Acesso em: 1 ago. 2022.

SENA, Daniel Richardson de Carvalho; SILVA, Victor Leandro. Alberto Caeiro: do fenômeno à ideia. **Revista Igapó - Revista de Educação Ciência e Tecnologia do IFAM**, v. 14, n. 1, 2020. Disponível em: <http://igapo.ifam.edu.br/ojs/index.php/igapo/article/view/755>. Acesso em: 21 jun. de 2022.

SEPÚLVEDA, Pedro; URIBE, Jorge. Sebastianismo e Quinto Império: o nacionalismo pessoano à luz de um novo corpus. **Pessoa Plural**, v. 1, p. 139-162, 2012. Disponível em: https://run.unl.pt/bitstream/10362/39353/1/Sebastianismo_e_Quinto_Impe_rio.pdf. Acesso em: 20 jul. 2022.

SHAW, Donald L. **La generación del 98**. Madrid: Cátedra, 1980.

SILVA, Ademir Luiz da. Tomar dos Templários: a sede portuguesa da ordem dos Templários. **Revista Mosaico-Revista de História**, v. 4, n. 1, p. 92-103, 2011.

Disponível

em:<http://revistas.pucgoias.edu.br/index.php/mosaico/article/view/2034/1286>. Acesso em: 17 ago. 2022.

SILVA, Anaxsuell Fernando da. Fernando Pessoa: religiosidade na poesia.

Interações, v. 4, n. 5, p. 201-226, 2009. Disponível em:

<http://periodicos.pucminas.br/index.php/interacoes/article/view/6695/6127>. Acesso em: 09 ago. 2022.

SILVA, Etiene Regina Monteiro Gomes da. **A dialética campo e cidade em O guardador de rebanhos de Alberto Caeiro/Fernando Pessoa**. 2013. Monografia (Licenciatura em Letras Português e Respectivas Literaturas) - Universidade de Brasília, Brasília, 2013. Disponível em:

https://bdm.unb.br/bitstream/10483/5824/1/2013_EtjeneReginaMonteiroGomesdaSilva.pdf. Acesso em: 05 jun. 2022.

SILVA, Francisco Eduardo Vieira da; SILVA, Morgana Soares da. A poesia de Alberto Caeiro: Aspectos filosóficos e religiosos. **Revista ao Pé da Letra**, v. 4, n. 2, 2002. Disponível em:

<https://periodicos.ufpe.br/revistas/pedalettra/article/viewFile/231518/25620>. Acesso em: 22 jul. 2022.

SOUZA, Cláudia Franco. Friedrich Nietzsche & Alberto Caeiro: paganismo e linguagem. **Cadernos Nietzsche**, v. 36, p. 245-265, 2015. Disponível

em:<https://www.scielo.br/j/cniet/a/JFS9LGF8cQmdbqybDq4NRFN/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 10 ago. 2022.

SOUZA, Eliane Christina de. Considerações sobre o belo em Platão. **Guairacá - Revista de Filosofia**, v. 34, n. 2, p. 21-31, 2018. Disponível em:

<https://revistas.unicentro.br/index.php/guaiaraca/article/view/5710/3899>. Acesso em: 10 mai. 2022.

SOUZA, Françoise Jean de Oliveira. Organização, Preceitos e Elementos da Cultura Maçônica: fundamentos para a introdução aos estudos da maçonaria. **Revista de Estudios Históricos de la Masonería Latinoamericana y Caribeña**, vol. 4, núm. 1, p. 122-140, maio/novembro 2012. Disponível em:

<https://www.redalyc.org/pdf/3695/369537601002.pdf>. Acesso em: 20 mai. 2022.

STRUGULSKI, Mateus Cezar. **Teosofia e doutrina cristã: análise crítica da influência do esoterismo em livros, músicas e vídeo games**. 2017. Dissertação (Mestrado) - Curso de Teologia Sistemática, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017. Disponível em:

<https://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/10556/1/000484553-Texto%2BCompleto-0.pdf>. Acesso em: 20 mai. 2022.

ŚWIDA, Monika. Fernando Pessoa e o saudosismo de Teixeira de Pascoaes. **Studia Berystyczne**, n. 09, p. 265-290, 2010. Disponível em: https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/41144/swida_fernando_pessoa_e_o_saudosismo_de_teixeira_de_pascoaes_2010.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em 22 jul. 2022.

TYNIANOV, Yuri. Da Evolução Literária. *In*: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org.). **Teoria da Literatura: formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1976.

WIEDEMANN, Emilio J. García. 'Proverbios y cantares' de Antonio Machado no incluídos en Poesías completas. *In*: **Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas**: 21-26 de agosto de 1995, Birmingham. Disponível em: https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih_12_4_023.pdf. Acesso em: 23 jan. 2023.

WILLER, Claudio Jorge. **Um obscuro encanto**: gnose, gnosticismo e a poesia moderna. 2008. Tese (Doutorado) - Curso de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-27082008-135709/>. Acesso em: 24 mai. 2022.

WILLER, C. William Blake, religião, misticismo e poesia. **Letras**, [S. l.], n. 51, p. 83-108, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/23548>. Acesso em: 19 set. 2022.

YURKIEVICH, Saúl. **Celebración del modernismo**. Barcelona: Tusquets, 1976.