



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ**  
**INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIENCIAS HUMANAS**  
**FACULDADE DE FILOSOFIA**

FRANCISCO LOBO BATISTA

**NIETZSCHE E PESSOA: um diálogo trágico entre filosofia e literatura**

Belém  
2014

FRANCISCO LOBO BATISTA

**NIETZSCHE E PESSOA: um diálogo trágico entre filosofia e literatura**

Dissertação apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Pará para a obtenção do título de Mestre em Filosofia.

**Orientador:** Roberto Barros

Belém  
2014

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFPA

---

Batista, Francisco Lobo, 1984-  
Nietzsche e pessoa: um diálogo trágico entre  
filosofia e literatura / Francisco Lobo Batista. - 2014.

Orientador: Roberto de Almeida Pereira de  
Barros.

Dissertação (Mestrado) - Universidade  
Federal do Pará, Instituto de Filosofia  
e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em  
Filosofia, Belém, 2014.

1. Filosofia. 2. Literatura - Filosofia. 3.  
Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 1844-1900. 4.  
Pessoa, Fernando, 1888-1935. I. Título.

CDD 23. ed. 100

---

FRANCISCO LOBO BATISTA

**NIETZSCHE E PESSOA: um diálogo trágico entre filosofia e literatura**

Dissertação apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Pará para a obtenção do título de Mestre em Filosofia.

**Orientador:** Roberto Barros

Banca examinadora:

---

Prof. Dr. Roberto de Almeida Pereira de Barros (Orientador – PPGFIL/UFPA)

---

Prof(a). Dr(a). Izabela Guimarães Guerra Leal (Examinador Externo – PPGL/UFPA)

---

Prof. Dr. Ernani Pinheiro Chaves (Examinador Interno – PPGFIL/UFPA)

---

Prof. Dr. Luís Eduardo Ramos de Souza (Suplente – PPGFIL/UFPA)

Belém  
2014

"Se Fôssemos capazes de entregar nosso destino ao acaso e aceitar sem angústia o mistério de nossa vida, uma certa felicidade poderia estar próxima, bastante semelhante à inocência." (Luis Buñuel, Ateu graças a Deus, in: *Meu último Suspiro*).

## RESUMO

O presente estudo busca aproximar dois dos maiores críticos da modernidade, Nietzsche e Fernando Pessoa, a partir de temas que lhes são comuns e, em termos gerais, propõe um diálogo entre filosofia e arte, mais precisamente, entre filosofia e literatura. A partir da bibliografia consultada, podemos adiantar que Pessoa fora um nietzschiano involuntário que buscou na crítica à subjetividade, na compreensão metafórica da linguagem e na imagem da criança, a superação da metafísica. Por essa via, Nietzsche, numa perspectiva deleuziana, trabalhou com diversos personagens conceituais e, embora não de forma tão radical quanto Pessoa, pensou a partir de diversos heterônimos.

**Palavras-chave:** subjetividade, linguagem, criança, personagem conceitual, heterônimos.

## ABSTRACT

This study seeks to approximate two of the biggest critics of modernity, Nietzsche and Fernando Pessoa, from themes that are common to them and, in general terms, proposed a dialogue between philosophy and art, more precisely, between philosophy and literature. From the literature reviewed, we can say that Pessoa was an involuntary nietzschean who search for in the subjectivity criticism, in metaphorical language understanding and in the image of the child, the overcoming of metaphysics. In this way, Nietzsche, a deleuzian perspective, worked with several conceptual characters and, though not as radical as Pessoa form, thought from various heteronyms.

**Keywords:** subjectivity, language, child, conceptual character, heteronyms.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>5</b>
<b>2. HETERONÍMIA E SUBJETIVIDADE: A FICCIONALIDADE DO EU ENQUANTO ABERTURA PARA A CRIAÇÃO DE MÚLTIPLOS PERSONAGENS. ....</b>	<b>18</b>
<b>2.1 A HETERONÍMIA EM FERNANDO PESSOA: OS HETERÔNIMOS, DELEUZE, NIETZSCHE.....</b>	<b>32</b>
<b>2.2. A HETERONÍMIA EM NIETZSCHE A PARTIR DE DELEUZE E GUATTARI. ....</b>	<b>44</b>
<b>3. O USO METAFÓRICO DA LINGUAGEM ENQUANTO ABERTURA PARA A CRIAÇÃO DE MÚLTIPLOS ESTILOS. ....</b>	<b>60</b>
<b>3.1. PLURALIDADE E UNIDADE NO(S) ESTILO(S) DE FERNANDO PESSOA.....</b>	<b>66</b>
<b>3.2. PLURALIDADE E UNIDADE NO(S) ESTILO(S) DE NIETZSCHE.....</b>	<b>71</b>
<b>4. DEVIR-CRIANÇA: TRÁGICO, INOCÊNCIA, ESQUECIMENTO E JOGO COMO ANTÍDOTOS À METAFÍSICA NOS ESCRITOS DE NIETZSCHE E FERNANDO PESSOA.....</b>	<b>79</b>
<b>5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>95</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Propor um diálogo (trágico) entre dois pensadores da envergadura de Friedrich Nietzsche e Fernando Nogueira Pessoa não nos parece empresa das mais fáceis. Seus escritos, apesar de certa unidade, são, vias de regra, fragmentários e não obedecem a um princípio único; variam, em Nietzsche, conforme se diferenciam seus conceitos e obras. Dentre tantos exemplos que poderiam ser dados, o mais óbvio é o conceito de dionisíaco que n’*O Nascimento da Tragédia* é desenvolvido em conformidade à metafísica de artista e ao conceito de Vontade em Schopenhauer,<sup>1</sup> passando por mudanças decisivas ao longo de seus escritos, principalmente a partir do *Assim falava Zaratustra*, no chamado terceiro período de suas publicações. Em Pessoa, o caráter plural de seus escritos é radical, sua perspectiva muda conforme mudam os personagens, além disso, não é raro que estes personagens produzam intencionais paradoxos e oximoros e, por mais que se possa constatar certa unidade sua produção poético-filosófica, esta se caracteriza, sobretudo, por sua diversidade e fragmentação.

Por em diálogo dois dos maiores críticos da modernidade não é tarefa inédita e, por algum tempo, careceu de maior envergadura. Por serem tão diferentes, originais e diversificadas suas obras, aqui e ali a se tocar– e também a se repelirem –, aproximá-los pressupõe trilhar caminhos que constantemente se entrecruzam e resultam em conclusões inteiramente diversas, dada a peculiar distinção entre o Pessoa artista e o Nietzsche filósofo. O primeiro preocupou-se, sobretudo, em ser poeta, em depositar na arte o meio de expressão superior de sua natureza artista. Sabe-se que Pessoa projetou escrever uns tantos livros de filosofia, mas nunca chegou a concretizar. Nietzsche, apesar de dedicar inúmeros textos à filosofia da arte, além de sua tragédia filosófica, sua obra capital, foi, sobretudo, um filósofo que se utilizou da literatura como um meio de veicular seu pensamento. A filosofia de Nietzsche busca na arte, com diferentes desenvolvimentos ao longo de seus escritos, os elementos que justificam a superação da metafísica pela arte, a dissolução dos principais pilares metafísicos que nortearam a tradição filosófica, em especial a moderna.

Através da leitura das obras que se propõem a intercalar esses dois pensadores destacam-se três eixos centrais: *a.* histórico: cujo nascedouro revela-se a partir da influência

---

<sup>1</sup>O conceito de Vontade deve ser entendido em relação à influência que Schopenhauer exerceu nos primeiros escritos de Nietzsche, para melhor compreensão de tal influência Cf. MACHADO, R. *A polêmica sobre o Nascimento da Tragédia*, 2005.

de Nietzsche no cenário literário português, paralela à leitura e publicação das obras completas de Fernando Pessoa e, por conseqüência, da repercussão da filosofia de Nietzsche não só entre os poetas portugueses, mas também e, principalmente, na poesia do poeta português. Pessoa, ao entrar em contato com a filosofia de Nietzsche, seja direta ou indiretamente, abriu caminhos para toda uma pesquisa entorno do alcance de sua (re) leitura da vida e obra do filósofo alemão. É, sobretudo, diante da procura na obra pessoana da influência que a filosofia exerceu em seus escritos que surge o problema de sua relação com a filosofia de Nietzsche. Diante disso, surge outro problema, que é o que supostamente Pessoa leu dos escritos - primários e secundários - do filósofo alemão; *b*. Biográfico: Paralela a influência pouco consciente, por parte de Pessoa, da filosofia de Nietzsche, estão certas vivências que lhes foram comuns e que estão pressupostas, a todo o momento, em suas produções: a morte prematura do pai, a solidão e angústia frente à vida, a incapacidade de se relacionar amorosamente, a assustadora proximidade da loucura e da morte, e assim por diante; e *c*. Temático: apesar de ser este um cenário relativamente pouco estudado, se em comparação com os aspectos *a* e *b*, somente nas últimas décadas produziu-se estudos que acentuassem de forma mais consistente os temas que lhes foram comuns. A partir de estudos como o de Rudolf Lind houve um interesse maior e, em parte, inevitável, de mencionar a influência de Nietzsche em Pessoa, ou de indicar os não raros momentos que suas visões de mundo se entrecruzam. A visão trágica do mundo, a vontade de ilusão, a crítica às hecatombes modernas e a pluralidade perspectivista parecem ser os traços mais notáveis da relação entre Nietzsche e Pessoa. Buscando intercalar o que já fora produzido a respeito, selecionamos alguns temas e experimentamos investigá-los tanto a partir de suas obras e estudos tomados isoladamente, como também a partir da bibliografia que se propõe, de uma forma mais sistemática, relacioná-los. Dentre os temas selecionados, apresentá-lo-emos utilizando, como fio condutor, o termo trágico, que em sua significação genérica parece abarcar o sentido de pluralidade presente tanto nas obras de Nietzsche como nas de Fernando Pessoa.<sup>2</sup> Os temas são: subjetividade e heteronímia, que versa sobre a crítica à subjetividade, à fragmentação do sujeito que a subjaz; estilo e linguagem, que por sua vez, dispara sobre o uso metafórico da linguagem e a criação de vários estilos; devir-criança e anti-metafísica, que

---

<sup>2</sup>Parece ser consenso entre os estudiosos que a concepção trágica da existência presente em suas obras - Nietzsche através da filosofia e Fernando Pessoa através da poesia, ainda que ambos ultrapassassem a todo o momento as fronteiras de uma e de outra - parece ser um traço que, supomos, é condição de toda a pluralidade estético-filosófica presente em seus textos. O mistério do existir, a pergunta sobre o ser, ou o que quer denote a relação trágica entre homem e mundo, no sentido mais amplo do termo, é o que possibilita um perspectivismo latente em suas obras, por mais que em Nietzsche este tema tenha sido desenvolvido de forma mais sistemática, como veremos no decorrer deste estudo.

encontra nas categorias de inocência, de jogo e esquecimento, alguns dos aspectos centrais da superação da metafísica na criação de novos valores.

Pensamos que os pontos *a* e *b* foram suficientemente percorridos por diversos estudiosos, problemas estes colhidos a partir de uma pesquisa direta do espólio pessoano assim como de uma extensa bibliografia existente da filosofia de Nietzsche. Não sendo possível a apreciação direta a partir do espólio de Fernando Pessoa e acreditando que muitos dos problemas surgidos daí foram, em parte, sanados, buscamos para o presente estudo revelar alguns temas possíveis a partir do estreitamento de seus textos. Nesse sentido, privilegiaremos as fontes que mais obstinadamente debruçaram-se sobre o terceiro ponto supracitado. De resto, e no que há de introdutório, os pontos *a* e *b* devem ser considerados como o ponto de partida de nossas investigações.

A preocupação de interpretar e tornar público o espólio pessoano por parte de certos estudiosos – em sua maioria portugueses – foi o ponto de partida para a relação entre Pessoa e a filosofia e, por conseguinte, entre Pessoa e a filosofia de Nietzsche. Em meio a tamanho acervo e manuscritos, naturalmente revelaram-se questões das mais diversas naturezas e uma delas foi a recepção da filosofia de Nietzsche em Portugal, em particular na obra pessoana. Em suma, esse monstruoso trabalho resultou na indubitável ressonância da filosofia de Nietzsche em seus escritos. Entre os principais comentadores e intérpretes do espólio pessoano, destacam-se António Pina Coelho, Jorge de Sena, Jacinto Prado Coelho, Georg Rudolf Lind, Eduardo Lourenço, Tereza Rita Lopes, entre outros.

Muitos destes estudos atravessam, com diferenciadas acentuações e pontos de importância, os elementos históricos que colocam em relevo o que Pessoa assimilou da filosofia de Nietzsche, sem, no entanto, efetivamente se debruçar sobre as similitudes e inter-relações textuais (temáticas) existentes entre estes dois pensadores. Nesse sentido, somente a partir das últimas décadas produziram-se estudos que ultrapassassem o aspecto histórico – e biográfico – de sua recepção. Paralelos a outros estudos sobre os dos fundamentos filosóficos de sua produção poética e à inegável influência que a filosofia teve sobre seus escritos é que se iniciaram, de forma mais consistente, produções que tentassem dialogar tematicamente seus textos. Entre os comentadores que se debruçaram, especificamente, no confronto dos textos de Nietzsche e Pessoa, destacam-se, Óscar Pérez Lopes (2012), Fernando Segolim (s/d), António Azevedo (2005) e Nuno Ribeiro (2011).

Buscando percorrer parte dessa problemática, ainda em aberto, que seja o confronto de certos conceitos, visões de mundo e a pluralidade que emergem de seus textos, nos parece

importante investigar certas questões filosófico-poéticas e confrontá-las a fim de encontrar, não somente seus pontos de toques, como também, quando necessário, seus pontos de fuga.

Diante disso, são necessários alguns esclarecimentos iniciais sobre as diferenças existentes em tragédia e trágico, e o que este último representou para Nietzsche e Pessoa. O debate sobre o trágico surge na modernidade após a leitura – tardia – da poética de Aristóteles. A tragédia, objeto do qual a *Poética* se ocupa com maior destaque, nasce na Grécia antiga ao mesmo tempo em que surge o teatro grego, o teatro ocidental. A partir da leitura da *Poética*, obra considerada canônica, é que surgiram várias interpretações e desenvolvimentos sobre temas relacionados às categorias poéticas presentes nas obras gregas. Nesse sentido, a história da *Poética* é a história de sua recepção na modernidade.

O trágico, por sua vez, vem à tona somente na modernidade, segundo Roberto Machado (2006), marcada pela filosofia de Kant. Peter Szondi (2004), no conhecido *Ensaio Sobre o Trágico*, afirma que a filosofia do trágico nasce a partir de Schelling, onde afirma que: “Desde Aristóteles, há uma poética da tragédia; apenas desde Schelling, uma filosofia do trágico”. Com isso, Szondi nos fala sobre a poderosa influência da *Poética* de Aristóteles na modernidade e o surgimento, “como uma ilha”, da filosofia do trágico. E conclui: “ela [a filosofia do trágico] atravessa o pensamento dos períodos idealista e pós-idealista, assumindo sempre uma nova forma” (SZONDI, 2004, p.23).

Se, por um lado, Aristóteles confere à tragédia superioridade em relação à epopéia pelo fato de a primeira conter todos os elementos da segunda e poder se utilizar do metro heróico – que Aristóteles julga ser o único que serve a poesia épica – e ser superior em relação à “melopéia e o espetáculo cênico, que acrescem a intensidade dos prazeres que lhe são próprios” (ARISTÓTELES, p.228). Por outro lado, Schelling confere superioridade à tragédia por nela conter a intuição do infinito através do finito, que apresenta a conciliação entre liberdade e necessidade, o que não era possível em Kant, já que para ele a intuição intelectual era inadmissível, pois, como nos reza a *Crítica...*, só podemos intuir através da sensibilidade. Segundo Roberto Machado (2006) e Peter Szondi (2004), há a partir de Schelling, uma dialética trágica. O herói que perde sua liberdade, pela luta em afirmá-la, promove uma duplicação do negativo, o que permite que a liberdade entre em equilíbrio com a necessidade, havendo assim, um equilíbrio e conciliação de ambas. Em linhas bem gerais, foi isso que tornou Schelling o primeiro a pensar o trágico enquanto visão de mundo e, sua filosofia, funda a possibilidade de pensá-lo como uma síntese entre sujeito absoluto e objeto absoluto, entre o finito e o infinito, promovendo assim, a superação do conflito trágico; o que

o torna ainda um pensador da representação, ou melhor, da tradição onto-teológica metafísica, pois, o que Schelling empreendeu foi a conciliação de uma contradição fundamental, que remonta à filosofia kantiana na sua análise sobre os limites do conhecimento humano cuja apreciação nos mostrou que são insuperáveis. Em Schelling, portanto, não há ainda a afirmação dessa contradição, – como em Nietzsche, por exemplo – mas sua superação através da intuição estética do absoluto (MACHADO, 2006, pp. 80-109). Se Schelling foi o primeiro recolocar o problema da tragédia para o campo ontológico, inaugurando assim, uma filosofia do trágico, que é o que fundamentalmente os distingue, é a partir de Nietzsche que haverá, não mais a superação do trágico, da liminaridade, mas sim sua afirmação. Àquele, há uma superação dialética a partir da duplicação do negativo que o leva a pensar a intuição do absoluto como síntese. Já em Nietzsche, a oposição entre o apolíneo e o dionísíaco será afirmada como oposição complementar ou oposição harmônica, onde o trágico, isto é, a dissonância, aparece como a mais poderosa forma de consonância.

Apesar de os gregos não terem escrito nenhuma teoria sobre o trágico, é possível afirmar, sem problemas, que o trágico enquanto dissonância, enquanto limite entre homem e destino (*moira*), tanto as tragédias, quanto as epopéias, apresentam-no poeticamente. A tragédia moderna assume contornos estranhos às tragédias gregas. Tais contornos desembocaram na filosofia do trágico, inaugurada por Schelling, que em Nietzsche assume proporções, em certo sentido, inéditas, onde a vida é afirmada integralmente. Familiarizados com o debate sobre o trágico na modernidade, podemos ver no modernismo literário, como em Kafka, Saramago, Guimarães Rosa, Camus e, e no próprio Fernando Pessoa, os reflexos de toda essa querela que envolve o conceito de trágico, conceito este que encerra em si, a mais alta pluralidade.

Voltando a questão da relação entre Nietzsche e Pessoa, colocada por António Azevedo (2005, p. 10), este diz que “[...] o tema tem sido levantado e, em parte, equacionado, mas não resolvido”. Jacinto Prado Coelho (1977) chega a mencionar alguns elementos que possibilitam relacioná-los, no entanto, apenas na medida em que interessa à compreensão da prosa-poética pessoana e seus desdobramentos heteronímicos, cujo fundamento encontra-se também na influência que a filosofia exerceu nos seus escritos e que remontam à época quando Pessoa encontrava-se ainda em tenra idade, na sua denominada “terceira adolescência”:

Quanto a Nietzsche, Pessoa parece ter-lhe herdado, além do voluntarismo irracionalista que adota no plano político (cf. *Interregno*), o individualismo aristocrático, a idéia da morte dos deuses, a concepção do cristianismo como religião

decadente boa para os fracos, o repúdio de todas as correntes que supõe derivarem [...] Foi também decerto Nietzsche quem lhe abriu o caminho para a compreensão do dionisíaco, dolorosamente dramático, da alma grega.  
(COELHO, 1977, pp. 197-198)

E continua: “Pessoa e Nietzsche: eis um tema para um ensaio que está a tardar”. Fernando Segolim, ao falar sobre a incapacidade da linguagem em adentrar a essência do ser, tema que pretendemos aprofundar no decorrer deste escrito, escreve: “Ora, é exatamente essa consciência aguda e trágica da impotência da linguagem face ao real, o traço mais notável, para nós, do parentesco entre as obras de Caeiro e Nietzsche” (SEGOLIM, s/d, p. 249). Em tom de sugestão, Judith Balso, se referindo ao menino Jesus tornado criança no poema VIII de *O Guardador de Rebanhos*, afirma que “a propósito desta figura [menino Jesus], pode pensar-se na criança do *Zaratustra* [...]” (BALSO, 2006, p. 66). Não havendo mais dúvidas da influência exercida por Nietzsche, Georg Rudolf Lind escreve: “Como vemos três dos melhores críticos portugueses dos últimos decênios confirmam unanimemente a influência exercida por Nietzsche em Pessoa” (LIND, 1990, pp. 283-296). Enes Monteiro, ao escrever sobre a recepção da filosofia de Nietzsche na vida intelectual portuguesa, afirma: “Ora é inegável que a leitura do autor de *Considerações Intempestivas* deixou marcas indeléveis na sua configuração mental, e na sua obra são facilmente detectáveis as raízes nietzschianas” (MONTEIRO, 1997, p. 343).

Em meio a toda esta inclinação positiva da relação entre Nietzsche e Pessoa está, entretanto, a ausência das obras do filósofo alemão em seu espólio pessoal, como comprovam estudos diretos dos arquivos da biblioteca pessoal de Fernando Pessoa. No entanto, sua Biblioteca é composta não só dos livros materialmente presentes na Casa Fernando Pessoa, mas também daqueles que constam em listas de leitura e anotações feitas por ele, em sua denominada Biblioteca Virtual. Sendo assim, nenhuma obra de Nietzsche consta em seu espólio material, mas supõe-se, baseado em tais listas, que Fernando Pessoa tenha lido pelo menos o *Assim falava Zaratustra e o Anticristo*, ambos presentes em sua Biblioteca Virtual.<sup>3</sup> Se é certo, como afirma Nuno Ribeiro, que “Nietzsche foi provavelmente o filósofo que mais influenciou Fernando Pessoa”, como se explica, então, a completa ausência de obras de Nietzsche em seu espólio pessoal? Questão esta que naturalmente nos remetem a ao menos duas outras: Fernando Pessoa leu diretamente Nietzsche? Ou ainda: O que Pessoa realmente leu de Nietzsche ou sobre Nietzsche? Certo interesse por parte de Pessoa pelos textos de Nietzsche se deixa ver não só pelo crescimento vertiginoso das leituras de suas obras nos

<sup>3</sup>Cf. RIBEIRO, N. *Fernando Pessoa e Nietzsche: O pensamento da Pluralidade*. Lisboa: Verbo, 2011.

primeiros anos do século XX, mas fundamentalmente quando analisamos o que para António Azevedo representa o “*Zeitgeist* que tocou a ambos”.

Segundo ele, “a recepção de Nietzsche, por parte de Pessoa, tem mais a ver com ambos comungarem do ‘drama de ideias’, que corporizam e iluminam a crise espiritual, que nasce nos finais do século XIX”. Esta crise é marcada em ambos “por um lado, pela rejeição de uma metanarrativa histórica, do cristianismo, da democracia, do socialismo e do humanitarismo, e por outro, pela substituição da ciência, da religião e da filosofia pela arte” (AZEVEDO, 2005, pp. 20-21). Se por um lado, é nítida a crítica ao cristianismo e suas versões laicas, ou ao cristianismo e seus derivados, por outro, a visão afirmativa e diversificada da arte permite a substituição dos valores fixados da cultura cristã e cientificista por uma consideração trágica e, em certo sentido, afirmadora da vida.

Claro está que não se trata de uma visão de trágico homogênea e tanto Nietzsche quanto Pessoa possuem singulares visões do que seja a tragédia e o trágico que, não obstante, se comunicam. António Azevedo, ainda na mesma passagem, diz que “Enquanto esta ‘cosmovisão trágica’ é, em Nietzsche, superada pela metafísica da arte, em Pessoa, a metafísica da arte não tem como função salvar a realidade, mas criar um *real* alternativo”.<sup>4</sup> De fato, para Pessoa a metafísica é a base da arte: não a metafísica dos sistemas filosóficos, não a metafísica dogmática, dicotômica e valorativa. Mas a metafísica que é viver, o mistério por trás de todo o existir, a eterna pergunta sobre o que é o homem e seu lugar no mundo. Em suma: tudo aquilo que nos faz indagar e criar diversas e renovadas formas de interpretar o mundo. E é nesse sentido que para Pessoa a arte fora sua religião, sua mais alta ilusão acerca da vida, como podemos ler nesta passagem:

Pessoa, contrariamente a Nietzsche, que se quis campo de batalha na construção do titã trágico do *Übermensch* transfigurador da existência, foi o palco vivo do *drama em gente*, dividindo-se trágica e apolineamente em *individações*. Para Pessoa, a poesia foi uma metafísica superior, uma forma elevada e aristocrática de religião, e ele foi poeta-sacerdote, o *médium* aonde e através de onde o mistério escreveu e se revelou.

(AZEVEDO, 2005, pp. 20-21)

Sabe-se que este utilizou-se, de modo fragmentário e impreciso, de vários conceitos nietzschianos. Suas referências aparecem dispersas em vários personagens e com escassa referência ao nome de Nietzsche. “Super-Homem”, “Meio-dia”, “Eternidade” são alguns dos

---

<sup>4</sup>Façamos um parêntese: Azevedo, nesta passagem, omite o fato de que para o *Jovem Nietzsche* sim, “a arte é a tarefa suprema e a atividade propriamente metafísica desta vida” (NIETZSCHE, 2007, p. 40), mas quando nos referimos às obras posteriores ao seu rompimento com a metafísica de artista, agora adjetivada de “arbitrária”, “ociosa”, “fantasmagórica”, termos anos depois empregues em seu conhecido *Ensaio de autocrítica*, de 1886, tal afirmação nos parece, em parte, problemática.

termos utilizados por Pessoa. No *Ultimatum*, no 1º volume da revista *Portugal Futurista*, de seu heterônimo Álvaro de Campos, indiscutivelmente sob a influência do *Zarathustra*, diz:

E proclamo também: Primeiro:  
 O Super-homem será, não o mais forte, mas o mais completo!  
 E proclamo também: Segundo:  
 O Super-homem será, não o mais duro, mas o mais complexo!  
 E proclamo também: Terceiro:  
 O Super-homem será, não o mais livre, mas o mais harmônico!  
 Proclamo isto bem alto e bem no auge, na barra do Tejo, de costas para a Europa,  
 braços erguidos, fitando o Atlântico e saudando abstractamente o Infinito.  
 (PESSOA, 1986, p. 520)

Mesmo utilizando-se de um vocabulário nietzschiano, Fernando Pessoa não poupou críticas ao Filósofo alemão, como num texto de 1915, onde afirma que o “paganismo de Nietzsche é um paganismo estrangeiro” e que interpretou mal o helenismo, buscou na cultura grega um paganismo que lá não havia e que, em Nietzsche, “a contradição de si próprio é a única coerência fundamental e sua verdadeira inovação é o não se poder saber o que foi que ele inovou” (PESSOA, 1986, p. 542). Em relação à onda de influências das obras de Nietzsche no meio intelectual europeu, Pessoa diz, em tom irônico: “São inúmeros, em todo o mundo, os discípulos de Nietzsche, havendo alguns deles que leram a obra do mestre”. De fato, Nietzsche passou a exercer grande influência nos mais diversos meios intelectuais, em fins do século XIX e início dos XX: decadentismo, anarquismo, socialismo, comunismo, vitalismo, são alguns dos mais evidentes. Tal interpretação girava em torno do fragmentário modo como a filosofia de Nietzsche era interpretada e das traduções e publicações pouco confiáveis que na época circulavam. Fernando Pessoa não foi discípulo de ninguém e sempre leu livros reescrevendo-os, tornando-os seu. Nesse sentido afirma que “A maioria aceita de Nietzsche o que está apenas neles, o que, de resto, acontece com todos os discípulos de todos os filósofos. A maioria não compreendeu Nietzsche, e são esses poucos que seguem fielmente a doutrina dele”. Para justificar sua adesão no atual meio intelectual, dispara: “É por isso que teve tão grande ação nos espíritos: só no vácuo total se pode pôr absolutamente tudo” (*Ibidem*). Estas afirmações, que contrastam com a influência que Nietzsche exerceu, não só no meio intelectual, mas na própria poética de Fernando Pessoa, nos leva a duas questões fundamentais para o diálogo que pretendemos fazer entre estes pensadores: a primeira sinaliza para a impossibilidade de vermos Pessoa como um mero discípulo de Nietzsche, e a segunda para a recepção involuntária de sua filosofia. Em relação a primeira, nos diz Bernardo Soares: “Nunca tive alguém a quem pudesse chamar de ‘Mestre’. Não morreu por mim nenhum Cristo. Nenhum Buda me indicou um caminho. No alto dos meus sonhos nenhum Apolo ou Atena me apareceu, para que me iluminasse a alma” (PESSOA, 2006, p. 418).

Pessoa e Nietzsche nunca tiveram ídolos e buscaram sempre com seus escritos a originalidade e, em certa medida, o engrandecimento da humanidade. A segunda questão, em contra partida, parece revelar que Fernando Pessoa involuntariamente absorveu traços da filosofia de Nietzsche e da sua inserção no meio intelectual português. Por tudo, em contraste com a bibliografia que visa relacioná-los estão as pouquíssimas ou inexistentes referências positivas a Nietzsche por parte de Fernando Pessoa, levando-nos a crer, erroneamente, que Pessoa o tenha negado por completo, creditando-o apenas como um louco de temperamento doentio ou de ter confundido a pátria e a natureza dos cultos dionisíacos.<sup>5</sup> Porém, a absorção, consciente ou inconscientemente, de sua filosofia vai muito além. Conhecedor da língua inglesa e francesa, aos dezessete anos, Pessoa se debruçou sobre filósofos gregos e alemães.<sup>6</sup> Supõe-se que não tenha lido Nietzsche no original já que fontes apontam para uma tentativa frustrada de aprender a língua alemã. Provavelmente o tenha lido em língua francesa ou espanhola, cujos títulos principais, ao menos no idioma francês, encontravam-se já disponíveis na Biblioteca Nacional de Lisboa (AZEVEDO, 2005, pp. 17-18). É unânime que boa parte do que Pessoa leu de Nietzsche viera de leituras secundárias de títulos franceses que se encontravam em sua biblioteca material. Entre eles, estão as obras de Jules Gautier e Max Nordau (MONTEIRO, 1997, pp. 351-352). Entre estes títulos, é notório entre os estudiosos que Pessoa tenha se influenciado pela interpretação que Nordau fez da filosofia de Nietzsche; a proximidade com o autor de *Entartung*, onde dedica quase cem páginas à Nietzsche, na maioria das vezes de forma negativa, parece ter despertado em Pessoa objeções similares.

No que posso chamar a minha terceira adolescência, passada aqui em Lisboa, vivi na atmosfera dos filósofos gregos e alemães, assim como na dos decadentes franceses, cuja acção me foi subitamente varrida do espírito pela ginástica sueca e pela leitura da «*Dégénérescence*», de Nordau.  
(PESSOA, 1986, p. 189)

Seguindo os passos de Nordau, Pessoa afirma:

---

<sup>5</sup>“O paganismo de Nietzsche é um paganismo estrangeiro. Há erros constantes de pronúncia na sua interpretação do helenismo. Ainda se aceita que um alemão europeu (isto é, de antes de Bismark) pudesse compreender a Grécia antiga; mas um alemão, isto é, como Nietzsche, um polaco ou tcheco, ou qualquer coisa sem Europa nem vogais, dificilmente se pode entender a si-mesmo se quiser falar grego com o espírito”. In: PESSOA, F. *Obras em Prosa*. Organização, Introdução e Notas de Cleonice Benardinelli. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986, p. 542.

<sup>6</sup>MONTEIRO (1997) destaca alguns autores presentes em anotações de Fernando Pessoa, porém sem especificações se se tratam de leituras feitas ou por fazer. Entre os filósofos alemães, destacam-se “Ludwig Buchner (1824-1899), irmão do poeta Georg Buchner (1813-1837), Johann Gottlieb Fichte (1762-1814), Ernst Haeckel (1834-1919), Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716), Johann Friedrich Herbart (1776-1841) Immanuel Kant (1724-1804), Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling (1775-1854), Arthur Schopenhauer (1788-1860) e naturalmente Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900)”. In: MONTEIRO, ENES. Op. Cit., pp. 342-352. Para uma visão mais detalhada dos títulos encontrados na biblioteca de Fernando Pessoa: Cf. COELHO, António Pina. *Os fundamentos filosóficos da obra de Fernando Pessoa*. Lisboa: Editorial VERBO, 1971 (Volume I), pp. 36-62.

O próprio Nietzsche asseverou que uma filosofia não é senão a expressão de um temperamento.

Não é assim, suficientemente. As teorias de um filósofo são a resultante do seu temperamento e da sua época. São o efeito intelectual da sua época sobre o seu temperamento. Outra coisa não podia suceder (ser).

Assim, pois a filosofia de Friedrich Nietzsche é a resultante do seu temperamento e da sua época. O seu temperamento era o de um asceta e de [um] louco. A sua época no seu país era de materialidade e de força. Resultou fatalmente uma teoria onde um ascetismo louco se casa com uma (involuntária que fosse) admiração pela força e pelo domínio. [...]. Donde a assunção da atitude cristã da necessidade de dominar toda a espécie de instintos, *incluindo os bons*, torturando a própria alma, o próprio temperamento (noção delirante).

(PESSOA, 1986, pp. 320-321)

Pessoa absorve de Nordau, não de forma acrítica, elementos sobre a genialidade e loucura, considerando a primeira, ao mesmo tempo, como anormalidade e grandiosidade.<sup>7</sup> “Genius is a disease, a glorious disease, a great one”, afirma em um poema inédito. Segundo Óscar López: “A imagem que em conjunto nos oferece esta leitura [de Pessoa] é uma imagem, sem dúvida fortemente influenciada por Nordau e seu ataque moralista pretendentemente racional contra as formas de degeneração social e artística (...)”.<sup>8</sup> No embalo de Nordau, Pessoa vê em Nietzsche um caso de degeneração e loucura, criticando-o até mesmo naquilo que, supostamente, mais se coaduna com seu pensamento. Em uma referência direta a Nietzsche, denominado *Botto e o ideal estético português*, de 1922, Pessoa confessa:

Há neste livro, sim, a intuição do fundo trágico do ideal helénico, do fundo trágico de todo o prazer que sabe que não tem além. Essa intuição, porém, se é do que é trágico, não é trágica em si. Este prazer não tem a cor da alegria, nem a da dor. «A alegria» disse Nietzsche, «quer eternidade, quer profunda eternidade». Não é, nem nunca foi assim: a alegria não quer nada, e é por isso que é alegria. A dor, essa, é o contrário da alegria, como a concebia Nietzsche: quer acabar, quer não ser. O prazer, porém, quando o concebemos fora da relação essencial com a alegria ou com a dor, como concebe o autor deste livro, esse, sim, quer eternidade; porém quer a eternidade num só momento.

(PESSOA, 1980, p. 119)

Este extrato tem sua importância quando dissemos que Fernando Pessoa fora influenciado por leituras secundárias da filosofia de Nietzsche e nesse sentido parece se confundir com o termo que o filósofo alemão se utiliza, acreditando que em Nietzsche é a *alegria* e não o *prazer* que quer profunda eternidade. Não é, de fato, a alegria que quer profunda eternidade. No alemão *Lust*: “vergeh, aber komm zurück! Denn alle Lust will — Ewigkeit!” (KSA, IV, 1966, p. 401), significa prazer e não alegria. Logo, em Nietzsche, é o

<sup>7</sup>Cf. MONTEIRO, ENES. Op. Cit., p. 334. E LÓPEZ, PÉREZ. Op. Cit., p. 210-215.

<sup>8</sup>No *Entartung*, cita Óscar López, Nordau afirma que “A profunda ignorância desse rebanho de ruminadores lhes permite crer seguramente na originalidade de Nietzsche. Como eles não aprenderam nada, não leram e não pensaram em nada, tudo o que eles “descobrem” nas cervejarias ou nos passeios livres é naturalmente novo para eles, pois não existia ainda”. In: LÓPEZ, Pérez. *Poesía, ontología y tragedia em Fernando Pessoa*. Madrid: Editorial Manuscritos, 2012, p. 211. (tradução nossa).

prazer e não a alegria que quer profunda eternidade.<sup>9</sup> A leitura a partir de comentadores franceses, como os supracitados, ofusca a notória influência hoje concebida unanimemente por parte dos estudiosos da poética pessoana. Este, porém, parece colaborar com esta tese na medida em que não demonstra ser consciente dos diversos aspectos que o une à filosofia de Nietzsche, e é nesse sentido que Óscar López afirma que Pessoa é “um nietzschiano involuntário”.

Frente, al hasta ahora, indubitable nietzscheanismo pessoano, un trabajo exhaustivo de recogida y lectura conjunta de las referencias explícitas a Nietzsche en el espólio pessoano, pone de manifiesto, por un lado su acceso parcial y sesgado, mediado por lecturas secundarias, a su corpus teórico, es decir su falta de una lectura fiable, directa y profunda y por otro la animadversión literaria o no hacia su pensamiento (en gran parte debida a la lectura mediada por otros autores). Ello nos plantea una gran paradoja, Fernando Pessoa cumplió la condición de posibilidad que él mismo planteó respecto a Nietzsche en un texto que aquí rescatamos *sólo es posible ser nietzscheano con la condición de no haber leído a Nietzsche*. Estamos ante un nietzscheano involuntario.  
(LÓPEZ, 2012, p. 462)

Esta tese parece acompanhar, com diferentes entonações e pontos de apoio, as interpretações que Nuno Ribeiro (2011) e António Azevedo (2005) têm da relação entre Nietzsche e Pessoa. Por um lado, o caráter crítico com que concebem os valores modernos, a afirmação do insuperável enigma entre homem e mundo, o perspectivismo e a pluralidade presente em suas obras parecem ser os pontos centrais das abordagens existentes acerca da relação entre eles e o substancial a ser desenvolvido neste estudo. Por outro, nossa empresa parece justificar-se a partir da dupla condição de poeta-pensadores que os envolvem. Esta afirmação parece sustentar-se quando Pessoa afirma, num texto de 1910, que “Era eu um poeta estimulado pela filosofia e não um filósofo com faculdades poéticas” (PESSOA, 1986, p. 36). Diante desta confissão, não poderíamos afirmar precisamente o mesmo de Nietzsche, apenas invertendo a frase, isto é, não poderíamos dizer que foi um filósofo estimulado pela poesia e não um poeta com faculdades filosóficas? Parece-nos razoável que a resposta a esta questão seja afirmativa, pois, não seria o *Assim Falou Zaratustra* uma obra poética e ao mesmo tempo – e fundamentalmente – uma obra filosófica? É certo que não se trata de uma tragédia filosófica apenas, mas sim de uma obra poética em que a linguagem entendida como metáfora dá margem aos conceitos, o que torna patente a intenção de Nietzsche, ao expor poeticamente alguns de seus conceitos capitais (como a vontade de poder e o eterno retorno), fazê-lo através da linguagem poética, entretanto, sem nunca desvencilhar-se, completamente,

<sup>9</sup>Referindo-se provavelmente à passagem do Zaratustra no capítulo “canto ébrio”, observamos que na tradução de Paulo César de Souza, *Lust* é traduzido por prazer. Na tradução espanhola de Sánchez Pascoal, da mesma forma, aparece como: “todo el placer [que] quiere eternidad-,” e, não, como acreditou Pessoa, a alegria. Para melhores esclarecimentos Cf. LÓPEZ, PÉREZ. Op. Cit., p. 341-342.

de seu viés filosófico. De modo similar, em Fernando Pessoa, onde há um intenso e monstruoso trabalho poético, é explícita em suas produções a intenção de descrever sua própria ontologia estética, pensada também, filosoficamente, ontologicamente, mas sempre pelo ponto de vista da poesia, do poeta que sempre foi.<sup>10</sup>

Diversos estudos procuraram salientar com maior ênfase os fundamentos filosóficos da poética pessoana e se preocupar em não mais separar o pensador do artista, o filósofo do poeta. Nesse sentido é que Nietzsche e Pessoa aparecem como seres híbridos, poetas-filósofos que deslizam constantemente de uma à outra matéria. Ainda segundo Óscar López, Nietzsche e Pessoa são como seres de alma híbrida cuja produção encontra-se sob dupla característica, a da filosofia e da arte; pensadores híbridos a buscar a universalidade característica da filosofia e, ao mesmo tempo, a se entregar, filosoficamente, às intempéries e aporias próprias à poesia. Em Nietzsche – e não menos verdadeiro, em Pessoa –, Sócrates se mostra como o exemplo mais óbvio da separação entre estes dois reinos, o da filosofia e da arte, que em ambos foram re-unidos como a um ser único em honrosa aspiração à ilusão e ao mesmo tempo à unidade conceitual da filosofia.

Fernando Pessoa es encarnación rotunda de esa voluntad de ilusión como condición del existir que asume el instinto literario como biológico, su animalidad fantástica, que se sabe pensamiento trágico, que conjuga el pensar y el poetizar, que rompe las fronteras tradicionales entre Filosofía y Poesía, que se redime en la apariencia, en la mentira literaria (“Negada a verdade, não temos com que enteter-nos senão a mentira”) , que acepta alegremente la tragedia de tener que fingir para decir la verdad y conquistar lo imposible y que está enraizado, como hemos visto en las intuiciones esenciales del pensar trágico nietzscheano.  
(LÓPEZ, 2012, p. 179)

De modo similar, Benedito Nunes, em seu livro, *Hermenêutica e Poesia*, diz que "a filosofia nunca foi indiferente à poesia" e que a partir dos diálogos platônicos, em meio à polêmica que então suscitou, ao discriminar a poesia em detrimento da filosofia, conquistou sua primeira identidade e ganhou grande importância a partir do romantismo. Vale ressaltar a citação de Benedito Nunes, onde lembra que o poeta espanhol Antonio Machado, vestido de seu heterônimo Juan de Mairena, ao se reportar aos seus alunos, afirma que "Há homens, dizia meu mestre, que vão da poesia à filosofia; outros que vão da filosofia à poética. O inevitável é ir de um ao outro, nisto como em tudo". Diante desse instigante aforismo, Benedito Nunes afirma que "os filósofos aprendem com os poetas, e os poetas aprendem com os filósofos." E que "Também os filósofos podem aprender dos poetas a conhecer os becos sem saída do

<sup>10</sup>Judith Balso dá o exemplo de Caetano que “procede à identificação da metafísica antes do mais do ponto de vista do que ela é no poema, do interior das operações do poema. Ele não procede como filósofo, que ele não é”. Isto seria válido relativamente para Pessoa como um todo, até mesmo quando se trata de existência de Antonio Mora, continuador filosófico de Caetano.

pensamento [...] Isto é, sair com relativa claridade, vendo a natural aporética da sua razão, sua profunda irracionalidade [...]" (NUNES, 1999, pp. 14-15). Para Benedito Nunes, a filosofia e a literatura são de fato vizinhas e não "unidades monádicas sem janelas". A partir de poetas-filósofos como Nietzsche e Fernando Pessoa, a relação entre filosofia e arte parece ter-se intensificado e encontrado um lugar comum que as abrigasse independentemente do grau de verdade ou utilidade que por ventura pudessem ter. Com a crítica aos valores de verdade, à noção de sujeito e à crise dos valores cristãos, essa relação ganha novos horizontes, à filosofia e à poética é restituída a dignidade de criar interpretações e não verdades acerca da vida.

## 2. HETERONÍMIA E SUBJETIVIDADE: A FICCIONALIDADE DO EU ENQUANTO ABERTURA PARA A CRIAÇÃO DE MÚLTIPLOS PERSONAGENS.

O ponto de partida de nossas argumentações visa percorrer sucintamente a crítica que Nietzsche e Pessoa fizeram à noção moderna de subjetividade e seu caráter basilar à heteronímia presente em suas obras. A crítica operada por ambos estão pressupostas, a todo o momento, no modo como compõem seus escritos e no modo como os expõem através de seus respectivos personagens e estilos. Partidários de um perspectivismo latente, e críticos vorazes da noção de um sujeito-átomo encontraram, na dissolução e na dessubjetivação do sujeito, o alicerce para a construção de uma variedade de estilos e de múltiplos personagens, onde a noção de eu passa a ser concebida em sua pluralidade e em sua ficcionalidade, agora sob certas condições psico-fisiológicas, estranhas, por sua vez, às noções modernas cujo alicerce fora a crença na autonomia do pensamento, nas noções de sujeito-objeto ou do sujeito enquanto substância. Paralela à consideração de um sujeito plural está a derrubada dos valores modernos, na denominada crise finissecular encarnada na “morte de deus”, que ambos, cada um ao seu modo, diagnosticaram. Em Nietzsche, há inúmeros aforismos sobre a questão da subjetividade e seu caráter ficcional compaginado com o conceito de corpo enquanto multiplicidade de forças, afetos e instintos. Em Pessoa, por sua vez, há o complexo projeto heteronímico cuja noção de sujeito enquanto multiplicidade é *conditio sine qua non* para a criação de sua equipa heteronímica.

Com a crise epistemológica e ontológica da modernidade o eu metafísico iluminista e romântico, cuja herança advém do conceito de *alma* cristã, bem como da relação sujeito-objeto e sujeito-mundo, tornaram-se vazias de conteúdo e a concepção de um sujeito átomo, para ambos, em desuso. Em seus textos não faltam indícios de uma crítica ao sujeito enquanto substância e à relação sujeito-objeto entoada, pelas mais diversas vias, modernidade afora. A filosofia de Descartes é o exemplo mais óbvio por marcar o início da era moderna e eleger a subjetividade como um de seus mais importantes princípios. Tema este que foi amplamente desenvolvido por filósofos como: Spinoza, Kant, Ficht, Hegel, para citar somente os mais conhecidos. A compreensão pluralista do sujeito confronta-se diretamente à concepção do sujeito como unidade que tem em Descartes sua primeira formulação. Nele, dito sucintamente, temos no *cogito* a expressão do sujeito enquanto ser pensante que por uma certeza imediata infere sua própria existência, tornando-se o meio pelo qual a totalidade dos entes é pensada. O “*cogito ergo sum*” ou “*Dubito, ergo cogito, ergo sum*” foi pensado por

Descartes como o alicerce indubitável da filosofia e da ciência moderna. Apesar de sua relativização na *Crítica da Razão Pura*, operada pela revolução copernicana de Kant, o sujeito permaneceu por um longo período o centro gravitacional de todo o saber objetivo e, mesmo que de forma transcendental [em Kant], do ser do ente, não mais do *em si* ou do *númeno*, mas do ente enquanto *fenômeno*. A partir do lugar privilegiado do homem no sistema das representações o eu se constitui em uma noção particular de identidade, e passa a ser o centro gravitacional em que elas orbitam. De fato, o tema da subjetividade transpassa por praticamente toda a filosofia moderna e percorrê-lo em detalhes ultrapassaria, e muito, nossas pretensões.

O aspecto positivo de nossa empresa parece ser justamente a atenção que Nietzsche e Pessoa deram ao tema em questão. Ocupar-nos-emos propriamente dos textos que compõem o *Além do Bem e do Mal* e dos fragmentos de 1884-1885, donde podemos extrair os aspectos centrais de sua crítica aos principais conceitos da modernidade, em especial a noção metafísica de sujeito. Em relação a Fernando Pessoa selecionaremos os textos que dialoguem com o tema proposto, em especial os poemas heteronímicos e semi-heteronímicos, além de algumas passagens da obra em prosa.

A começar pela filosofia de Nietzsche, destacamos um fragmento de 1884-1885 onde se refere ao “sujeito como multiplicidade”, e acrescenta que “A hipótese de um *só sujeito* talvez não seja necessária”, pois, “talvez seja permitido igualmente supor uma multiplicidade de sujeitos, cuja conjunção e cuja luta estejam a jazer no fundo de nosso pensamento e, sobretudo, da nossa consciência?” (NIETZSCHE, 2008, pp. 563-564). Esta tese parece ser fruto de sua visão biológica que Nietzsche entende como constituindo o sujeito, influenciada pelas leituras que fizera de teorias científicas, em meados dos anos de 1870, época em que estreitou laços com as ciências naturais, em meio a “efervescência científica do século XIX”, como atesta Jorge Wieseiteiner: “Dentre os principais cientistas que diretamente influenciaram Nietzsche, podemos listar [...] Boscovich, com a crítica ao atomismo materialista e a posição de que não existe nenhum átomo, mas apenas ‘efeitos de forças em relação em todo acontecer’” (WIESENTEINER, 2013, p. 22). A multiplicidade de sujeitos enquanto base do pensamento está diretamente relacionada com o perspectivismo desenvolvido em *Humano Demasiado Humano*, de 1878, (Cf. §30, §31, §32 e §33) e em obras posteriores como *A Gaia Ciência*, em que o conhecimento deve pautar-se, não mais a partir das categorias de verdadeiro e falso, mas sim por múltiplas perspectivas onde há uma completa desqualificação do atomismo da consciência e do conhecimento por puros

conceitos. Nossa consciência, longe de ser algo estático, substancial, capaz de conhecer a si mesmo, está em constante devir e em relação direta com o corpo, palco de incontáveis fatores que fogem a uma apreciação simplista e utilitária embasadas nas categorias de verdadeiro e falso.

Em *Além do Bem e do Mal* (2005), que “é em todo o essencial uma crítica da modernidade”, um livro que “diz não, que faz não” e que pretende estar mais próximo ao que “nos rodeia”; uma obra (NIETZSCHE, 2006, pp. 119-120) escrita logo após o *Zaratustra*, essencialmente afirmativa, que diz sim, que faz sim e que pretende fazer um balanço histórico dos conceitos mumificados pela modernidade filosófica, Nietzsche desenvolve inúmeras reflexões que visam destrinchar certos conceitos-múmias enraizados em nossa cultura judaica cristã. No parágrafo §12 o filósofo alemão destaca que o atomismo da alma é, em suma, “a crença que vê a alma como algo indestrutível, eterno, indivisível, como uma mônada, um *atomon*: essa crença deve ser eliminada da ciência!” (NIETZSCHE, 2005, p. 55). Um dos principais fios condutores da modernidade filosófica foi, provavelmente, o conceito de eu racional ou de “alma” racional. Apesar de buscar desvencilhar-se do antigo dogma religioso da “alma”, a filosofia moderna encontrou na pressuposição de que há um eu lógico, causa de toda a representação, o ponto indubitável de sua presunção. Diferentemente da tradição moderna, Nietzsche não quer substituir um dogma por outro; ao contrário, busca na apreciação do corpo o alargamento até mesmo do que seja a alma, “uma das mais antigas e veneráveis hipóteses [...]”, sem excluir a pluralidade de elementos que ali estão em jogo. A apreciação racional da subjetividade exclui tudo aquilo que não pode ser logicamente pensado, deixando de lado o corpo em sua organicidade e sua relação perante a própria “alma”. Uma apreciação fisiopsicológica, por outro lado, promove o alargamento das possibilidades e, por conseguinte, o alargamento de *perspectivas* possíveis de se pensar o sujeito. Este enquanto linguagem, organismo, em suma, determinado por múltiplas forças, instintos e afetos, o sujeito enquanto corpo passa ser o norte da crítica que Nietzsche faz à subjetividade e sua impossibilidade de pensá-lo com algo fixo. Com a crítica às noções de alma e seu suporte metafísico, novas possibilidades de se pensar a subjetividade vêm à tona abrindo o caminho para novos conceitos como, “alma mortal”, “*alma como pluralidade do sujeito*<sup>11</sup>” e “alma como estrutura social dos impulsos e afetos”. (NIETZSCHE, 2005, pp. 18-19). Esta mudança de perspectiva se compagina na diluição da dicotomia alma/corpo e na derrubada do valor de verdade em seu caráter absoluto.

---

<sup>11</sup>O grifo é de nossa autoria.

A apreciação do sujeito enquanto identidade levado a cabo por Descartes em que o pensamento levaria à própria existência do eu pensante é, para Nietzsche, uma crença na gramática e um dogmatismo inocente. Nesse sentido, “É preciso duvidar melhor do que Descartes!” (NIETZSCHE, 2008, p. 556) A tradição metafísica é com isso reconhecida por interpretar mal o corpo, por ser “uma *má-compreensão* do corpo” (NIETZSCHE, 2012, p. 11), fruto de um preconceito gramatical e da relação utilitária do conhecimento com as necessidades da vida. A separação entre corpo e alma se baseia em hierarquias dos instintos “bons” sobre os “maus”, onde tradicionalmente considerou o corpo como causa do erro e ilusão e a alma como o primado, o porto seguro de todo o nosso conhecimento. Inversamente, Nietzsche afirma que mesmo a razão tem sua raiz no corpo e que o corpo, sim, é “a grande razão” e mero instrumento do corpo é a alma (NIETZSCHE, 2011, pp. 34-36). Nietzsche inverte as noções consagradas da filosofia a fim de derrubar seus fundamentos metafísicos, modificando o fio condutor de toda nossa compreensão do que seja o corpo e o papel que desempenha no funcionamento de nossas faculdades psicofisiológicas. A razão passa a ocupar um lugar secundário e é destituída de sua preponderância. Para Nietzsche, “Descartes não reconhecia autoridade que não fosse da razão, mas a razão é apenas um instrumento e Descartes era superficial”. Ao *incorporar* a alma, Nietzsche busca ampliar seu sentido e, com isto, a ampliação do conceito do que seja corpo, entendido, por sua vez, como a grande razão em que convergem múltiplas forças; o sujeito, sendo primeiro corpo, forçoso será que seja, com isso, um complexo de forças imperscrutáveis e ontologicamente diversas, em certo sentido, incognoscíveis. O motivo disso é que o corpo possui segredos quiçá maiores que os da alma esquivos a qualquer apreciação racional, moral, fixa. Da mesma forma que devemos procurar no corpo os elementos constituintes até mesmo do nosso pensar, por que não admitir, o que tentou evitar Descartes, que exista realmente um deus enganador, e por que a existência desta natureza enganadora divina não seria, por tudo, igualmente necessária?<sup>12</sup> A vida está sujeita a contradições das quais o homem não pode se furtar, por isso, se existe um deus que dá origem as nossas ideias, porque não existir um deus enganador que seja a causa, por outro lado, de tudo que há de contraditório e ilógico?

---

<sup>12</sup>“Digamos que haja na essência das coisas algo dissimulador palhaço e enganador, então a melhor das melhores vontades em de omnibus dubitare, à maneira de Cartesius, não nos protegeria das armadilhas dessa essência; e exatamente esse percurso cartesiano poderia ser um artifício básico para zombar profundamente de nós e nos fazer de bobos. Já na medida em que teríamos de, como realidade, fazer de algum modo parte desse fundamento dissimulador enganador das coisas e de sua vontade fundante: - bastaria que o ‘eu não quero ser enganado’ pudesse ser o meio de um querer mais profundo refinado fundamental, o que quereria exatamente o contrário: ou seja, enganar a si mesmo”. In: NIETZSCHE, F. *Fragments do espólio: primavera de 1884 a outono de 1885*; seleção, tradução e prefácio de Flávio R. Kothe. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008, p. 553.

No parágrafo §16, de *Além do Bem e do Mal* Nietzsche vê em Descartes a perpetuação da tradição metafísica que opôs corpo e alma, verdade e falsidade, e no *cogito* cartesiano algo de temerário onde “certeza imediata”, assim como ‘conhecimento absoluto’ e ‘coisa em si’, envolve uma *contradictio in adjecto* [contradição no adjetivo]” (NIETZSCHE, 2005, pp. 20-21). Nietzsche afirma que sob o *cogito* está o que significa pensar cujo significado alicerça, pelo menos em parte, toda apreciação moderna. Na argumentação do *cogito*, em que a categoria do pensamento se sobrepõe a da existência, Descartes parece confundir pensamento com conhecimento e não esclarece o que de fato significa pensar. Nietzsche, diante disso, argumenta que se não sabemos o que significa pensar, por que não dizer que sentimos ao invés de dizer que pensamos? O que garante a Descartes dizer que se está pensando se supostamente não se sabe ainda o que significa pensar, já que confunde pensamento e consciência? Descartes, portanto, toma como absoluto o sujeito gramatical, coisificando-o. Sem dúvida a preponderância da alma e o esquecimento do corpo é algo presente desde os primórdios da filosofia, que desde Parmênides até Kant, permaneceram dicotômicas. Na profundidade corpórea, em que está diluído o eu, não há um ponto fixo que se apóie uma visão racional da subjetividade. “In Summa: é de se duvidar que o ‘sujeito’ possa demonstrar a si mesmo – para isso ele precisaria justamente ter do lado de fora um ponto fixo, e *esse* falta!” (NIETZSCHE, 2008, p. 553). Para Nietzsche, Descartes e boa parte dos filósofos modernos seriam apenas “filhos da inocência, que acreditam em ‘Sujeito’ predicado e objeto, os crentes da gramática que ainda não ouviram falar da nossa maçã do conhecimento” (NIETZSCHE, 2008, p. 548). De fato, para Descartes, o “Eu era uma substância cuja essência ou natureza consiste exclusivamente no pensar e que, para ser, não precisa de nenhum lugar nem depende de nada material. De modo que eu, isto é, a alma pela qual eu sou o que sou, é inteiramente distinta do corpo” (DESCARTES, 2000, p. 42). Diante disso, o filósofo alemão questiona a vontade de verdade cuja apreciação sempre fora buscar no conceito de sujeito a identidade, a estabilidade, a essência; e no corpo, o erro, a aparência, o engano, “arte”... Porém, não podemos separar corpo e alma, assim como o corpo, a alma encontra-se em constante devir; considerada sob a hipótese da multiplicidade da vontade de poder, o homem é lançado às múltiplas forças que compõem a natureza. Ainda nos fragmentos póstumos, Nietzsche afirma: “Não existe um sujeito-átomo. A esfera do sujeito está constantemente a crescer e a diminuir – o centro do sistema está em constante movimento -; quando a massa adquirida não consegue organizar-se, divide-se em dois”. O corpo em sua pluralidade não admite a presunção de um sujeito-átomo, racional, substancial. Uma

autonomia da consciência é impensável em Nietzsche. Para ele a consciência é posterior e mais frágil que o corpo, é o órgão menos desenvolvido.

Em *As ilusões do Eu: Spinoza e Nietzsche* (2011), livro escrito por diversos estudiosos, é possível ver com clareza os pontos que marcam a crítica de Nietzsche à noção moderna de sujeito e como o corpo assume a dianteira na hermenêutica do eu enquanto multiplicidade. Diante dos textos selecionamos algumas passagens que julgamos essenciais para a compreensão do problema em questão. Scarlett Marton, na esteira de Nietzsche, afirma que Descartes deixou-se levar pela sedução da linguagem e que “Descartes pressupõe a existência de um sujeito por detrás da ação. Nem sujeito psicológico nem epistemológico [...], no entender de Nietzsche, o eu do *cogito* é, antes de mais nada, um hábito gramatical” (MARTINS, André; SANTIAGO, Homero; OLIVA, Luís (Org.), 2011, p. 194). Vânia Azeredo, por sua vez, nos coloca a questão que acredita ser central no ponto de virada da filosofia de Nietzsche em relação à tradição filosófica, em especial, à filosofia moderna, nesse sentido, afirma que “Nietzsche ultrapassa os pressupostos da modernidade e inaugura uma nova dimensão da filosofia ao considerar toda produção humana como interpretação e ao remeter ao corpo o primado da significação” (MARTINS, André; SANTIAGO, Homero; OLIVA, Luís (Org.), 2011, p. 205). Diante da crítica de Nietzsche à filosofia cartesiana e dada a guinada interpretativa em que o corpo assume o papel central nos múltiplos aspectos corpóreos e cognitivos caminham no fio condutor do corpo, como podemos observar no fragmento a seguir:

*No fio condutor do corpo.-*

Posto que “a alma” era um pensamento atraente e cheio de segredos, do qual os filósofos com razão só se separaram esperneando [...]. O corpo humano, no qual todo o passado mais remoto e mais próximo de todo devir orgânico torna-se novamente vivo e corpóreo, através do qual e mediante o qual e para além do qual parece correr toda uma torrente imensa e inaudível: o corpo é um pensamento mais espantoso que a antiga “alma”.  
(NIETZSCHE, 2008, 489)

Ao colocar o corpo como o fio condutor do homem e do mundo enquanto “devir orgânico”, em detrimento do eu racional, Nietzsche se pergunta o porquê dessa inversão e em seguida responde: Porque “as unidades vivas surgem e sucumbem, e a eternidade não faz parte do ‘sujeito’: já que a luta se expressa até mesmo na obediência e no mando, e da vida faz parte uma determinação constante dos limites do poder” (NIETZSCHE, 2008, p. 553). O sujeito como a vida não é eterno e está em constante devir num mundo considerado agora enquanto vontade de poder, enquanto pluralidade de forças em constante luta. Os caracteres inaudíveis do corpo e tudo quanto há de “falso” ou irracional são interpretados e relançados

conceito afora na direção da própria interpretação da subjetividade, considerada agora em sua pluralidade de afetos e instintos: “Eu sou todo corpo e nada além disso; e a alma é somente uma palavra para alguma coisa do corpo” (NIETZSCHE, 2011, pp. 34-36). Estar no fio condutor do corpo enquanto pluralidade de forças, afetos e instintos, significa que há no corpo uma “vida subjetiva invisível” que acontece aquém de nossa vontade e consciência, mais ainda, que o “Movimento é um simbolismo para o olho; ele aponta que algo foi sentido, desejado, pensado”. Assim como n’A *Gaia Ciência* Nietzsche apela para o ilógico como causa do lógico, sua consideração do corpo aponta para a intermitente batalha de forças inconscientes que operam às surdas na configuração fisiológica e mental de nosso organismo.

Na ótica nietzschiana, o corpo é um permanente jogo de forças, de instintos em relação; trata-se de uma luta entre afetos, sentimentos, entre impulsos que se encontram num constante embate, numa incessante mudança. O pensamento considerado racional, dito consciente, é apenas um resultado, um fruto desse jogo total de forças corporais inconscientes, não racionais.<sup>13</sup>

Em *A Gaia Ciência* Nietzsche afirma exatamente isto: [a consciência] “é apenas *uma certa relação dos impulsos entre si* [...] a atividade do nosso espírito ocorre, em sua maior parte, de maneira inconsciente e não sentida por nós” (NIETZSCHE, 2012, p. 196). O corpo enquanto porta-voz de uma nova concepção de eu: múltipla, dinâmica, em suma, em devir, se apresenta como alternativa para a separação absurda entre alma e corpo. Nesse sentido afirma: “Eu’ – dizes tu, e tens orgulho dessa palavra. A coisa maior, porém, em que não queres crer – é teu corpo e sua grande razão: essa não diz Eu, mas faz Eu” (NIETZSCHE, 2011, p. 35). O corpo como o fio condutor significa, portanto, determinar-se a partir múltiplas perspectivas em que o eu, enquanto ficção reguladora, veda uma interpretação metafísica da subjetividade e ao mesmo tempo abre para novas possibilidades de pensá-la em toda sua pluralidade. A consideração moderna de subjetividade, para Nietzsche, está fundada em valores que buscam a conservação da espécie. Deste modo, a subjetividade não passa de uma ficção subordinada às categorias modernas de verdadeiro e falso, bem e mal e assim por diante. Inversamente, Nietzsche ao destituí-la de seu fundamento metafísico não vê empecilho em considerar a subjetividade como ilusão, ao contrário, ao reconhecê-la como tal visa potencializá-la e utilizá-la como ficção reguladora do mundo em constante devir, como nos mostra em outro fragmento de 1885:

Eu não aceito nem reconheço que o “eu” seja aquele que pensa: antes considero o próprio eu como uma construção do pensamento, do mesmo nível que “matéria” “coisa” “substância” “indivíduo” “finalidade” “número”: portanto só como ficção reguladora, com ajuda da qual uma espécie de constância, portanto de

<sup>13</sup>BARRENECHEA, M. *Nietzsche: Corpo e subjetividade*. Dossiê: O Corpo na Dança e na Filosofia v. 3, n. 2 (2011) <<Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/1918/1544>>>.

“recognoscibilidade”, é projetada, inventada para dentro de um mundo do vir-a-ser.  
(NIETZSCHE, 2008, p. 455)

Esta plural consideração da subjetividade enquanto ficção reguladora é de suma importância para pensarmos o modo pelo qual Nietzsche emprega uma diversidade de estilos e os diversos personagens que compõem seus escritos. A vontade de ilusão e a consideração ficcional da existência abre espaço para pensarmos em outras formas de subjetividade, não mais enquanto sujeito-átomo, mas sim enquanto alteridade e identidade em constantes devires. A consideração da subjetividade como ficção, isto é, do próprio eu em constante devir, tal qual a existência, torna possível pensar seus personagens a partir da categoria da heteronímia, e nos parece um dos pontos-chaves que Nietzsche utilizou para criar diversas máscaras, diversos personagens conceituais, no dizer de Deleuze, a conduzir e fazer valer outros tantos conceitos.

A interpretação que perpassa por elementos acima explicitados, como: a crítica ao sujeito-átomo, o diagnóstico da “morte de deus”, a consideração ficcional do sujeito enquanto corpo parece dialogar profundamente ao modo como Fernando Pessoa, por sua vez, superou a consideração objetiva do sujeito a partir de seu entendimento plural da subjetividade pensada como ficção. Em termos gerais, Nietzsche e Fernando Pessoa partem de um ponto comum: o corpo é uma multiplicidade de forças (RIBEIRO, 2011, p. 22). Segundo Nuno Ribeiro, a assunção do conceito de sujeito e corpo se apresenta como uma “pluralidade de forças, isto é, uma multiplicidade de impulsos, afectos e instintos”. A pluralidade de sujeitos é produto de uma plural concepção de corpo, em que a razão passa a não ser mais a única possibilidade de perspectiva e, com isso, a única perspectiva para o conhecimento em sentido amplo. A compreensão do sujeito enquanto multiplicidade, enquanto corpo e como uma multiplicidade de forças, foi o que permitiu a Nietzsche – e mais radicalmente a Pessoa – o trabalho constante com uma noção diluída e multifacetada de subjetividade. O eu é ilusão, o sujeito torna-se ficção. Não só o sujeito, mas a própria realidade torna-se o palco de toda ficção.<sup>14</sup>

As considerações a respeito da subjetividade em Nietzsche e em Pessoa assumem, com isso, “novos” contornos: a própria subjetividade torna-se ficção e com ela, a própria vida torna-se ficção. O fato de Nietzsche tornar-se referência de movimentos modernistas e pós-

---

<sup>14</sup>Subjekt: das ist die Terminologie unsres Glaubens an eine Einheit unter all den verschiedenen Momenten höchsten Realitätsgefühls: wir verstehn diesen Glauben als Wirkung Einer Ursache, — wir glauben an unseren Glauben so weit, daß wir um seinetwillen die, Wahrheit", Wirklichkeit", Substantialität" überhaupt imaginiren. „Subjekt" ist die Fiktion, als ob viele gleiche Zustände an uns die Wirkung Eines Substrats wären: aber wir haben erst die, Gleichheit" dieser Zustände geschaffen; das Gleichsetzen und Zurecht machen derselben ist der Tatbestand, nicht die Gleichheit (— diese ist vielmehr zu leugnen —). NF/FP, 10[19] outono de 1887.

modernistas, trouxe à tona o limite, num sentido amplo, da interpretação metafísica da existência, o que o elevou ao estágio de uma das mais importantes referências do modernismo literário (AZEVEDO, 2005, pp. 74-77). Segundo Óscar López, uma das teses básicas subjacentes a heteronímia pessoana – e aqui acrescentamos a de Nietzsche – é a superação do esquema epistemológico e gnosiológico de sujeito-objeto, a crítica a metafísica da subjetividade; e a apreensão do sujeito enquanto multiplicidade de forças, numa relação entre identidade e alteridade, verdade e aparência, ser e não-ser, racional e irracional e assim por diante. Esse jogo entre identidade e alteridade operada pela poética de Pessoa se deixa ver nessa passagem do livro de Óscar López:

Supone una superación de la metafísica moderna de la subjetividad y su esquema epistemológico, dejando entrever la crisis de la filosofía moderna al comprender y apropiarse de la subjetividad y asumirla como ficción reguladora y desapropiación ontológica del sí mismo y la superación de las fronteras entre objeto-sujeto (filosofía/poesía), ausencia y presencia, constituyéndose la subjetividad en un pluriverso, en encrucijada ontológica donde lo otro, otredad-alteridad es una otredad que deviene en el teatro vacío de la mismidad (uno-mismo). (LÓPEZ, 2012, p. 306)

É a partir da concepção da subjetividade enquanto “ficção reguladora”, da passagem constante entre identidade e alteridade, que Pessoa pôde construir sua equipa heteronímica. Desnecessário seria mencionar o quão Pessoa dominava temas filosóficos desta espécie cujo diálogo nunca se quebrou. O eu considerado ficcionalmente permite ao poeta produzir novas ficções, outros *eus* aquém de uma determinação estática de sujeito. Esta relação ficcional levada a cabo por Fernando Pessoa e seus heterônimos torna-se clara quando pela boca de Ricardo Reis diz: “Vivem em nós inúmeros”. Ou quando Álvaro de Campos se refere a si mesmo como: “Eu o complexo, eu o numeroso” (PESSOA, 2007, p. 197). Ou quando Alberto Caeiro, acerca do próprio estilo, confessa: “Nem sempre sou igual no que digo ou escrevo. / Mudo [...]” (PESSOA, 2011, p. 66). A clássica afirmação “Sê plural como o universo!” atesta a consciência de uma pluralidade e crítica às noções modernas da unidade identitária do sujeito (LOURENÇO, 1983, p. 164). Somente num mundo diluído na pseudo-identidade de si é que Pessoa pôde despersonalizar-se, sair de si, para criar outros *eus* aquém de uma noção idealista-cientificista de subjetividade. A partir da intensa reflexão sobre as categorias de identidade/alteridade, ser/não-ser, que permeiam seus escritos, Pessoa parte da consciência trágica do não-ser, como forma mais marcante daquilo que é, para criar, como afirma Eduardo Lourenço, uma nova espécie de mito: “o mito de si mesmo como ficção”. A consideração do eu e do real como ficção devolve ao poeta a possibilidade engendrar a realidade conforme seu

temperamento e imaginação.<sup>15</sup> Fernando Pessoa desejou acima de tudo “ser um criador de mitos, que é o mistério mais alto que pode obrar alguém da humanidade”.

A interpretação do corpo entendida como multiplicidade de forças em que pese a criação de personagens, heterônimos, semi-heterônimos, sub-heterônimos, está relacionada à noção de fingimento e simulação natural ao poeta e sua capacidade de despersonalização, o que também pensou Nietzsche, que para ambos, o poeta é aquele que “mente conscientemente”. O poeta criador de mitos foge ao domínio da razão e aprende como Zarathustra, a bailar pela mentira, pela ilusão. Nas palavras de Óscar López, “[...] el poeta, indigno, amoral, desvergonzado, risueño, alegre se redime en la tragedia, en la verdad existencial de la ilusión. Una recuperación del enmascararse, de la ficción del ser sin autor [...]” (LÓPEZ, 2012, p. 176). “Fingimento”, “máscara”, “aparência”, “arte”, “mentira”, possuem significados muito próximos em Nietzsche e Fernando Pessoa se tomarmos em consideração essa vontade de ilusão que lhes eram próprias.

No caso específico de Fernando Pessoa, e aqui buscaremos delinear alguns traços textuais que nos levem a uma direção similar à crítica de Nietzsche, como já foi sugerido, nos deparamos com a questão do conhecimento do eu enquanto identidade pelo qual Pessoa demonstra ser consciente da impossibilidade de se pensar, seja epistemologicamente, seja vinculada a concepção cristã de alma, no sujeito como concebível por si e em si mesmo, pois, segundo ele, “o sujeito ao ser pensado como sujeito é objecto...”.<sup>16</sup> A questão principal da crítica à noção metafísica de subjetividade é a suposta capacidade de pensar o eu como algo dado, racional, substancial, único. Ao contrário, são as contingências e volições da vida que determinam e modificam incessantemente o sujeito, agora considerado em sua corporeidade; um corpo decorrente de incontáveis fatores e imerso em tantas outras incompreensíveis emoções, impulsos e afetos... Segundo o poeta português, quando digo “eu existo” esta expressão é vazia de significação e a vida não aumenta nem diminui, permanecendo exatamente a mesma: “todas as opiniões que há sobre a natureza / nunca fizeram nascer uma erva ou crescer uma flor” (poderíamos lembrar ainda da anedota contada por Nietzsche em *Sobre verdade e mentira...* em que considera o desenvolvimento do conhecimento humano o

---

<sup>15</sup>Num poema inédito Fernando Pessoa nos deixa ver o abismo que separa, e ao mesmo tempo une, o eu que pensa e o eu corporificado. “O meu corpo é o abismo entre eu e eu./ Se tudo é um sonho sob o sonho aberto/ Do céu irreal, sonhar-te é possuir-te,/ E possuir-te é sonhar-te de mais perto/ As almas sempre separadas,/ Os corpos são o sonho de uma ponte/ Sobre um abismo que nem margens tem/ Eu porque me conheço, me separo/ De mim, e penso, e o pensamento é avaro/ A hora passa. Mas meu sonho é meu.”

<sup>16</sup>PESSOA, F. *Textos filosóficos* (Vol. I). Lisboa: Ática, 1968. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/2270>>

minuto mais mentiroso da história em que o homem, depois de congelado o astro, teve de morrer). Por essa via, a existência não é passível de inferências lógicas ou categorias racionais, a presunção de um eu imutável e cognoscível levou o homem a uma compreensão estática do eu, cientificista e moralizante, em suma: metafísica. Fernando Pessoa, portanto, não vê no eu algo estático e não descarta até mesmo a existência de tipos diferentes de consciência: “Porque não haverá typos diferentes de consciencia- inconmensuráveis ? – a do sono\*, a do sonho, a da vida, a da morte?”. Ao pensar no *cogito* cartesiano, Pessoa descarta a necessidade das categorias de espaço e tempo, bem como a de consciência enquanto determinantes da existência, e assim conclui: “But, as I shall prove, to exist is not to be conscious; existence requires neither time nor space: Being is absolute”.<sup>17</sup> Aqui o ser é considerado a partir da categoria da existência: “Ele diz, por exemplo, que os seres cantam a sua glória, / Mas os seres não cantam nada. / Se cantassem seriam cantores./ Os seres existem e mais nada,/ E por isso se chamam seres”. Esta não deve ser reduzida a categorias lógicas, pois segundo Alberto Caetano, para existir basta ser: “A espantosa realidade das cousas/ É a minha descoberta de todos os dias./ Cada coisa é o que é,/ [...] Basta existir para ser completo” (PESSOA, 2011, pp. 94-95).

As ficções operadas pela inteligência, no sentido que marcam a modernidade são, ao contrário da consideração ficcional do eu, engessamentos nocivos à interpretação daquilo que é imanente e individual, entendido no sentido das vestes gastas dos valores de nossa civilização, cultura, que na visão objetivada de Caetano se expressa no conceito de existência e individualidade em eterno devir, que nos leva a uma consideração plural e ao mesmo tempo individual de subjetividade. Para Benedito Nunes, “Encontramos na poesia de Fernando Pessoa, em lugar do Eu substancial que se manifesta, um sujeito pensante fragmentado em várias direções” (NUNES, 2009, p. 210). O corpo e sua relação com a ficcionalidade do eu nos remete a mudança de perspectiva deste com a inteligência. Esta, por sua vez, é reinterpretada, como em Nietzsche, como algo secundário, pois, “Desde que existe inteligência, toda a vida é impossível”.<sup>18</sup> A concepção do eu em sua ficcionalidade, entretanto, não têm a ver com os gêneros que norteiam nossa [doentia] compreensão e convenções sociais, como as de *nação* ou *humanidade*. Estas são, antes de qualquer coisa, ficções vazias

<sup>17</sup>PESSOA, F. *Textos filosóficos* (Vol. I). Lisboa: Ática, 1968. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/1890>>

<sup>18</sup>Lopes, T. *Pessoa por conhecer: textos para um novo mapa*. Lisboa: Estampa, 1990. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/3112>>

que tomam o que é essencialmente abstrato como concreto, são generalidades que, no fundo, não retém significado algum, fazem parte de uma vestimenta gasta pelo tempo.

Cada homem é só elle. O individuo é a unica realidade. Socialmente, ha outra realidade, meio ficticia, que é a nação. Essa é real porque predne como o egoismo do individuo, que ama o seu paiz porque amar o seu paiz é uma maneira de detestar os outros [↑e detestar os outros é existir]. Ha quem supponha que existe uma coisa chamada humanidade. Isso, porém, é uma ficção completa: a humanidade é um termo puramente zoologico, e está, portanto, fóra de qualquer sentido superior. Quando se falla em individuos trata-se de gente; quando se falla em nacções, trata-se de metade de gente; quando se falla em humanidade tracta-se apenas de bichos, isto é, não se trata de nada.<sup>19</sup>

A concepção plural de Eu em que está inserida toda a poética de Fernando Pessoa tem a ver, antes de mais nada, com a fragmentação do sujeito em que se refaz a cada momento. Nesse sentido há um abismo, que Descartes parece ignorar, entre o Eu e a consciência de existir: “A subjetividade perdeu-se na evanescência do Eu, fragmentado, dividido, proliferando em muitos outros centros ilusórios, nascidos na consciência e nela desaparecendo” (NUNES, 2009, p. 211). Para António Mora, heterônimo encarregado de continuar a filosofia de seu mestre Caetano de Almeida, a filosofia errou por tomar a ideia de individualidade pela a de consciência, donde surgem outros tantos erros, como o da imortalidade da alma e da existência de uma alma individual. Em resumo, estes erros se constituem em atribuir tanto à consciência como à realidade, atributos que são próprios somente à individualidade; no primeiro caso temos a ideia de deus que não é nada mais que o exemplo da consciência universal individualizada; no segundo temos a ideia de Natureza que nada mais é do que a atribuição de individualidade à realidade. Nesse sentido para António Mora, “Toda a filosofia é um antropomorfismo”, e de forma similar a Nietzsche, conclui que “A arte é *essencialmente* erro”. As pretensões metafísicas de interpretar o ser como verdade em oposição ao falso, o bem ao mal, e assim por diante, nos coloca a questão do pensamento enquanto doença do corpo, em que o homem se perde no horizonte dos conceitos e na pseudo-identidade do “eu penso”.

A certeza — isto é, a confiança no carácter objectivo das nossas percepções, e na conformidade das nossas ideias com a «realidade» ou a «verdade» — é um sintoma de ignorância ou de loucura. O homem mentalmente não está certo de nada, isto é, vive numa incerteza mental constante; quer dizer, numa instabilidade mental permanente; e, como a instabilidade mental permanente é um sintoma mórbido, o homem são é um homem doente.<sup>20</sup>

<sup>19</sup>PESSOA, F. *Textos Filosóficos*. Vol. II. (Estabelecidos e prefaciados por António de Pina Coelho.) Lisboa: Ática, 1968. <<Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/2634>>>.

<sup>20</sup>PESSOA, F. *Textos Filosóficos*. Vol. II. (Estabelecidos e prefaciados por António de Pina Coelho.) Lisboa: Ática, 1968. <Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/2634>>.

Outro importante aspecto que encerra a visão pluralista do Eu em Pessoa, passa pela crise finissecular e pela despersonalização aguda do indivíduo, que é alienado, diluído em generalidades, subordinado a gêneros, subjugados a metades de gente, a nada... São indivíduos mutilados naquilo que lhes permitem ser uma coisa (individual) e não outra (genérica). As diferenças que marcam o eu e o mundo é que ambos são tomados como ficção, o que permite, por sua vez, a criação de novas possibilidades de existência, de arte, de personagens, sem com isso exterminar aquilo que é individual, ao contrário das ficções que visam a diluição do indivíduo em fórmulas idealistas de sujeito único que engessam, por tudo que foi dito, a noção de subjetividade através das quais o indivíduo se vê despersonalizado, impulsionado pelo niilismo latente dos finais do século XIX e início do século XX.

O niilismo latente em seus escritos pode ser entendido a partir da própria definição que Nietzsche emprega, da própria distinção entre niilismo ativo e niilismo passivo. Segundo o filósofo alemão, não há como não ser niilista, porém, se faz necessário diferenciar-se dos *Décadents*. O niilismo é entendido por Nietzsche, sob vários aspectos dos quais destacaremos apenas três: o “ponto de partida”, que tem o cristianismo como principal estandarte do niilismo, pois, “em uma *explicação bem determinada*, na moral cristã, reside o niilismo”. O segundo ponto, onde há a “decadência do cristianismo [...] seqüela do ‘Deus é a verdade’ na crença fanática do ‘tudo é falso’”; e o terceiro, quando o homem, embebido pela ideia de que a partir da constatação da morte de deus não há mais porto seguro, vê na absoluta ausência de fundamento a in-crível ideia de que tudo é permitido (NIETZSCHE, 2002<sup>a</sup>, pp. 46-47). Estes seriam, sucintamente, os aspectos decisivos do que Nietzsche entende por niilismo, em seu sentido passivo. Por outro lado, em seu sentido ativo, o niilismo corresponde a tentativa de superar o vácuo deixado pela diluição dos fundamentos metafísicos a partir da vontade de ilusão e pela vontade de criar infinitos modos de se pensar a existência. Assim como o homem projetou na ideia de deus e na ideia de um além-mundo sua redenção e sua fuga ao caráter contraditório da existência, de modo similar poderia criar, para além das dicotomias estabelecidas pelos ideais cristãos, outras tantas ideias, ou melhor, outras tantas metáforas que pudessem preencher, trágica e contraditoriamente, o vazio deixado pelas ressalvas feitas a qualquer verdade que se impusesse como absoluta. O ensinamento do eterno retorno, assim como a diluição do conceito de substância, pressupõe, a todo o momento, a tentativa de superação do niilismo por meio de uma vontade de ilusão. “O que significa nihilismo? – *que os valores supremos se desvalorizam*”. Entretanto, “ele é **ambíguo**: A) Nihilismo como sinal do poderio potenciado do espírito: um **nihilismo ativo**”. Este, por sua vez, pode ser um “sinal

de vigor” que se contrapõe as metas e convicções, aos “artigos de fé” do pensamento moderno. “B) Nihilismo como *decadência e regressão do poder do espírito: o nihilismo passivo*”. Este se caracteriza, ao contrário, como um “sinal de fraqueza” em que o espírito jaz cansado, esgotado, aponta para o descrédito das metas e valores absolutos dos “*disfarces: religiosos ou morais ou políticos ou estéticos etc*” (*idem*). Dito isto, podemos dizer que os poemas de Fernando Pessoa e seus heterônimos, percorrem, constantemente, ora uma ora outra definição, e estão, ao mesmo tempo, imersos num niilismo nauseante, como Álvaro de Campos, p.ex., e, por outra via, imersos num niilismo afirmativo, criador, como podemos observar, em especial, nos poemas de Alberto Caeiro.

O niilismo levou o homem ao seu grau máximo de despersonalização. Este, sem deus e sem verdades a cultivar se vê órfão, alienado, estranho a si mesmo e a sua condição no mundo. É como antídoto para a superação desse mal-estar civilizacional que Pessoa e Nietzsche criaram suas próprias ficções e observaram que os aspectos trágicos da vida podem ser preenchidos, por assim dizer, com metáforas, personagens, que criando mitos e, de certa forma, engrandecendo a humanidade, pudessem pensar diversas ilusões superiores aos dogmas metafísicos, entre elas a consideração plural de sujeito em oposição ao dogma da identidade do eu.

A partir desse cenário sucintamente exposto, necessário para a economia do texto, partiremos à heteronímia presente em suas obras e à possibilidade de ligá-las a partir de conceitos chaves retirados da filosofia de Deleuze – e Guattari. Por ora, o que podemos dizer é que a pluralidade e, por conseqüência, o caráter heteronímico nas obras de Nietzsche e Fernando Pessoa são fruto, também, da crítica que ambos fizeram dos valores fundantes da modernidade, como o conceito do eu entendido como substância.

## 2.1 A HETERONÍMIA EM FERNANDO PESSOA: OS HETERÔNIMOS, DELEUZE, NIETZSCHE.

José Gil (2000), ao interpretar a obra pessoana e observar as diversas semelhanças existentes entre sua poética e a filosofia de Deleuze, permitiu-nos utilizar como fio condutor e intercalar a heteronímia explícita nos escritos de Pessoa à heteronímia presente nos escritos filosóficos de Nietzsche, porém em menor grau. Utilizando-se dos conceitos de *heterogênese*, *personagem conceitual* e *plano de imanência*, Gil sugere que a visão objetivista de Caeiro é análoga ao conceito de plano de imanência desenvolvido no último escrito de Deleuze em co-autoria com Guattari (1992). Que a “ciência do ver” operada por Caeiro é, numa linguagem deleuziana, a imagem do pensamento em que orbitam as imagens de Campos, Reis e Fernando Pessoa-ele-mesmo. Segundo Gil, “podemos afirmar que aqui, na construção rizomática heteronímica, Caeiro representa o plano de todos os planos de imanência [...]” de seus discípulos.

Não nos interessa aqui tentar provar ou buscar em cada traço que compõe a heteronímia de Fernando Pessoa aos elementos que a liga à filosofia de Deleuze. O que nos interessa fundamentalmente é se utilizar dos pressupostos teóricos da filosofia deleuziana, em especial, dos conceitos desenvolvidos n’*O que é a filosofia?*, que atravessam seus escritos, para interpretarmos certos aspectos que os unem. Nesse sentido a filosofia de Deleuze nos parece uma interessante caixa de ferramentas. O que nos chama atenção para que seja possível fazer essa espécie de colóquio entre Pessoa, Deleuze e Nietzsche, é não só a hipótese levantada por Gil, a saber, de que é possível pensar a obra poética de Pessoa em diálogo com diversos conceitos deleuzianos, como *plano de imanência*, *corpo sem órgãos*, *personagem conceitual (e artístico)*, mas, sobretudo, o modo pelo qual Deleuze justifica a “necessidade” destes conceitos utilizando-se largamente, por um lado, de exemplos da filosofia de Nietzsche e, por outro, através da proximidade do conceito de *personagem conceitual*, em particular, com o que Pessoa entende pelo termo heterônimo, utilizado por Deleuze para justificar a existência – e a insistência – de personagens conceituais em cada discurso filosófico.

Por ora, não nos será necessário percorrer em detalhes os conceitos de Deleuze a fim de aproximá-los a heteronímia pessoana, entretanto, nos interessa um argumento em particular que é indiscutivelmente fruto da leitura que Deleuze fizera da obra de Pessoa. Diz o filósofo francês, que em todo discurso filosófico há um *personagem conceitual* que insiste, que está ali, que habita e insiste por trás de todo discurso filosófico, que mesmo quando parece ausente, está ali, implicitamente, a comunicar conceitos, que é o que Deleuze chama de *plano*

*de insistência*. Em uma das argumentações afirma que “os personagens conceituais são os ‘heterônimos’ do filósofo, e nome o filósofo, o simples pseudônimo de seus personagens” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 86). Ora, sabemos que o termo heterônimo foi forjado pelo próprio Pessoa para que expusesse as diferenças entre seu projeto heteronímico e o que até então tinha sido empreendido mais substancialmente pelo viés da pseudônima, como nos escritos de Kierkegaard, Antônio Machado, entre outros. Não só isso, a proximidade da argumentação de Deleuze é marcada por outro ponto não menos importante: a proximidade entre a argumentação de Deleuze ao modo como Pessoa sentiu-se, ou fingiu sentir, em relação aos seus personagens. Como ficará claro no decorrer deste capítulo, Pessoa diz ter sido, semelhante ao que afirmou Deleuze, apenas o invólucro de seus personagens, um eu postiço a habitar diversos outros seres, quiçá mais reais que o seu autor. Sua proximidade com a heteronímia em Nietzsche está relacionada muito mais a questões implícitas, sugeridas, do que por uma clara intenção por parte do filósofo alemão de construir seus escritos a partir dos personagens que criara, e não radical e explicitamente como o fizera Pessoa. Desse modo, privilegiaremos o que comumente se entende sobre a heteronímia em Pessoa para então, com mais ênfase, ligá-la aos personagens conceituais que, segundo Deleuze, habitam os escritos de Nietzsche.

Sendo assim, são nas famosas cartas à Cortês-Rodrigues e à Casais Monteiro, somadas às *páginas íntimas* e à *Tábua Bibliográfica*, que se encontram o que há de fundamental acerca da justificação da heteronímia presentes nas obras do poeta português. Na mencionada carta ao seu amigo Adolfo Casais Monteiro, datada em 13 de Janeiro de 1935 (PESSOA, 1986, p. 93), Pessoa admite duas possíveis causas para sua produção heteronímica: patológica, fruto de uma suposta histeria; e literária: resultado da primeira, conseqüência de sua “tendência orgânica para a despersonalização e para simulação”. Este “fundo traço de histeria” que nele existia, o próprio Pessoa esclarece em tom confessional: “Não sei se sou simplesmente histérico, se sou, mais propriamente, um histérico-neurastênico. Tendo para esta segunda hipótese, porque há em mim fenômenos de abulia que a histeria, propriamente dita, não enquadra no registro dos seus sintomas”. Em outro escrito, provavelmente de 1930, Pessoa declara:

Que esta qualidade no escritor seja uma forma de histeria, ou da chamada dissociação de personalidade, o autor destes livros nem o contesta, nem o apóia. De nada lhe serviriam escravo como o é da multiplicidade de si próprio, que concordasse com esta, ou com aquela teoria, sobre os resultados escritos dessa multiplicidade.  
(PESSOA, 1986, p. 82).

Deixando de lado os fatores psiquiátricos que possam ter contribuído para a produção heteronímica pessoana, passamos ao que mais nos interessa: sua gênese literária. Pessoa revela que criar personagens foi uma atividade que o acompanhou desde a infância, quando aos seis anos criou um amigo imaginário e começou a enviar cartas dele a si mesmo, “um certo Chevalier de Pas”. E outra figura, “que era, não sei em quê, um rival do Chevalier de Pas...” (PESSOA, 1986, p. 95). Como se deixa ver a partir de seus escritos, cartas e apontamentos, seu projeto heteronímico foi fruto de um processo e não de algo que o tenha acometido subitamente – apesar do próprio Pessoa assim se referir, como veremos, ao descrever o que sentiu ao redigir os primeiros poemas de Alberto Caeiro. Este processo é marcado pela criação e maturação de vários personagens e pode ser dividido entre os anos de 1905 até 1913, período denominado de *pré-heteronímico*, ou *proto-heteronímico*; e de 1914 até 1935, ano da criação de seu primeiro heterônimo,<sup>21</sup> Alberto Caeiro, até o ano de sua morte, respectivamente; porém, poucos foram os heterônimos que escreveram até esta data: Alberto Caeiro foi o mais precoce, escreveu somente até o ano de 1915, ano de sua morte, acometido por tuberculose, e outros poemas que datam de 1916 – poemas póstumos. O primeiro momento, denominado de *pré-heteronímico*, é compreendido como uma espécie de laboratório, pelo qual Pessoa teve de passar, para que anos depois pudesse, de forma mais sistemática, desenvolver o que chamou posteriormente de seus *heterônimos*. Pode-se dizer que esses primeiros anos representam os alicerces que Pessoa ergueu para construir o edifício de sua obra heteronímica. Corroborando esta ideia, Azevedo diz que “Esta fase foi mais um laboratório e menos uma produção pensada estruturadamente” (AZEVEDO, 2005<sup>a</sup>, p. 15). Ao fim do período pré-heteronímico é que Pessoa surge, efetivamente, como poeta e ao mesmo tempo encarna outros três: Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos. Entre aqueles que notoriamente contribuíram para a “evolução”, ou melhor, para a *viagem*<sup>22</sup> de sua produção heteronímica – que culminou em 1914 – destaca-se Alexander Search, num tempo onde a língua inglesa se apresentava com maior abundância em seus poemas. Em princípio,

<sup>21</sup>Apesar de Fernando Pessoa ter criado diversos personagens ao longo de sua vida e alguns deles quando ainda era criança, estes não são, em sentido estrito, heterônimos, como o próprio Pessoa descreve em *Tábuas bibliográficas* que comentaremos adiante.

<sup>22</sup>“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 heterônimos, conduz naturalmente a essa definição. Sendo assim, não evoluo, VIAJO. (Por um lapso na tecla das maiúsculas saiu-me, sem que eu quisesse, essa palavra em letra grande. Está certo, e assim deixo ficar). Vou mudando de personalidade, vou (aquí é que pode haver evolução) enriquecendo-me na capacidade de criar personalidades novas, novos tipos de fingir que compreendo o mundo, ou, antes, de fingir que se pode compreendê-lo. Por isso dei essa marcha em mim como comparável, não a uma evolução, mas a uma viagem: não subi de um andar para outro; segui, em planície, de um para outro lugar.” (carta a Adolfo Casais Monteiro 20 de Jan. de 1935).

como afirma António Azevedo (2005<sup>a</sup>, pp. 16-17), de 1905 até 1910, foram os personagens ingleses que ocuparam com mais ênfase as produções de Fernando Pessoa, e só a partir do segundo decênio é que começa a escrever, de forma mais sistemática, em língua portuguesa, sua “nova pátria”.

Em Pessoa são três heterônimos entre vários outros sub-heterônimos, semi-heterônimos, além do ortônimo. Cada um dos três heterônimos: Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e Ricardo Reis, possuem ideias, sentimentos e estilos próprios, opostos até mesmo às ideias, sentimentos e estilos do próprio Fernando Pessoa ortônimo. A heteronímia se constitui, de maneira fingida, na diluição de seu próprio eu em relação aos heterônimos em que Fernando Pessoa, em *pessoa*, não passou de um “médium de figuras que ele próprio criou”, pois, “nem esta obra, nem as que se lhe seguirão têm nada que ver com quem as escreve”. Fernando Pessoa foi o palco vivo, o invólucro onde seus personagens representaram.<sup>23</sup> Em outro trecho lê-se: “eu sinto-me vários seres. Sinto-me viver vidas alheias, e, incompletamente, como se o meu ser participasse de todos os homens [...] por uma suma de não-eus sintetizados num eu postiço” (PESSOA, 1986, pp. 81-82). Corroborando a ideia de que seus heterônimos possuem certa independência, tanto estilística quanto ao sentido de realidade que derivam de seus poemas, afirma que “Quando acaso sente uma personalidade emergir dentro de si, cedo vê que é um ente diferente do que ele é, embora parecido”.<sup>24</sup> Já o semi-heterônimo destaca-se não por possuir um estilo diverso, que deveras não tem, mas sim por possuir sentimentos e traços biográficos completamente diversos do ortônimo.<sup>25</sup>

Ainda na mencionada carta a Adolfo Casais Monteiro, em resposta a provocação acerca da origem de seus heterônimos, Pessoa descreve de forma singular as causas subjacentes ao fenômeno heteronímico que o acometeu. Antes mesmo de 1914, dois anos antes, confessa ter criado, sem que soubesse, um poeta pagão de versos semi-irregulares: surgira assim o primeiro esboço, ainda sem nome, do que viria a ser Ricardo Reis.

---

<sup>23</sup>Como veremos no próximo capítulo, há certa semelhança entre as declarações de Pessoa e a argumentação de Gilles Deleuze e Guattari sobre a insistência de personagens conceituais, nesse caso, de personagens artísticos, e a existência de personagens conceituais na filosofia de Nietzsche.

<sup>24</sup>*Idem.*

<sup>25</sup>“O meu semi-heterônimo 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. É um semi-heterônimo porque, não sendo a personalidade a minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela. Sou eu menos o raciocínio e a afectividade. A prosa, salvo o que o raciocínio dá de ténue à minha, é igual a esta, e o português perfeitamente igual; ao passo que Caeiro escrevia mal o português, Campos razoavelmente mas com lapsos como dizer «eu próprio» em vez de «eu mesmo», etc., Reis melhor do que eu, mas com um purismo que considero exagerado. O difícil para mim é escrever a prosa de Reis — ainda inédita — ou de Campos. A simulação é mais fácil, até porque é mais espontânea, em verso” (PESSOA, 1986).

Aí por 1912, salvo erro (que nunca pode ser grande), veio-me à ideia escrever uns poemas de índole pagã. Esbocei umas coisas em verso irregular (não no estilo de Álvaro de Campos, mas num estilo de meia regularidade), e abandonei o caso. Esboçara-se-me, contudo, numa penumbra mal urdida, um vago retrato da pessoa que estava a fazer aquilo. (Tinha nascido, sem que eu soubesse, Ricardo Reis) (PESSOA, 1986, p. 96).

Apenas dois anos após a criação do esboço de Ricardo Reis, no dia 8 de março de 1914, por ele mesmo considerado o dia triunfal de sua vida, é que viu diante de si o seu mestre e primeiro heterônimo: Alberto Caeiro.

Ano e meio ou dois anos depois, lembrei-me um dia de fazer uma partida ao Sá-Carneiro – de inventar um poeta bucólico, de espécie complicada, apresentar-lho, já não me 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 cômoda 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. (PESSOA, 1986, p. 96)

A atribuição de mestre para Alberto Caeiro supõe diversos fatores. Um deles é que Pessoa surge como poeta *ortônimo* em resposta a sua inexistência enquanto Caeiro, pois, como apontam estudos, é com ele que Pessoa se descobre como poeta heteronímico; o que até então não passara de um esboço (o de Ricardo Reis), se apresenta em toda sua vivacidade enquanto Caeiro, o mais dessubjetivado de seus heterônimos. Judith Balso, nesse sentido escreve: “longe de preexistir a Caeiro ou de o preceder, Fernando Pessoa ‘em pessoa’ deve o seu nascimento como poeta a Caeiro” (BALSO, 2006, p. 11). Em resposta a sua inexistência enquanto Alberto Caeiro e ao seu surgimento como poeta, Pessoa escreve os seis poemas que compõe a *Chuva Oblíqua*, como atesta outra passagem da mencionada carta:

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 Pessoa-Alberto Caeiro a Fernando Pessoa ele só. Ou, melhor, foi a reacção de Fernando Pessoa contra sua inexistência como Alberto Caeiro. (PESSOA, 1986, p. 96)

Na *Chuva Oblíqua* Fernando Pessoa reage construindo um ser fragmentário, duplo, entre o real e o irreal. A chuva oblíqua é aquela chuva impossível de escapar, é uma interseção de coisas boas e ruins, reais e imaginárias que inunda a cabeça daqueles por ela são atingidos. Frente à objetividade de Alberto Caeiro, encontra refúgio na subjetividade fragmentada dos versos de Pessoa-ele-mesmo. O aparecimento de Alberto Caeiro faz com que Pessoa regresse a si mesmo e encontre a singularidade de seus versos perante aos de Caeiro e,

por conseguinte, perante aos restantes dos heterônimos (BALSO, 2006, p. 12). Antes de continuar, abramos um parêntese: Ao descrever o dia triunfal que deu origem ao seu mestre e mestre dos heterônimos, Fernando Pessoa disse ter escrito “trinta e tantos poemas a fio”. Porém, como apontam estudos, muito do que Pessoa descreveu sobre como e quantos poemas escreveu no dia 8 de Março, ou que tenha escrito naquele mesmo dia os seis poemas de *A Chuva oblíqua*, não bate com as datas e, para boa parte dos estudiosos, não passara de mais uma simulação. Segundo José Gil, (s/d, pp. 133-147), Pessoa escreveu somente uns oito ou nove e antes do dia 8 teria escrito outros tantos do *guardador de rebanhos*. A questão que daí surge, é que Pessoa não só simulou habitar dentro de si diversos outros seres como também simulou, anos mais tarde, uma espécie de inspiração com que teria escrito seus primeiros poemas heteronímicos, e não de um processo, como acima tentamos explicitar, que determinou seu projeto heteronímico. Porém, a simulação com que descreveu o dia 8 de Março não significa, de forma alguma, uma desonestidade intelectual, mas provavelmente certa empolgação e ironia com que descrevera ao seu amigo a origem de seus heterônimos.

O fingimento é uma das características mais importantes não só de sua poesia ou de sua prosa, mas também, como podemos notar, das cartas que enviava. Jacinto Prado Coelho, diz que “Uma coisa é certa: pelo menos em parte, Fernando Pessoa simulou ao forjar os heterônimos; pelo menos em parte, dissimulou ironicamente ao redigir a carta a Casais Monteiro” (COELHO, 1977, p. 182). Em outra carta, Pessoa atribui o poema *Chuva Oblíqua*, contrariamente ao que diz na carta a Casais Monteiro, primeiramente a Álvaro de Campos, e não a Fernando Pessoa-ele-mesmo. Ao contrário do que expressou Pessoa, a criação dos poemas e dos personagens foram frutos de um planejamento que não se deixa ver a partir da carta, de um processo que desemboca no dia 8 de Março. A simulação, o fingimento, a ironia, constantes em vários momentos de sua obra, serviu para que pessoa pudesse criar outros personagens, testemunha isso o processo de despersonalização que teve de passar até construir seu primeiro heterônimo do qual o restante em certo sentido derivou. O efeito colateral de sua triunfante descoberta foi a necessidade, após encontrar Caeiro, de voltar a Fernando Pessoa-ele-mesmo modificando radicalmente seu estilo e sua poesia como um todo (GIL, 2000, pp. 44-47).

De volta à carta a Casais Monteiro, Pessoa, após delinear os principais traços e escrever algumas dezenas de poemas do guardador de rebanhos, tratou de redescobrir aquele poeta de versos irregulares, Ricardo Reis, e junto com ele, Álvaro de Campos.

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, em derivação oposta à de Ricardo Reis, surgiu-me impetuosamente um novo indivíduo. Num jacto, e à maquina 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. 96)

Apesar de Caeiro ter sido o primeiro heterônimo descoberto, a publicação dos poemas de Álvaro de Campos antecede, e muito, não só os dele como os de Ricardo Reis. A publicação dos poemas de Reis e Caeiro datam de 1924-1925, respectivamente, enquanto os de Campos, já em 1915, vem a público através de seu manifesto *Ultimatum*, no primeiro volume da revista *Portugal Futurista*, durante a primeira guerra mundial e à crise que na Europa se instalara, e que culminou em menos de dois anos no suicídio de seu amigo Sá-Carneiro, em Paris (BALSO, 2006, p. 14). Durante este período, são as intervenções na imprensa dos poemas de Campos que torna público sua indignação perante à situação que o rodeava. E é no *Ultimatum* de Campos, publicado na revista *Portugal Futurista*, em 1917, que Pessoa ingressará no projeto de vanguarda e delineará as principais referências de seu projeto futurista, o sensacionismo.

Vale notar que até 1928, data de publicação da *Tábua bibliográfica*, na revista *Presença n°17*, não se tinha nenhuma referência ao termo *heterônimo*. Diante deste fato, é lícito dizer que durante este largo processo que demarca seu projeto, Pessoa foi maturando o que já acreditava ser um projeto audacioso, porém ainda por estruturar, do que viria a ser sua obra heteronímica. Só tardiamente se tem referência do termo *heterônimo*, termo este forjado, como dissemos, pelo próprio Pessoa. A explicitação do termo é feita primeiramente na referida *Tábua* e esclarece de forma única o que Pessoa compreende como sendo o lugar e a definição de seus personagens sob a alcunha de *heterônimos*.

O que Fernando Pessoa escreve pertence a duas categorias de obras, a que poderemos chamar ortónimas e heterónimas. Não se poderá dizer que são anónimas e pseudónimas, porque de veras o não são. A obra pseudónima é do autor em sua pessoa, salvo no nome que assina; a heterónima é do autor fora de sua pessoa, é de uma individualidade completa fabricada por ele, como seriam os dizeres de qualquer personagem de qualquer drama seu. As obras heterónimas de Fernando Pessoa são feitas por, até agora, três nomes de gente — Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos. Estas individualidades devem ser consideradas como distintas da do autor delas. Forma cada uma uma espécie de drama; e todas elas juntas formam outro drama [...]. As obras destes três poetas formam, como se disse, um conjunto dramático; e está devidamente estudada a entreacção intelectual das personalidades, assim como as suas próprias relações pessoais. Tudo isto constará de biografias a fazer, acompanhadas, quando se publicarem, de horóscopos e, talvez, de fotografias. É um drama em gente, em vez de em actos. (Se estas três individualidades são mais ou menos reais que o próprio Fernando Pessoa — é problema metafísico, que este,

ausente do segredo dos Deuses, e ignorando portanto o que seja realidade, nunca poderá resolver).<sup>26</sup>

Pela distância entre os anos da criação de seu primeiro heterônimo e a publicação da *Tábua Bibliográfica*, época em que escasseavam-se as poesias heteronímicas, logo se vê que para Pessoa foram-lhe necessários anos para que pudesse colocar em palavras e em definições o seu projeto. A heteronímia se caracteriza pelas diferenças de temperamento, estilo, biografia, horóscopo existentes entre cada personagem. E é nesse sentido que há em Fernando Pessoa um perspectivismo latente, pois, cada heterônimo, apesar de possuírem aspectos comuns, e que ao mesmo tempo dão unidade à poesia de Fernando Pessoa, possuem temperamentos e visões de mundo diversas um do outro e do próprio ortônimo. Essa heterodoxia ligada as sensações que marcam cada um de seus heterônimos foi o que permitiu a Fernando Pessoa atribuí-les estilos diversos.<sup>27</sup> Esse “drama em gente” e não um “drama em atos” a formar esse conjunto dramático é fruto tanto das relações temperamentais como das relações intelectuais e da coterie *in-existente* entre eles. Apesar das diferenças estilísticas, biográficas, temperamentais e assim por diante, seus heterônimos mantêm em comum a amargura de viver e a insuperável incapacidade de conhecer o ser e o que está para além dele, concentrando em Caieiro sua afirmação superior: A “morte”, o “tédio”, o “vazio”, o “mistério” – ou a falta dele – habitam constantemente o vocabulário de seus personagens. A unidade por trás da heteronímia pessoana é que cada um relaciona-se profundamente com a metafísica que é viver, não a metafísica dogmática, mas a metafísica que é o mistério de existir, como atesta uma passagem da carta a Armando Cortês-Rodrigues em 1915:

[...] Isso é toda uma literatura que eu criei e vivi, que é sincera, porque é sentida [...]. O que eu chamo de poesia insincera não é aquela análoga à do Alberto Caieiro, do Ricardo Reis ou do Álvaro de Campos [...]. Isso é sentido na pessoa de outro; é escrito dramaticamente, mas é sincero (no mais grave sentido da palavra) como é sincero o que diz o Rei Lear, que não é Shakespeare, mas uma criação dele. Chamo insinceras às coisas feitas para fazer pasmar, e às coisas, também – repare nisto, que é importante – que não contém uma fundamental ideia metafísica, isto é, por onde não passa, ainda que como um vento, uma noção da gravidade e do mistério da Vida. Em qualquer destes pus um profundo conceito da vida, diverso em todos três, mas todos gravemente atento à importância misteriosa de existir.  
(PESSOA, 1986, p. 55)

Segundo Benedito Nunes, Pessoa, “atribuiu os poemas que escreveu desprendido de si, como se fossem outros que sentissem e pensassem no lugar dele, à autoria daquelas personalidades adventícias, os *heterônimos*, cujos dados biográficos levantou, e entre as quais

<sup>26</sup>PESSOA, F. In: **Presença**, nº 17. Coimbra: Dez. 1928 (edição fac-símile. Lisboa: Contexto, 1993).

<sup>27</sup>A diversidade – e unidade – estilística que marca cada heterônimo será percorrida com mais ênfase no próximo capítulo.

estabeleceu um sistema de convivência e de influxos literário-filosóficos” (NUNES, 2009, p. 206).

Percorridas tais questões, a saber, das características que marcam o processo heteronímico pelo qual Pessoa teve de percorrer, fica a pergunta: Por que Caieiro é o primeiro e ao mesmo tempo mestre dos heterônimos e até mesmo de Fernando Pessoa ortônimo? O que o diferencia dos restantes? Em primeiro lugar, como atesta boa parte dos comentadores, Caieiro é o mais dessubjetivado dos heterônimos e o mais afirmativo, é o único heterônimo que não se encontra enclausurado pelas antinomias sujeito/objeto, sujeito/mundo. Sua ciência do ver apela para a visão das coisas em sua absoluta exterioridade, ao contrário do que acontece com Campos, Reis, Pessoa-ele-só que, apesar das diferenças, carregam o subjetivismo e as dores de um eu dilacerado.

Seus poemas podem ser divididos, especialmente os de Álvaro de Campos, em momentos de lucidez, em que parecem ver as coisas como Caieiro,<sup>28</sup> e em outros momentos marcados pelo cansaço, pelo tédio, pela dor que é viver. Segundo José Gil (2000, p. 66), “Campos está longe de Caieiro como as suas sensações se distanciam do seu pensamento (operando-se uma ruptura que se repete, sobre regimes diversos, em Reis, em Soares, em Fernando Pessoa ortônimo)”. Nesse sentido, Campos, Reis e Pessoa-ele-só, não possuem a serenidade e unidade com que dissolve a clivagem entre sensação e pensamento, e são constantemente afetados pela separação do tempo e da subjetividade, afogados em oposições categoriais como fora/dentro, interior/exterior, sujeito/objeto, como temos insistido no presente estudo. Ainda que busquem, ora ou outra, aproximarem-se da naturalidade inerente aos poemas de Caieiro, faltam-lhes os dispositivos necessários para tal. Álvaro de Campos deixa isso bem claro em *TABACARIA* quando diz: “Não sou nada. / nunca serei nada”. A subjetividade é colocada em cheque, o mundo adquire um ar hostil e a morte parece em alguns momentos ser a tão procurada redenção. O dilaceramento do eu e a ranhura operada pela metafísica no sujeito se deixa ver com clareza a partir do símbolo da criança (metafórica) a comer chocolates:

Come chocolates, pequena; /Come chocolates! /Olha que não há mais metafísica no mundo senão chocolates. /Olha que as religiões todas não ensinam mais que a confeitaria. /Come, pequena suja, come! /Pudesse eu comer chocolates com a mesma verdade com que comes! /Mas eu penso e, ao tirar o papel de prata, que é de folhas de estanho, /Deito tudo para o chão, como tenho deitado a vida.  
(PESSOA, 2007, p. 289)

---

<sup>28</sup>“Não há abismos! / Nada é sinistro! / Não há mistério verdadeiro! / Não há mistério ou verdade! / Não há Deus, nem vida, nem alma distante da vida! / Tu, tu mestre Caieiro, tu é que tinhas razão!” (PESSOA, 2007, p. 203).

“Mas eu penso” e aqui Campos se distancia de seu mestre, que contrariamente afirma: “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 mão e os pés / E com o nariz e a boca” (PESSOA, 2011, p. 54). Poderíamos pensar a partir da criança a comer chocolates no próprio guardador de rebanhos que é natural, sereno, que vê a verdade em cada coisa se manifestando individualmente e não naquilo que ela tem por dentro, porque nada na natureza possui dentro. Caeiro busca desvencilhar-se a todo o momento, justamente, das oposições dentro/fora, interior/exterior; do subjetivismo dogmático, metafísico, cristão... As coisas só são o seu exterior e nada mais.

Segundo Ricardo Reis que prefacia o livro de Alberto Caeiro, a vida dele “não pode narrar-se pois que não há nele de que narrar. Seus poemas são o que viveu”. Ao pensar em fazer um largo estudo sobre seus poemas, diz: “Não se pode comentar, porque se não pode pensar, o que é directo, como o céu e a terra; pode tão-somente ver-se e sentir-se.” Por ser só seu exterior se propôs a em não mais pensar através das tão desgastadas categorias com que se empanturraram a civilização e sua doença. Responsável por prefaciar a coleção de seus poemas, cuja responsabilidade era ao mesmo tempo gratificante e onerosa; gratificante pela confiança e amizade, e oneroso por ser uma tentativa de teorizar ou explicar seus poemas, encargo que necessariamente continha de antemão um sentimento de fracasso devido à singularidade com que Caeiro se posicionou em relação à vida, e o quão foi natural e afirmativo seu posicionamento, esquivo, por sua vez, a qualquer delimitação teórica. A inocência com que brinca e como que concebe a natureza, que para ele “é partes sem um todo”, nos remete a quando em conversa com Álvaro de Campos, que na oportunidade lhe perguntara, em tom inquestionável, sobre o espaço infinito e como para além do número 34 existiam infinitos números: “mas isso são só números”, retrucou Caeiro. E olhando de forma infantil disparou: “o que é o 34 na realidade?”. Impactado com a resposta, Campos rememora quando o fizera outra pergunta: “está contente consigo?”, e é então que Caeiro responde: “não: estou contente” (PESSOA, 1986, pp. 109-110). A um primeiro contato, a resposta de Caeiro parece ser um mero paradoxo. Porém, ao analisarmos mais de perto, e perplexo como Campos, nos perguntamos se a resposta dada por Caeiro não nos levaria a seguinte questão: Não é possível ser inteiramente feliz, e é justamente nisso o que consiste a felicidade? Estar contente significa aceitar o insuperável abismo entre homem – ou linguagem, ou sujeito, ou alma, ou corpo - e o mundo. O eterno questionamento em relação ao lugar que ocupa o homem no mundo, cujo sentido metafísico Caeiro o era indiferente, e aqui não no sentido de

não querer saber e, portanto, de ser indiferente às coisas, mas sim no não querer saber senão com a visão, com o nariz, com a boca, e não com o pensamento que impõe ao ente o que habita apenas na subjetividade humana, revestida por sua vez dos vícios gramaticais impostos pela moral. Caeiro desse modo expressa o que há de fundamental em sua visão do trágico: a única verdade é ser, e a única ciência, é ver.

Consciente do caráter afirmativo e trágico que compõem os poemas de seu mestre, é que Reis extravasa: “alegrai-vos, todos vós que chorais na maior das doenças da história! O Grande Pã renasceu!” (PESSOA, 1986, p. 116). A influência que a obra de Caeiro exerceu nos poemas de Ricardo Reis, “um cego de nascença, em quem há porém a possibilidade de ver”, confessa, foi como “a mão do cirurgião que me abriu, com os olhos, a vista”. Boa parte dos estudiosos vêem nesse caráter afirmativo e trágico dos poemas de Caeiro um dos aspectos mais importantes que o ligam a filosofia de Nietzsche, e na possibilidade de se pensar a relação entre Caeiro e Zarathustra, ou ainda, entre este e Álvaro de Campos.

Em termos gerais, o existir mesmo nas maiores contradições é digno de ser, numa linguagem nietzschiana, afirmado alegremente. Acerca da cisão entre homem e mundo operada pela metafísica, Caeiro, no poema V, diz: “há metafísica o bastante em não pensar em nada.” Se metafísica, como quiseram os modernos, representa algo superior, sublime, então o não pensar já é metafísico, o próprio real, na sua dança necessária, é a própria condição da metafísica. E continua:

O que penso eu do mundo?  
Sei lá o que penso do mundo!  
Se eu adoecesse pensaria nisso.

Que ideia tenho eu das cousas?  
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).

O mistério das cousas? 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 cousas cheias de calor.  
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 partir desse extrato, não poderíamos pensar que Caeiro vai até o não pensamento, o não-ser para exprimir o que sente a respeito do mundo? Suas críticas se dirigem às categorias

do pensamento, à metafísica e toda forma de exclusão do devir e do corpo. Caetano afirma a necessidade devida da vida, “A luz do sol não sabe o que faz / E por isso não erra e é comum e boa.”.

Metafísica? Que metafísica tem 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, 2011, pp. 46-47)

A Metafísica é o querer desvendar o mistério das coisas, mas foi o homem quem inventou o mistério, as coisas simplesmente são. A crença de que a linguagem pode ter acesso ao íntimo das coisas foi o que fez do pensamento, ou melhor, da linguagem um instrumento lógico que perdeu sua originalidade, sua poética originária, que Caetano e Zaratustra recuperam. E afirma: “o único sentido íntimo das coisas / é elas não terem sentido íntimo nenhum”. O que Caetano opera é o desaprender a pensar, desaprendendo o homem retorna ao sentimento poético que foi suplantado pela filosofia desde Platão e, por conseguinte, pela vontade de verdade da ciência e da religião. O não pensar é afirmar a existência em sua necessidade espontânea, por isso Nietzsche se utiliza em *Assim falou Zaratustra* da linguagem poética ao invés de uma linguagem conceitual sistemática, assim como Pessoa aprende a desaprender a linguagem conceitual para falar do devir e afirmá-lo como algo intrínseco à vida e indefinível por convenções e vícios gramaticais.

## 2.2. A HETERONÍMIA EM NIETZSCHE A PARTIR DE DELEUZE E GUATTARI.

Ao buscarmos delinear os principais elementos da heteronímia pessoana, descobrimos na filosofia de Deleuze – e Guattari – o ponto ainda em aberto que o liga à heteronímia presente também nas obras de Nietzsche. O pressuposto levantado por José Gil, de que não só é possível iluminar a poética de Pessoa a partir da leitura de Deleuze, como também é possível, pelo caminho inverso, trazer à luz os conceitos deleuzianos a partir da poética heteronímica pessoana, parece não menos verdadeiro quanto a possibilidade de pensarmos a filosofia de Nietzsche a partir de Deleuze e, ao mesmo tempo, pensar a filosofia de Deleuze a partir de certos conceitos de Nietzsche. Segundo José Gil, “Passar de Pessoa para Deleuze e de Deleuze para Pessoa equivale, no fundo, a mover-se num mesmo plano de imanência do pensamento” e exemplifica: “basta, então, deslizar sobre a mesma superfície de pensamento para, sem transposições forçadas ou identificações ilegítimas, ir e vir de Pessoa a Deleuze” (GIL, 2000, p. 12). A hipótese levantada por José Gil passa não só pela possibilidade de pensar a poética pessoana a partir de Deleuze, mas também observar nos textos de Deleuze a influência que Pessoa exerceu na construção de seu conceito de personagem conceitual, pois, “não foi por acaso que Deleuze, em *O que é a filosofia?*, publicado depois da vaga pessoana ter começado a expandir-se em França, chamou ‘heterônimos’ às suas ‘personagens conceituais’” (GIL, 2000, p. 10). Se por um lado, o termo *heterônimo* forjado por Fernando Pessoa contribuiu para a confecção deste conceito deleuziano, por outro lado, Nietzsche, segundo Deleuze, foi o filósofo que mais trabalhou com personagens conceituais.

Como vimos, de um lado temos a poética de Fernando Pessoa habitada por diversos personagens artísticos, heterônimos de certa forma independentes entre si e do ortônimo que vão, constantemente, da literatura à filosofia. De outro lado, temos os personagens conceituais que, segundo Deleuze, povoam toda a história da filosofia e que, em Nietzsche, aparecem sob as mais variadas formas. Nuno Ribeiro e António Azevedo, se utilizam do termo genérico de personagem conceitual sem citar sua ocorrência n’*O que é a filosofia?*, obra em que é amplamente desenvolvido. A nós, ao contrário, é interessante buscar certos desenvolvimentos deste conceito na obra deleuziana não só por iluminar a relação entre Nietzsche e Fernando Pessoa e suas respectivas heteronímias, mas também pelo fato de que é possível compreender o conceito de personagem conceitual a partir de seus dos contornos que levou a termo em sua *Tábua...*, como bem destacou José Gil.

O argumento de Deleuze, a saber, que “os personagens conceituais são os ‘heterônimos’ do filósofo, e o nome do filósofo, o simples pseudônimo de seus personagens”, corresponde ao que genericamente compreendemos por personagem conceitual e que em todo discurso filosófico há um personagem a movimentar e a construir conceitos, o que revelará, por fim, uma compreensão dos diversos personagens de Nietzsche e a heteronímia que subjaz, supomos, seus escritos. De fato, o projeto heteronímico de Fernando Pessoa encontra-se um passo à frente da heteronímia presente nas obras de Nietzsche. Embora possamos compreender a heteronímia nietzschiana a partir do conceito de personagem conceitual, o seu projeto não possui a envergadura e a consistência que possui o projeto heteronímico pessoano, e está mais para a pseudonímia do que para, nos termos de Pessoa, para a heteronímia. Porém, isto não significa que em Nietzsche não haja uma profunda caracterização de seus personagens, significa apenas que em Nietzsche cada personagem é pensado segundo determinadas visões de mundo e posicionamentos segundo o seu próprio escopo filosófico. Em Pessoa, há não só estilos e visões de mundo diversas, mas uma vida, um mapa astral, temperamentos, feições, em suma, toda uma vida que difere cada personagem. Em Nietzsche cada personagem está sob a assinatura de um nome; em Pessoa, ao contrário, são vidas próprias independentes de seu autor (RIBEIRO, 2011, p. 51).

Mas, o que é um personagem conceitual? Sabemos, por enquanto, somente que o personagem conceitual é como o “heterônimo do filósofo” e que o filósofo é apenas o invólucro de seus personagens e que, não obstante, tal definição é incrivelmente similar ao sentimento com que Pessoa sentiu ao criar seus personagens, isto é, ao se considerar o médium de figuras e “por uma suma de não-eus sintetizados num eu postiço”.

Deleuze, diz que todo discurso filosófico é habitado por personagens conceituais. Entretanto, o conceito de personagem conceitual está diretamente ligado a outros dois: conceito de conceito e plano de imanência. Ao percorrermos essa tríade conceitual (conceito de conceito, personagem conceitual e plano de imanência) notaremos que Nietzsche aparece constantemente na argumentação de Deleuze, o que nos dará uma dimensão consistente, ainda que resumida, da influência de Nietzsche na filosofia de Deleuze e o mais importante, da heteronímia presente em seus escritos.

Deleuze vê na origem da filosofia o primeiro desenvolvimento dos conceitos de conceito, de personagem conceitual e de plano de imanência. Na verdade, observa que toda a história da filosofia se confunde com a emergência de conceitos a partir de personagens

conceituais sobre um determinado plano de imanência. Para entendê-los se faz necessário compreender primeiro o que Deleuze entende por filosofia.

Ainda na introdução de *O que é a filosofia?* Deleuze afirma, “*a filosofia é a arte de formar, de inventar, de fabricar conceitos*” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 10). Se Deleuze fala que a filosofia deve criar conceitos é porque ela não é “nem contemplação, nem reflexão, nem comunicação”. Se a filosofia não é nada disso é porque ela deve produzir conceitos, produzir formas singulares<sup>29</sup> de pensar e, portanto, produzir conhecimento. Não um conhecimento como o da ciência, mas um conhecimento filosófico, um conceito que produza formas de existência e interpretações acerca do existir. Não é própria a filosofia, como se costumou acreditar, “a contemplação”, a “reflexão”, a “comunicação”, pois elas “não são disciplinas, mas máquinas de construir Universais em todas as disciplinas”. A filosofia, portanto, é um “conhecimento por puros conceitos”.<sup>30</sup> Desse modo, Deleuze, assim como Nietzsche, vê a filosofia como um construtivismo, que “exige que toda criação seja uma construção sobre um plano que lhe dá uma existência autônoma” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 12).

“O conceito pertence à filosofia e só a ela pertence”, mas, o que é um conceito? Define Deleuze: é “um todo fragmentário”. O conceito não é mais a totalidade dos elementos que compõem a essência de um ente, não abarca mais sua totalidade essencial, não o define por completo, não é uno e, como em Platão, completo em si mesmo. Um conceito só tem sentido em relação a um recorte feito pelo próprio filósofo, a um plano por ele traçado, ao plano de imanência de sua filosofia. O conceito é como a cifra, a cifra de um todo, mas um todo fragmentado, fragmentário. “o conceito diz o acontecimento, não a essência ou a coisa” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 33). Todo conceito tem uma história e se liga a outros conceitos conforme o recorte do plano e conforme sua hereditariedade.

A filosofia se ocupou sempre de conceitos, e fazer filosofia é tentar criar ou inventar conceitos. Mas há vários aspectos possíveis nos conceitos. Durante muito tempo, os conceitos foram utilizados para determinar o que uma coisa é (essência). Ao contrario, a nós nos interessam as circunstâncias das coisas – em que caso? Onde e quando? Como?, etc. - . A nós, o conceito deve dizer o acontecimento, não a essência.

(DELEUZE, 1992<sup>a</sup>)

Para fundamentar o seu conceito de conceito, Deleuze cita um fragmento de 1885,

<sup>29</sup> Deleuze (1992) afirma que: “Toda criação é singular, e o conceito como criação propriamente filosófica é uma singularidade” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.15)

<sup>30</sup> Em outro capítulo Deleuze complementa: “O conceito é evidentemente conhecimento, mas conhecimento de si, e o que ele conhece é o puro acontecimento, que não se confunde com o estado de coisas no qual se encarna” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 46).

onde Nietzsche diz: “O que ultimamente tem bruxuleado aos filósofos: eles não precisam mais apenas se deixar presentear com conceitos, não apenas tratar de purificá-los e esclarecê-los, mas antes de tudo *elaborar, criar*, colocar de pé e fazer com que os conceitos convençam” (NIETZSCHE, 2008, p. 422). A intenção do filosofar não é a busca pela essência das coisas, ao contrário, é parte essencial da filosofia a intencionalidade, a criação, o fazer reverberar o conceito nos acontecimentos. Ela é como uma “flexa que um pensador lança para que o outro a recolha”. Cada conceito por sua vez é ativado por personagens conceituais, estes variam conforme se modificam os planos. Todo conceito tem uma assinatura e uma história: A Ideia de Platão, o *cogito* cartesiano, a Mônada de Leibniz, o eterno retorno de Nietzsche etc.

Numa palavra, dizemos de qualquer conceito, que ele sempre tem uma história, embora a história se desdobre em ziguezague, embora cruze talvez outros problemas ou outros planos diferentes. Num conceito, há, no mais das vezes, pedaços ou componentes vindos de outros conceitos que respondiam a outros problemas e supunham outros planos. Não pode ser diferente, já que cada conceito opera um novo corte, assume novos contornos, deve ser reativado ou retalhado”. (DELEUZE; GUATTARI, 1992, pp. 29-30)

Não podemos falar em conceito, contudo, sem compreendermos o que é um plano de imanência e qual a função de um personagem conceitual. Nesse sentido, existem tantos planos conforme existem os mais variados “sistemas” filosóficos.<sup>31</sup> Sendo assim, quando um conceito não faz mais sentido a um determinado plano, quer dizer somente que se trata de outro recorte, de outro plano em que aquele conceito não pode mais adentrar.

Mas o que é um plano de imanência, ou um plano de consistência? Em primeiro lugar, Deleuze diz que todo filósofo traça um plano de imanência e a filosofia é composta de vários planos distintos. Vamos às definições. Segundo o filósofo Francês, o plano de imanência é um traço horizontal pré-conceitual, uma espécie de intuição pré-filosófica que é, por isso mesmo, autenticamente filosófica. Esse plano é onde os conceitos são plantados pelos personagens conceituais, e corresponde ao “horizonte” dos conceitos. Conceito e plano de imanência não são o mesmo, um interage com o outro e o agente dessa interação são os personagens conceituais: “os conceitos e o plano são estritamente correlativos, mas nem por isso devem ser confundidos [...] o plano é como um deserto que os conceitos povoam sem partilhar”. Mais adiante afirma que “O plano de imanência não é um conceito pensado nem pensável, mas a imagem do pensamento, a imagem que ele se dá do que significa pensar, fazer uso do

<sup>31</sup>Porém Deleuze (1992, p. 76) adverte: “Num longo período, filósofos podem criar conceitos novos, permanecendo no mesmo plano e supondo a mesma imagem que um filósofo precedente, que eles reivindicarão como mestre: Platão e os neo-platônicos, Kant e os neo-kantianos (ou mesmo a maneira como Kant ele mesmo reativa certos segmentos do platonismo)”.

pensamento, se orientar no pensamento...” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 53). O plano de imanência é o solo dos conceitos, é a imagem do pensamento. Cada filósofo, portanto, cria uma imagem do pensamento e sobre ele o povoa com conceitos, mas não é o filósofo que o povoa e sim seus personagens conceituais. Estes por sua vez são instâncias adjuntas e estão entre os conceitos e o plano de imanência: “A correspondência entre os dois [entre os conceitos e o plano de imanência] excede mesmo as simples ressonâncias e faz intervir instâncias adjuntas à criação dos conceitos, a saber, os personagens conceituais” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 57).

Precisamente porque o plano de imanência é pré-filosófico, e já não opera com conceitos, ele implica uma espécie de experimentação tateante, e seu traçado recorre a meios pouco confessáveis, pouco racionais e razoáveis (...). São meios da (...) embriaguez ou do excesso. Corremos em direção ao horizonte, sobre o plano de imanência; retornamos dele com olhos vermelhos, mesmo se são os olhos do espírito.

(DELEUZE; GUATTARI, 1992, pp. 58-59)

Dizer que o plano de imanência “já não opera com conceitos” é, na verdade, afirmar que o plano é produto de uma intuição<sup>32</sup> tateante, que todo filósofo tem de admiti-lo ou erigi-lo para que seus conceitos floresçam, que só é posto quando o plano já está traçado. Quando Deleuze diz que “retornamos dele com olhos vermelhos” é a admissão de que a filosofia não pode descobrir um princípio verdadeiramente universal, mas que no seu tatear – e mesmo um princípio universal é um tatear travestido de verdade – a filosofia se cumpri, no seu caráter interno e anterior ao conceito.

Nietzsche, em sua *Filosofia na Idade Trágica dos Gregos*, escrito de 1873, afirmará algo semelhante sobre a origem da filosofia, afirmando que ela começa por uma intuição “mística”, e ao falar de Tales, afirma que ele foi o primeiro filósofo por ter dito “em estado de crisálida”, ou seja, por experimentação tateante, por intuição, fruto da sua tonalidade e disposição pessoal, que “tudo é um”: O que o levou aí foi um dogma metafísico, que tem sua origem numa intuição mística e que nós encontramos em *todas as filosofias*, juntamente com os esforços sempre renovados para melhor o exprimir – a proposição “tudo é um” (NIETZSCHE, 2002, p. 28). A experiência do filosofar enquanto intuição, experimentação, fez Tales se tornar o primeiro filósofo, pulando por cima de todo empírico, chegando mesmo a “apanhar certezas em vôo”: “(...) lhe dá asas um poder estranho e ilógico, a imaginação. É um pressentimento genial que lhas mostra [as certezas em voo]; adivinha já de longe que

<sup>32</sup>Sobre intuição declara Deleuze (1992, p. 56): “Que toda filosofia dependa de uma intuição, que seus conceitos não cessam de desenvolver até o limite das diferenças de intensidade, esta grandiosa perspectiva leibniziana ou bergsoniana está fundada se consideramos a intuição como o envolvimento dos movimentos infinitos do pensamento, que percorrem sem cessar um plano de imanência”.

neste ponto há certezas demonstráveis”. Mesmo que o sistema de Tales tenha sido soterrado pela experiência e tenha se tornado indemonstrável permaneceu a intuição filosófica, seu traço pessoal, que traçara assim um plano sobre o caos. Tales disse “tudo é água” e retornou de olhos vermelhos, pois a experiência retorquiu sua hipótese. “Água” é o conceito, ainda que como imagem sensível, e o “tudo é um”, numa linguagem deleuziana, representaria o plano de imanência traçado por Tales, a imagem que construiu do pensamento para orientar-se e a partir dele formular sua hipótese. Essa imagem do pensamento inaugurada com Tales, de que “tudo é um” teve grande repercussão e foi, por sua vez, o mesmo plano de quase todos os pré-socráticos: como em Anaximandro, por exemplo, onde é o *indefinido* que tenta preencher o Uno-*Todo*, o “*ominitudo*”, isto é, a imagem de que “tudo é um”. O principal traço de distinção se convertera em não mais usar a imagem da água, a imagem de algo definido, sensível, ao contrário, acreditou que a efetividade originou-se a partir de algo *indefinido, informe*. Para ilustrar a importância do filosofar, tal qual fez Tales e seus sucessores até o surgimento da dialética socrática, Nietzsche afirma:

(...) mesmo no caso de Tales o filosofar indemonstrável tem valor; ainda que todos os fundamentos tenham cedido, mesmo que a lógica e a rigidez da empiria tenham querido chegar a proposição “tudo é água”, permanece ainda, depois da destruição do edifício científico, um resíduo; e é precisamente neste resíduo que se encontra uma força propulsiva e, por assim dizer, a esperança de uma fecundidade futura. (NIETZSCHE, 2002, p. 29)

Se a afirmação de Tales de que “tudo é um” pode ser tomado como um exemplo de plano de imanência, o personagem conceitual, por sua vez, se confunde com a origem da filosofia e com o surgimento tanto do conceito quanto do plano de imanência. A partir da confrontação do filósofo com o Sábio, da crítica operada pela filosofia platônica acerca do valor de verdade do *logos* houve, segundo Deleuze, a clivagem entre pretendentes e rivais, ou melhor, distinguiu-se o *Amigo e o Rival* do conceito. O Sábio que antes era reconhecido por sua “incontestável” sabedoria (*Sophia*), com o advento da filosofia platônica é rebaixado a mero simulador. O filósofo, ao contrário, institui o amigo e com ele o direito ao saber. Em vez de Sábio, o filósofo torna-se o amigo, o amante, aquele que a que aspira, mas não a possui em ato, e a possui apenas potencialmente, e por isso a ama, e por isso sempre a busca sem nunca tê-la inteiramente. Essa pretensão à sabedoria, i.e., o amigo como pretendente contra aquele que a detém (ou acredita que a detém), o Sábio, se desenrola, fundamentalmente, no campo filosófico, político e estético (JAEGER, 2001, pp. 583-593).

Eu não sou mais eu, mas uma aptidão do pensamento para se ver e se desenvolver através de um plano que me atravessa em vários lugares. O personagem conceitual nada tem a ver com uma personificação abstrata, um símbolo ou uma alegoria, pois ele vive, ele insiste. O filósofo é a idiosincrasia de seus personagens conceituais. E

o destino do filósofo é de transformar-se em seu ou seus personagens conceituais, ao mesmo tempo que estes personagens se tornam, eles mesmos, coisa diferente do que são historicamente, mitologicamente ou comumente (o Sócrates de Platão, o Dioniso de Nietzsche, o Idiota de Cusa). O personagem conceitual é o devir ou o sujeito de uma filosofia, que vale para o filósofo, de tal modo que Cusa ou mesmo Descartes deveriam assinar “o Idiota”, como Nietzsche assinou “o Anticristo” ou “Dioniso crucificado”.

(DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 86)

A “modéstia” dos filósofos contra a pseudo-sapiência dos Sábios deu origem a filosofia grega e fez do *Amigo*, segundo Deleuze, seu primeiro personagem conceitual. Um olhar atento, nos permite compreender que a modéstia dos filósofos, a partir de Sócrates, é aparente, pois, ser amigo da filosofia, pretendê-la, pressupõe que alguém se oponha ao amigo, que perante o amigo, seja antes um rival, que com o amigo tenha que disputar quem a merece, quem tem o direito a buscá-la, a pretendê-la. Enquanto personagem conceitual, i.e., enquanto instância ordenadora que possibilita o próprio exercício do pensamento filosófico, o amigo se caracteriza pela rivalidade, pela disputa, que surge ao “mesmo tempo” que a própria filosofia, proporcionando a exclusão de seus rivais; o Sábio e o Sofista, portanto, tornam-se suspeitos à dignidade de ensinar, de formar, de educar a *polis* e no *Sofista* de Platão são rebaixados a mera condição de simuladores.

Amigo é um desses personagens, do qual se diz mesmo que ele testemunha a favor de uma origem grega da filosofia: as outras civilizações tinham Sábios, mas os gregos apresentam esses “amigos” que não são simplesmente Sábios mais modestos. Seriam os gregos que teriam sancionado a morte do Sábio, e o teriam substituídos pelos filósofos, os amigos da Sabedoria, aqueles que procuram a sabedoria, mas a possuem formalmente.

(DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 10)

O amigo, desse modo, é o personagem conceitual que é intrínseco ao pensamento e é a condição mesma de seu exercício. Sua tensão com o Sábio, com o rival, produziu entre os gregos uma espécie de rivalidade em vários campos; uma “rivalidade dos homens livres, um atletismo generalizado: o *agôn*”. Em *A Lógica do Sentido* (2009, p. 260), em relação à filosofia platônica, cujo fim secundário, segundo Deleuze, foi clivar amigos e rivais, Deleuze afirma que “a dialética platônica não é uma dialética da contradição nem da contrariedade, mas uma dialética da rivalidade (*Amphisbetesis*), uma dialética dos rivais ou dos pretendentes”. A dialética da rivalidade em Platão leva a filosofia a instaurar o amigo, o pretendente em oposição ao rival, o falso pretendente. Essa rivalidade faz com que o filósofo e o sofista, disputem “os despojos do velho sábio” o direito à Paidéia grega, que com Platão inicia a distinção entre o simulador e o amigo, entre o conceito e o simulacro. Certamente Deleuze se refere ao *Sofista* de Platão, onde este, ao procurar aquilo que fosse próprio à natureza do sofista, deixa claro não ter encontrado nada além de um simulador multifacetado,

alguém que é justamente o oposto do filósofo (Platão. *Sofista*. 253a-268b). A agonística grega permitiu o desenvolvimento da filosofia e fez com que o amigo, depois de grandes disputas, se tornasse o amigo do conceito, o pretendente mais pretensioso da verdade, de fato, o único a merecer tamanha amizade.

Deleuze vê na filosofia de Nietzsche uma multiplicidade de personagens conceituais. Em *Assim falou Zaratustra* não faltam exemplos: o próprio Zaratustra, o “além-do-homem”, o “último papa”, a “tarântula”, o “espírito de gravidade” etc. Em *Genealogia da Moral* poderíamos citar ainda a oposição entre “senhor” e “escravo”. N’*O Nascimento da Tragédia* temos o exemplo da oposição entre Dionísio e Apolo e suas modificações ao longo de seus escritos. Há um pressuposto interessante nisso tudo: não há somente personagens conceituais *simpáticos*, isto é, personagens que carregam a afirmação do *páthos* de determinado filósofo, mas também, personagens antipáticos, que por sua vez, constituem-se naqueles personagens que buscam o *páthos* contrário. Se, para Deleuze, o personagem conceitual simpático de Descartes é o Idiota, que aponta para a auto-suficiência do pensamento encarnado na ideia de que para ser basta pensar cuja natureza nos foi dada por Deus, ser divino e perfeito, por outro lado, o Deus enganador seria aquele personagem conceitual antipático, isto é, aquele personagem que carrega o *páthos* contrário, que nos engana em relação à possibilidade mesma do conhecimento. Em suma, os personagens conceituais *antipáticos* são aqueles que representam os conceitos dos quais o filósofo busca questionar.

Assim, mesmo quando [os personagens] são “antipáticos”, pertencem plenamente ao plano que o filósofo considerado traça e aos conceitos que cria: eles marcam então os perigos próprios a este plano, as más percepções, os maus sentimentos ou mesmo os movimentos negativos que dele derivam, e vão, eles mesmos, inspirar conceitos originais cujo caráter repulsivo permanece uma propriedade constituinte desta filosofia.

(DELEUZE; GUATTARI, 1992, pp. 85-86)

Não seria este o caso, justamente, do deus enganador, este personagem conceitual que nos leva a tantos outros conceitos? Sendo assim, Platão teve como personagem conceitual simpático, Sócrates, já que “Sócrates foi o principal personagem conceitual do platonismo”. Já em Nietzsche, ele aparece pela primeira vez como um personagem antipático por representar os conceitos basilares do idealismo filosófico, de que a razão pode não só conhecer o ser, mas corrigi-lo, e cuja pretensão gnosiológica e artística, no sentido que marca a tragédia de Eurípedes, é colocada em xeque. Assim, “Sócrates”, O “último homem”, o “espírito de gravidade”, a “tarântula”, o “último papa” são alguns exemplos desses personagens conceituais antipáticos da filosofia de Nietzsche que, ao mesmo tempo em que revelam os traços negativos do plano: a moral de rebanho, etc., nem por isso tais personagens

lhes são exteriores, ao contrário, dividem com os personagens simpáticos os movimentos do plano, no interior do plano. Sócrates, nos primeiros escritos de Nietzsche, fora considerado como o “adversário de Dionísio, o novo Orfeu que se levanta contra Dionísio”. Nessa época é patente a oposição entre o socratismo lógico e o dionisíaco, onde cada personagem conceitual carrega um conceito e, cada conceito, um aspecto – positivo ou negativo – do plano. Platão, através de Sócrates, representa o *optimismo* lógico em que os impulsos dão lugar a um conceito determinado de Razão, de Ideia, de Ser. Platão elegeu Sócrates como representante de sua filosofia e associou-a a noção de verdade (ἀλήθεια) e bem (ἀγαθός), e assim erigiu os principais conceitos da história da filosofia. Platão criou uma estética da verdade, destituída de todo caráter dionisíaco e subsumida ao caráter ideal e crítico da razão. Em referência de Nietzsche a essa nova arte, isto é, à dialética platônica entendida como o método do qual Platão/Sócrates se utilizou para salvaguardar a integridade da filosofia, travestida de verdade, lemos:

El diálogo platónico fue, por así decirlo, la barca en que se salvó la vieja poesía náufraga, junto con todos sus hijos [...] sujetos al único timonel Sócrates, penetraron ahora en un mundo nuevo [...]. Realmente Platón proporciono a toda la posteridad el prototipo de una nueva forma de arte, el prototipo da *novela*: dela qual se há de decir que es la fábula esópica amplificada hasta el infinito, en la que la poesía mantiene con la filosofía dialéctica una relación jerárquica similar a que durante muchos siglos mantuvo la misma filosofía con la teología: a saber, la de *ancilla* [esclava]. Ésa fue la nueva posición de la poesía, la que Platón la empujó, bajo la presión Del demoníaco Sócrates.

(NIETZSCHE, 2007, pp. 126-127)

Os personagens nesse sentido se confundem com o estilo e constituem-se em sua expressão: emergem de uma crise, de uma tensão, possuem sentimentos próprios e comunicam valores, criam e movimentam conceitos, incorporam até mesmo valores e conceitos contrários, são, como é o caso, personagens conceituais ou artísticos.<sup>33</sup> Há uma tensão, uma contradição existente em seus personagens: ora incorporam certas debilidades, das quais Nietzsche quer combater, como o espírito de vingança, como a tarântula que é a falsa igualdade da moral de rebanho, representando os fios ou as teias da moral cristã e de suas versões laicas – Socialismo, democracia, humanitarismo etc., o mais feios dos homens, que matou deus para que não testemunhasse a feiúra humana, entre outros; ora personagens que incorporam características elevadas, dotados de riquezas e forças, virtudes neles

---

<sup>33</sup>Note-se a semelhança com o que afirma Pessoa acerca da sua relação biográfica, temperamental, estilística, quase ontológica, com seus heterônimos.

impressas que colocam em relevo certos valores que Nietzsche busca ressaltar e defender: como o Zaratustra ou Dionísio.<sup>34</sup>

Em Nietzsche, não faltam exemplos de personagens simpáticos a mover, de um lado ao outro, conceitos-chaves de sua filosofia: Dionísio, Apolo, Zaratustra são os exemplos mais óbvios. Segundo Deleuze “[...] poucos filósofos operaram com tantos personagens conceituais, simpáticos (Dioniso, Zaratustra) ou antipáticos (Cristo, o Sacerdote, Os Homens superiores, o próprio Sócrates tornado antipático...)”, quanto Nietzsche (DELEUZE; GUATTARI, p. 87). Zaratustra é o mestre do eterno retorno, aquele que ruma durante longo período o seu pensamento mais abismal, que tudo retorna indiferente àquilo que seja maior ou menor. É aquele que carrega o ensinamento do “além-do-homem” em oposição ao “último homem”. Nesse sentido é que Zaratustra é o *personagem conceitual* que povoa afirmativamente o *plano de imanência* de Nietzsche com conceitos. Numa palavra, Zaratustra povoa com os conceitos, como o além-do-homem e o eterno retorno, o *plano de imanência* de Nietzsche, que para Deleuze é a *vontade de poder*. O que parece justificar a afirmação de que a vontade de poder pode ser interpretada como a imagem do pensamento nietzschiano é, justamente, o aspecto radicalmente plural, ao mesmo tempo cosmológico e mental, da vontade de poder, onde os conceitos se aglutinam. Não queremos aqui, todavia, cometer o equívoco de subornar toda a complexidade que envolve uma hipótese desta envergadura aos conceitos de Deleuze de plano de imanência. Entretanto, se é possível pensarmos que a vontade de poder entendida cosmológicamente e esteticamente, nos parece que a pluralidade e o alcance a que constitui encontra, no conceito de plano de imanência, semelhanças cruciais para a pensarmos como o pano de fundo de sua filosofia, sem que isso signifique algo pensado “tal qual” este interessante conceito deleuziano. Roberto Machado, em seu *Zaratustra, Tragédia nietzschiana* (2005, p. 22), comenta a interpretação deleuziana acerca da função da filosofia e da arte n’*O que é Filosofia?*, e diz que Deleuze apresenta o Zaratustra “como exemplo de interferência intrínseca do plano da filosofia e da arte, no sentido em que os conceitos e personagens conceituais deslizam tão sutilmente entre as sensações e figuras estéticas que criam planos complexos difíceis de qualificar”. Por isso Zaratustra pode ser considerado tanto um *personagem conceitual* como uma figura estética, por ser também uma figura de música e

---

<sup>34</sup>É válido ressaltar que o fato de existirem personagens simpáticos ou antipáticos num discurso filosófico ou poético é acidental, o importante é reter que em todo discurso, quem fala não é o filósofo, ou o poeta, mas sim seus personagens. Nada seria mais contraditório do que pensar que um filósofo como Nietzsche, ou um poeta como Pessoa, falam por eles mesmos, como se no ato de escrever, i.e., que o ato de transpor o pensamento à ordenação da gramática já não significasse um afastamento de si, um alheamento de si e a incorporação de algo em si que é outrem.

teatro. Jorge Vasconcellos, no mesmo sentido, vê nos escritos que antecedem a obra *O que é a filosofia?*, os elementos que mais tarde desembocaram no seu conceito de personagem conceitual. Em meio aos conceitos de diferença e repetição observa a emergência do par Dionísio-Zaratustra da seguinte forma:

[...] o filósofo alemão ao fazer de Dionísio-Zaratustra um par de personagens conceituais, e porque não dizer um par de personagens dramáticos, Dionísio-Zaratustra, essa dupla que se faz um duplo, estaria presente no processo de afirmação da repetição a algo que faz emergir uma novidade ao colocar devir no pensamento, ao colocar movimento nas Ideias.<sup>35</sup>

Em *Assim Falava Zaratustra* há, de fato, uma dezena de personagens que poderíamos enquadrar segundo o conceito de personagem conceitual e em diversos escritos ecoam outros tantos personagens. Um exemplo disso é quando Nietzsche opôs Dionísio a Cristo, na conhecida fórmula “Dionísio contra o crucificado”, ou mesmo quando já apresentava sinais da loucura e assinava cartas que enviava sob o nome de Dionísio. De modo similar ao que acometeu Pessoa em relação a seus personagens, em Nietzsche, cada personagem carrega diferentes visões de mundo e traços distintos. A partir da definição dada no *Ecce homo* acerca do conceito de dionisíaco podemos pensar a relação, por exemplo, entre Dionísio e Zaratustra, suas semelhanças e distinções em relação ao plano traçado.

*Pero esto es el concepto mismo de Dionisio.* – [...] El problema psicológico del tipo de Zaratustra consiste en cómo aquel que niega con palabras, que niega *con hechos*, en un grado inaudito, todo lo afirmado hasta ahora, puede ser a pesar de ello la antítesis de un espíritu de negación, en cómo el espíritu que porta el destino más pesado, una tarea fatal, puede ser, a pesar de ello, el más ligero y ultraterreno – Zaratustra es un danzarín –; en cómo aquel que posee la visión más dura, más terrible de la realidad, aquel que ha pensado el ‘pensamiento más abismal’, no encuentra en sí, a pesar de todo, ninguna objeción contra el existir y ni siquiera contra el eterno retorno de éste – antes bien, una razón más para *ser él mismo* el sí eterno dicho a todas las cosas, ‘el inmenso e ilimitado decir sí y amén’... ‘A todos los abismos llevo yo entonces, como una bendición, mi decir sí’... *Pero esto es, una vez más, el concepto de Dionisio.*

(NIETZSCHE, 2006, p. 113)

Nessa passagem Nietzsche mostra a semelhança entre Zaratustra e Dionísio. O primeiro é a expressão do conceito do deus filósofo na tragédia, é o herói trágico que toma para si a filosofia do deus Silvano, o herói que toma para si a afirmação dionisíaca frente ao sofrimento e efemeridade da vida; assim como Zaratustra, Dionísio não vê obstáculos para a afirmação da existência em sua totalidade, pois não há razão para ser pessimista ou cristão, niilista, ambos dizem sim e amém a todos os abismos do existir. Zaratustra é o portador da afirmação e dos ensinamentos dionisíacos: o *além-do-homem* (*Übermensch*) e o pensamento

<sup>35</sup>VASCONCELLOS, J. *O pensamento e a cena: Teatro e filosofia em Gilles Deleuze*. AISTHE, n° 3, 2008 ISSN 1981-7827. Disponível em: < <http://www.ifcs.ufrj.br/~aisthe/vol%20II/JORGE.pdf> > Acesso em 17 ago. 2014.

do *eterno retorno*. Quando Zaratustra profetiza o *além-do-homem*, ele prenuncia a chegada de um homem com a psicologia do dionisíaco, que filósofa como o deus Dionísio. É um homem que superou todos os valores que negam a vida, toda *ataraxia* e *ascetismo* dos *décadents* através da sua *vontade de poder*, do seu *querer ir além*. O homem dionisíaco é aquele que possui uma *vontade de poder*, uma vontade criadora além do bem e do mal. Ela possibilita o *além-do-homem* porque é o meio de ligação entre ele e o pensamento do *eterno retorno*. Somente um homem com uma vontade criadora pode viver esse difícil pensamento. É por isso que Zaratustra não é o *Além-do-homem* e o pensamento do eterno retorno é, para ele, tão abismal. Zaratustra é o anunciante destes ensinamentos e por isso, mantém com Dionísio, certa “submissão”. Zaratustra é aquele que deve morrer para que o *além-do-homem* viva. “Ele é a idéia de Dioniso [...] e ele não passa de pretendente [...] Produz menos o Super-Homem do que assegura esta produção no homem, criando todas as condições nas quais o homem se ultrapassa e nas quais o Leão se torna criança.” (Cf. DELEUZE, 2009). Em *a mais silenciosa das horas*, II parte, Zaratustra conta aos seus amigos sobre sonhos que tivera, em que ouviu uma voz desconhecida:

[...] ‘!Los sabes, Zaratustra, pero no lo dices!’-

[...] y yo lloré y temblé como un niño, y dice: ‘!Ay, lo querría, mas cómo poder! !Ddísponsame de eso! !Está por cima de mi fuerzas!’

Esto es lo más imperdonable en ti: tienes poder, y no quieres mandarlas.’-

Y yo respondi: ‘Me falta la voz Del león para mandar’.

Entonces algo me habló de nuevo como un susurro: ‘Las palabras más silenciosas son las que traen la tempestad. Pensamientos que caminan con pés de paloma dirigen el mundo.

Oh Zaratustra, debes caminar como uma sombra de lo que tiene que venir: así mandarás y, mandando, precederás a otros.’-

Yo respondi: ‘Me avergüenzo’.

Entonces algo me habló de nuevo sin voz: ‘Tienes que hacerte todavía niño y no tener vergüenza.

El orgullo de la juventud está todavía sobre ti, tarde te has hecho joven: pero el que quiere convertirse en niño tiene que superar incluso su juventud.’-

[...] acabé por decir lo que había dicho al comienzo: ‘No quiero’.

Y por última vez algo em habló: ‘!Oh Zaratustra, tus frutos están maduros, pero tu no estás maduro para tus frutos![...]’

(NIETZSCHE, 2007, pp. 218-219).

Nessa passagem Zaratustra ouve a voz de Dionísio e é submetido a uma provação, Dionísio quer que Zaratustra fale sobre o eterno retorno, mas Zaratustra não está preparado e é a primeira vez que, implicitamente, o pensamento do *eterno retorno* aparece. Zaratustra não tem ainda a voz do leão para mencionar tal pensamento, mesmo depois de várias provações, o

pensamento do eterno retorno continuará sendo um pensamento abissal. A importância dessa passagem está justamente no fato de Dionísio ensinar a Zaratustra o pensamento do eterno retorno e de aceitar seu destino de ser o mestre do eterno retorno. Segundo Lefranc (2010), o pensamento do eterno retorno “propõe três ‘pensamentos’:

[...] O primeiro é os dos animais que vivem menos num eterno retorno do que num eterno presente; o segundo é o pensamento que se torna insuportável ao homem e até ao homem superior [...] o terceiro é o de Zaratustra que superou o terror do passado e que aceita plenamente seu próprio destino, isto é, sua própria morte e seu próprio renascimento no ciclo eterno, [...].  
(LEFRANC, 2010, p. 309)

A primeira é o ritornelo dos animais que só repetem, ou só possuem a noção natural, e sua harmonia espontânea, enquanto no segundo é o fastio do homem, na sua pequenez que retorna, onde “tudo é igual, nada vale a pena, o saber sufoca”. No terceiro é aonde o pensamento do eterno retorno aparece de forma mais clara na obra, em que Zaratustra admite que voltará para a idêntica vida, tanto “nas coisas maiores como nas menores”, e será de novo anunciante do eterno retorno. Em *Além do Bem e do Mal*, Nietzsche oferece, no seu penúltimo aforismo, uma descrição precisa sobre o filosofar trágico e da estreita relação que possui como seu personagem conceitual, Dionísio.

O gênio do coração, tal como possui aquele grande oculto, o deus-tentador e aliciador nato de consciência, [...] cheio de esperanças sem nome, cheio de uma nova vontade e energia, nova relutância e apatia... mas que faço, meus amigos? De quem lhes falo? Distraí-me a ponto de sequer lhes dizer o seu nome? A menos já tenham adivinhado quem é esse deus e espírito problemático, [...] sobretudo e quase sempre esse do qual venho falando, ninguém menos que o deus Dionísio, esse grande ambíguo e deus-tentador, a quem certa vez, como sabem, em todo sigilo e reverência ofereci meu primogênito – [...] Nesse meio-tempo aprendi mais, e até demais, sobre a filosofia desse deus, de boca em boca, como disse – eu, o derradeiro iniciado e último discípulo do deus Dionísio: e talvez eu pudesse enfim, caros amigos, lhes dar de provar um pouco dessa filosofia, tanto quanto me é permitido? A meia voz, como é justo: pois ela inclui coisa nova, secreta, estranha, singular, inquietante. Já o fato de Dionísio ser filósofo, e de também os deuses filosofarem, portanto, parece-me uma novidade um tanto insidiosa, que justamente entre filósofos despertaria suspeita – mas vocês, caros amigos, lhe oporão menor resistência, a menos que ela chegue tarde e no momento inoportuno: pois hoje em dia, segundo me consta, vocês não gostam de acreditar em Deus ou em deuses. [...] Assim disse ele uma vez: ‘eventualmente posso amar o ser humano’ – aludindo a Ariadne, que estava presente -: ‘ele é para mim um animal agradável, valente, inventivo, que não tem igual sobre a Terra, em todo labirinto ele é capaz de se achar. Sou bom para com ele: com frequência medito em como fazê-lo avançar e torná-lo mais forte, mais malvado e profundo’. – ‘Mais forte, mais malvado e profundo?’, perguntei aterrorizado. ‘Sim’, confirmou ele, ‘mais forte, mais malvado e profundo; também mais bonito’ – e ao dizê-lo sorriu o deus-tentador seu sorriso alciônico, como se tivesse dito uma encantadora gentileza.  
(NIETZSCHE, 2005, pp. 177-179).

Aqui podemos identificar diversas características que nos revelam parte da natureza de Dionísio e seus discípulos. Poderíamos até mesmo arriscar em dizer que Dionísio mantém relação semelhante a que mantém Caeiro com seus discípulos. O próprio Nietzsche assim se considera, quando diz: “eu, o derradeiro iniciado e último discípulo do deus Dionísio: e talvez eu pudesse enfim, caros amigos, lhes dar de provar um pouco dessa filosofia, tanto quanto me é permitido?”. E Ariadne, seria ela outro personagem conceitual? Num sentido geral, Dionísio é aquele *personagem Conceitual* que representa a filosofia trágica nietzschiana, a filosofia do deus silvestre, que poeticamente nos convida a adentrarmos no conceito do deus-tentador, cuja filosofia trágica é permitida a Nietzsche. Aqui se pode observar a afirmação de Deleuze, que diz ser, o próprio filósofo, o pseudônimo do seu personagem, pois, Nietzsche parece simular uma posição secundária e se coloca como aquele que recebe do deus-filósofo sua afirmação superior, sua afirmação trágica. Outra característica importante é o riso e a dança. No aforismo §294 de *Além do bem e do mal*, Nietzsche lança características semelhantes, que correspondem ao deus Dionísio: o seu sorriso alciônico e os pés ligeiros. Em *Os Sete Selos*, III parte, Zarathustra canta sobre o riso e a dança, próprios de um deus-filósofo. Segundo Deleuze: “A dança afirma o devir e o ser do devir; o rir, a risada, afirmam o múltiplo e o uno do múltiplo; o jogo afirma o acaso e a necessidade do acaso” (DELEUZE *Apud* LEFRANC, 2010, p. 96).

- dentro de la risa, en efecto, se congrega todo lo malvado, pero santificado y absuelto por su propia bienaventuranza; -

Y si mi alfa y mi omega es que todo lo pesado se vuelva ligero, todo cuerpo, bailarín, todo espíritu pájaro; ¡ y em verdad esto es mi alfa y mi Omega! –.

(NIETZSCHE, 2007, p. 322)

Essa passagem ilustra como um espírito livre se assemelha. Tanto Dionísio como Zarathustra possuem pés ligeiros, um sorriso alciônico, ambos bailam. É por isso que Nietzsche afirma que Zarathustra é um dançarino e só “acreditaria num deus que soubesse dançar”. Wiesenteiner interpreta tais características a partir do conceito de vivência do destino de “tornar-se o que se é”. Para ele, “o riso está relacionado com a máscara, a jovialidade, a nobreza, a leveza, a auto-ironia, a superação de toda incondicionalidade; é signo de emancipação, comédia, ironia etc”.<sup>36</sup> Estes aspectos que correspondem à natureza dançarina de Dionísio – e Zarathustra – e sua afirmação trágica contrastam com outra imagem, ou melhor, com um personagem conceitual antipático: a imagem de cristo crucificado. Este não é capaz de sorrir, não sabe dançar, não vê alegria na existência e considera seus discípulos

<sup>36</sup>WIESENTEINER, J. Op. Cit., p. 263.

pecadores originais. Dionísio é o deus de Nietzsche, mas não é, todavia, um deus moral no sentido do maniqueísmo, sua moral deve estar relacionada, ao contrário, com outra espécie de moral, uma moral além do bem e do mal. Nesse sentido, Dionísio estaria mais para, um deus estético, poético, criativo, acima de tudo, afirmativo, que diviniza a vida e que seja retirada dela toda a culpa. Dionísio e o crucificado, eis um exemplo do contraste entre personagens conceituais.

É aqui que situo o Dioniso dos gregos: a aquiescência religiosa à vida, à vida em sua totalidade, sem nada dela reviver ou suprimir (Tipicamente o ato sexual evoca profundidade, mistério, respeito).

Dioniso contra o crucificado: eis aí a oposição. Não é uma diferença quanto ao martírio deles – mas esse martírio tem um outro sentido. A própria vida, sua eterna fecundidade e renovação, supõem o tormento, a destruição, a vontade de aniquilamento. No outro caso, o sofrimento, o “crucificado como inocente” causam objeção contra a vida e trazem condenação contra ela. É fácil entender: o problema é o sentido do sofrimento, isto é, se ele tem um sentido cristão ou um sentido trágico. No primeiro caso, ele deve ser o caminho que leva a uma existência santificada; no segundo caso, a existência é considerada como *suficientemente santificada* para justificar uma monstruosidade de sofrimento. O homem trágico consente até mesmo no sofrimento mais agudo; ele é suficientemente forte, rico, bastante divinizante para isso; o cristão renega até mesmo a sorte mais feliz na terra: ele é bastante fraco, pobre, deserdado para sofrer ainda com toda forma de vida. O deus na cruz é uma maldição lançada sobre a vida, uma advertência para livrar-se dela; - Dioniso cortado em pedaços é uma promessa de vida: ele renascerá eternamente e voltará sempre da destruição.<sup>37</sup>

O que significa Dioniso contra o Crucificado? Numa palavra: significa a contraposição entre o trágico e o cristão. O primeiro é a “promessa de vida”, é a dignificação da vida, mesmo que ela suponha tormentos, sofrimentos e efemeridade. É através da vontade de poder que o homem pode ir além da própria natureza, através da sua capacidade criadora; mas essa capacidade é algo que permite ao homem viver *esta* vida, e não outra. O Cristo na cruz, é a condenação da vida, é o martírio do cristão que crê *nesta* vida apenas como passagem para uma pretensa vida “melhor”, num além-mundo. Cristo na cruz é a representação do sofrimento dos pecadores originais. O cristão, para Nietzsche, não pôde conviver com o seu asiatismo, com o seu abismo e, por isso, encontrou no cristianismo, em Cristo crucificado, o antídoto – ou melhor, o veneno – para conseguir viver frente à efemeridade e o sofrimento que a vida supõe. Riso, abundância, força, leveza, são atributos que envolvem a natureza trágica do deus Silvano. No mesmo sentido, Nietzsche faz duras críticas ao cristianismo em sua autobiografia, *Ecce Homo*, onde poucos aforismos criticam de forma tão contundente a moral cristã como o capítulo intitulado *por que sou um destino*. Nesse capítulo Nietzsche se

<sup>37</sup> NIETZSCHE, F. *Fragments Posthumes 14 [89]*, tomo XIV, p. 63 (primavera de 1888) In: LEFRANC, J. *Compreender Nietzsche*. Petrópolis, RJ: VOZES, 2010, p. 98.

considera não um homem e sim uma dinamite, que deve ser interpretada segundo a sua natureza dionisíaca destruidora, que destrói para construir, “la qual no sabe separar el hacer no del decir si”. Demolir a moral cristã como a única forma de ver o mundo, isto é, ir de encontro a uma cultura moral milenar cristalizada, fundamentada entre o bem e o mal, é o fator que o torna um destino. Fator este que fora enraizado também no seu personagem conceitual Zaratustra. Pode-se dizer que assim como Dionísio está para o Crucificado, Zaratustra está para o último homem. Como foi dito acima, Dionísio é uma promessa de vida, enquanto cristo é a sua condenação; Zaratustra é aquele que quer morrer, para que o homem dionisíaco viva, na mais curta sombra, ao meio dia. Os últimos homens, ao contrário, são como pulgas, não querem morrer nunca e fazem de tudo para cristalizarem sua cultura a fim de se conservarem no tempo, estático, eterno, num além-mundo. Os últimos homens são os cristãos, os niilistas, que entenderam que com a morte de deus tudo é permitido, e não como Zaratustra ou Dionísio, que vêm no vazio deixado pela diluição dos fundamentos metafísicos a suprema possibilidade de criação de infinitos modos de existência:

!vosotros los hombres supremos con que mis ojos tropezaron! Ésta es mi Duda respecto a vosotros y mi secreto réir; !apuesto a que a mi superhombre lo llamaríais – demonio!  
(NIETZSCHE, 2007, p. 140)

No aforismo §8 deste mesmo capítulo Nietzsche diz estar à parte por ser o primeiro a descobrir a moral cristã como anti-natureza, como um “*crimen par excellence*, el crimen *contra la vida*”. Fixar valores, tentar parar o tempo, livrar-se do corpo e se auto-alienar foram as armas niilistas contra a vida, exemplos disso são os conceitos de “Verdade”, “céu”, “salvação”, “fim”, “pecado” e vários outros que Nietzsche emprega para apurar sua crítica aos ideais niilistas. Em oposição a toda forma metafísico-teleológica se volta Dionísio: “¿*Se me ha comprendido? – Dioniso contra el Crucificado...*” (NIETZSCHE, 2006, p. 145).

### 3. O USO METAFÓRICO DA LINGUAGEM ENQUANTO ABERTURA PARA A CRIAÇÃO DE MÚLTIPLOS ESTILOS.

A questão da linguagem ocupa um lugar de destaque nas reflexões de Nietzsche e Pessoa. Nossa hipótese é que, assim como dissemos no primeiro capítulo que partiram de um solo comum, a considerarem o corpo enquanto multiplicidade de forças; o mesmo ocorre em relação à linguagem, pois, ambos partem de um solo comum: a linguagem é metáfora. Segundo seus escritos, a linguagem não diz sobre a essência das coisas e não há adequação final entre linguagem e mundo. Diante deste cenário, ainda em aberto, percorreremos, sucintamente, as concepções de Nietzsche e Pessoa em relação à linguagem e, posteriormente, observaremos como tais concepções nos fornecem os dispositivos para uma compreensão plural, e ao mesmo tempo unitária, de seus respectivos estilos.

Há em Nietzsche uma relação explícita entre linguagem e verdade. Já nos primeiros escritos, especialmente em *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral*, de 1873, o filósofo alemão busca desenvolver uma particular visão acerca do uso da linguagem e o modo como encontrou na moral seu porto seguro, iludindo-nos acerca, não só da natureza da linguagem, como também da natureza, imperscrutável, da própria verdade. Nesse sentido, Nietzsche afirma que “as verdades são ilusões, das quais se esqueceu que o são, metáforas que se tomaram gastas e sem força sensível, moedas que perderam sua efígie e agora só entram em consideração como metal, não mais como moedas” (NIETZSCHE, 1999, p. 57). A linguagem é ilusão. Por conseqüência, toda verdade fundada na linguagem só pode ser igualmente ilusão, aparência. Por outro lado, a verdade é a crença de que a linguagem pode adentrar as essências das coisas, cuja origem se encontra no esquecimento de que é, sobretudo, artificial, e não possui nenhuma relação adequada com o mundo que nos rodeia, a não ser por repetição e abstração. Em suma, a linguagem é “Um estímulo nervoso, primeiramente transposto em uma imagem! Primeira metáfora. A imagem, por sua vez, modelada em um som! Segunda metáfora.” (NIETZSCHE, 1999, p. 55). Nesse sentido, a linguagem não comunica a essência das coisas, daí a crítica de Nietzsche ao conceito de substância desenvolvido pela tradição metafísica, que nos faz acreditar “saber algo das coisas mesmas”, entretanto, “se falamos de árvores, cores, neve e flores, e no entanto não possuímos nada mais do que metáforas das coisas, que de nenhum modo correspondem às entidades de origem” (NIETZSCHE, 1999, p. 56).

Fernando Pessoa, no mesmo sentido, escreve no poema V do *Guardador de Rebanhos*: “[...] 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”. De fato, são inúmeras as passagens onde Caetano coloca em questão a validade do pensamento sobre as coisas. Com sua visão objetivista da Natureza, contesta a relação subjetiva do par linguagem/mundo, pois, o pensamento abstrai da coisa o que lhe é, em certo sentido, essencial, já que o pensamento tira da coisa somente aquilo que a torna pensável e rejeita suas características próprias que lhas tornam únicas e diferentes uma das outras, isto é, que doam às coisas suas individualidades próprias, o que, por sua vez, desemboca no próprio estilo de Caetano, quando diz que: “Não me importo com as rimas. Raras vezes / Há duas árvores iguais, uma ao lado da outra. / Penso e escrevo como as folhas têm cor. / Mas com menos perfeição no meu modo de exprimir-me / Porque me falta a simplicidade divina / De ser todo só o meu exterior” (PESSOA, 2011, pp. 56-57), o que faz com que sua poesia seja “natural como o levantar-se vento...”. Nos poemas de Caetano há uma relação estreita entre linguagem e mundo, entre consciência e existência. Esta, diz sobre a coisa aquilo que a torna única e em sua existência mesma, para além de qualquer denominação, para além de qualquer enquadramento que a subjetividade possa pretender e, nesse sentido, afirma que a existência precede a essência. Para Caetano, as coisas são segundo sua própria existência, a linguagem, o conhecimento, por outro lado, estão para além da existência das coisas, o que os tornam meras denominações arbitrárias que jamais dizem, efetivamente, algo sobre o ser. Daí emerge o caráter divino da Natureza, que é e não é divina, pois, segundo Caetano “Se falo dela como um ente / É que para falar dela preciso usar da linguagem dos Homens / Que dá personalidade às cousas, / E impõe nome às cousas. / Mas as cousas não têm nome nem personalidade: / Existem e o céu é grande a terra larga [...]”. Por isso se considera apenas um intérprete da Natureza e sacrifica-se tendo que poetizá-la utilizando a linguagem dos homens. “Porque sou essa cousa séria, um intérprete da Natureza, / Porque há homens que não percebem a sua linguagem, / Por ela não ser linguagem nenhuma” (PESSOA, 2011, p. 67).

Num sentido geral, a linguagem em Pessoa está estreitamente relacionada com o fingimento, com a mentira, com a metáfora que é existir e pensar. Toda essa problemática surge na medida em que a linguagem desenvolveu-se e os homens necessitaram dar nomes as coisas e produzir conhecimento, porém, dada a incapacidade do homem em compreender o em si das coisas, e sua origem fisiológica, a linguagem passa a ser considerada análoga as

categorias de aparência, mentira, metáfora... Como podemos se torna evidente pela leitura de certos versos do semi-heterônimo, guardador de livros, Bernardo Soares.

A mentira é simplesmente a linguagem ideal da alma, pois, assim como nos servimos de palavras, que são sons articulados de uma maneira absurda, para em linguagem real traduzir os mais íntimos e subtis movimentos da emoção e do pensamento, que as palavras forçosamente não poderão nunca traduzir, assim nos servimos da mentira e da ficção para nos entendermos uns aos outros, o que, com a verdade, própria e intransmissível, se nunca poderia fazer.  
(PESSOA, 2006, pp. 261-262).

Linguagem e verdade aparecem em Nietzsche e Pessoa com certa necessidade já que para ambos não pode haver verdade alguma, pois, há antes uma diferença ontológica que nos impede de através da linguagem dos homens, segundo Nietzsche, uma linguagem gregária, cuja origem está na necessidade de comunicação, de estabilidade, cultura etc., em pensar o íntimo das coisas. Mas como nos canta Caetano, “as coisas não possuem íntimo nenhum”. A questão da linguagem pode ser expressa através dos pares: Linguagem/Esquecimento, Linguagem/Verdade, Linguagem/fingimento. Segundo Nietzsche, o esquecimento de que os nomes, as ciências, as artes, as filosofias são atribuições valorativas, “absurdas”, levam ao engessamento da linguagem e o estabelecimento de uma vontade de verdade e da necessidade de pensar algo para além da vida, do corpo, do erro... Vale à pena citar uma passagem do *Sobre verdade e mentira...*

Eles estão profundamente imersos em ilusões e imagens de sonho, seu olho apenas resvala às tontas pela superfície das coisas e vê "formas", sua sensação não conduz em parte alguma à verdade, mas contenta-se em receber estímulos e como que dedilhar um teclado às costas das coisas. Por isso o homem, à noite, através da vida, deixa que o sonho lhe minta, sem que seu sentimento moral jamais tentasse impedi-lo; no entanto, deve haver homens que pela força de vontade deixaram o hábito de roncar. O que sabe propriamente o homem sobre si mesmo! Sim, seria ele sequer capaz de alguma vez perceber-se completamente, como se estivesse em uma vitrina iluminada? Não lhe cala a natureza quase tudo, mesmo sobre seu corpo, para mantê-lo à parte das circunvoluções dos intestinos, do fluxo rápido das correntes sanguíneas, das intrincadas vibrações das fibras, exilado e trancado em uma consciência orgulhosa, charlatã! Ela atirou fora a chave: e aí da fatal curiosidade que através de uma fresta foi capaz de sair uma vez do cubículo da consciência e olhar para baixo, e agora pressentiu que sobre o implacável, o ávido, o insaciável, o assassino, repousa o homem, na indiferença de seu não-saber, e como que pendente em sonhos sobre o dorso de um tigre. De onde neste mundo viria, nessa constelação, o impulso à verdade!  
(NIETZSCHE, 1999, p. 54)

O esquecimento torna-se hábito. O impulso à verdade uma necessidade. Uma sociedade, diz Nietzsche, é fruto do contraste entre verdade e mentira. As convenções lingüísticas são imperativas para o entendimento e funcionamento de uma sociedade pretensiosamente pautada numa noção cristalizada de verdade, de bem-estar etc., a verdade, com isso, adquiri suas próprias leis, sua própria legislação, nela o homem “deseja as

conseqüências da verdade que são agradáveis e conservam a vida”. Esse impulso pela conservação da vida busca, a todo o momento, a estabilidade, a sobrevivência, enquanto outros passam a ser considerados nocivos à própria estabilidade e, portanto, são considerados como pouco confiáveis. A verdade, nesse sentido, surge como antídoto, ou melhor, como veneno ao vazio de significado do mundo, em que pensar a linguagem, em Nietzsche e Pessoa, supõe afirmar este mesmo vazio a partir da fórmula que considera a vida passível de múltiplos significados. Por essa via, a linguagem enquanto metáfora permite pensá-la em toda sua pluralidade, em toda sua capacidade de recobrir metaforicamente o real, sem, no entanto, esquivar-se de suas maiores contradições. Em suma, poderíamos reduzir o problema da linguagem da seguinte maneira: não há verdade absoluta assim como não há absoluta relação entre a linguagem e mundo. Por isso, Nietzsche e Pessoa se utilizam do recurso da mentira, à alusão da linguagem com a mentira, com o fingimento do poeta:

O que é a verdade, portanto? Um batalhão móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, enfim, uma soma de relações humanas, que foram enfatizadas poética e retoricamente, transpostas, enfeitadas, e que, após longo uso, parecem a um povo sólidas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões, das quais se esqueceu que o são, metáforas que se tornaram gastas e sem força sensível, moedas que perderam sua efígie e agora só entram em consideração como metal, não mais como moedas.

(NIETZSCHE, 1999, p. 57)

O desgaste, assim como a incompatibilidade da linguagem com o mundo, aparece da seguinte forma no *Fausto*: “É sempre nome, sempre linguagem / O véu e a capa de uma outra cousa”. A mentira, enquanto “linguagem ideal da alma”, permite ao poeta mentir e, por sua vez, saber esquecer, pois, como temos dito, a consideração ficcional e metafórica da linguagem é, no fundo, mera aparência. A própria heteronímia se constitui em fingir sentimentos que o próprio Pessoa não sentiu, mas pensara, calculara, conforme o temperamento deste ou daquele heterônimo. Em suma, a estética, para Pessoa, é, sobretudo, fingimento.

A linguagem, segundo o poeta português, parece habitar o mundo dos sonhos, neles podemos imaginar, criar, viver uma dupla vida. O real, em sua ficcionalidade, se assemelha ao sonho, como podemos ler nas palavras do próprio Pessoa: “Põe a tua mão / Sobre o meu cabelo... / Tudo é ilusão. / Sonhar é sabê-lo”. Caeiro, do mesmo modo, lamenta: “Fôssemos nós como devíamos ser / E não haveria em nós necessidade de ilusão”. Esta incapacidade de sermos o que devíamos ser é que permite ao poeta sonhar, criar seu próprio mundo através da linguagem enquanto metáfora, pois, somente através da constatação de que não nos é aberta a possibilidade de pensarmos a vida a partir de uma linguagem própria, em que não há

correlação necessária entre o que dissemos com o que sentimos, é que a linguagem passa a ser considerada em sua pluralidade de significação, como podemos ler : “Tenho uma pena que escreve / Aquilo que eu sempre sinta. / Se é mentira, escreve leve. / Se é verdade, não tem tinta” (PESSOA, 1972, p. 649). No seu aclamado poema *Autopsicografia* Fernando Pessoa expõe de forma única a necessidade que o poeta tem de mentir, vejamos:

O poeta é um fingidor.  
Finge tão completamente  
Que chega a fingir que é dor  
A dor que deveras sente.

E os que lêem o que escreve,  
Na dor lida sentem bem,  
Não as duas que ele teve,  
Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda  
Gira, a entreter a razão,  
Esse comboio de corda  
Que se chama coração.  
(“Autopsicografia”, Fernando Pessoa)

Muitas são as interpretações a respeito deste poema, mas antes de mencioná-las se faz necessário colocar certas questões: fingir vem do latim *Fingere*, que significa construir, modelar com os dedos. Nesse sentido, o poeta é um fingidor porque constrói a dor, que modela a dor, uma dor fictícia, porém uma dor que *deveras* sente. Nesse sentido, o fingimento seria a construção de uma nova realidade ou o ficcionar de um real autêntico, porém sonhado. Não obstante, o poeta é um fingidor, é aquele que finge sentir a dor, uma dor que ainda não sente enquanto escreve, mas que (depois) sentirá deveras. As calhas de roda podem ser interpretadas como a imaginação que “gira, a entreter a razão / Esse comboio de corda que se chama coração”. O fingimento possui também uma dimensão psicológica que beira o niilismo que tão presente nas poesias de Fernando Pessoa ortônimo. As ilusões possuem um aspecto negativo quando se torna cansaço e quando a ilusão que o reveste parece um fardo a Bernardo Soares: “O Cansaço de todas as ilusões e de tudo que há nas ilusões – a perda delas, a inutilidade de as ter, o antecansaço de ter que as ter para perdê-las, a mágoa de as ter tido, a vergonha intelectual de ter tido sabendo que teriam tal fim” (PESSOA, 2006, p. 98). Porém, tal hipótese cai por terra quando em outro trecho diz: “Visto que talvez nem tudo seja falso, que nada, ó meu amor, nos cure do prazer quase-espasmo de mentir” (PESSOA, 2006, p. 312). Pois, “A mentira absurda tem todo o encanto do perverso com o último e maior encanto de ser inocente” e “Há metáforas que são mais reais que a gente que anda na rua” (PESSOA, 2006, p. 173).

Feitas tais considerações a respeito do uso metafórico da linguagem em Nietzsche e Pessoa, buscaremos relacionar com seus respectivos estilos, à arte que ambos desenvolveram, cada um ao seu modo, a fim de criar uma variedade de estilos.

### **3.1. PLURALIDADE E UNIDADE NO(S) ESTILO(S) DE FERNANDO PESSOA.**

Como temos insistido, a obra de Fernando Pessoa é marcada fundamentalmente pela simulação e pela arte do fingimento, uma estética dissimulada com que construiu seu projeto heteronímico. A consideração metafórica da linguagem e a vontade de ilusão presentes em seus escritos permitiram a Pessoa despersonalizar-se e sair de si para criar diversos heterônimos. Sua obra é marcada, fundamentalmente, pelo emprego de vários estilos e pela criação de diversos movimentos literários, onde cada personagem encarna um estilo próprio e cada movimento literário corresponde ao processo de maturação de Pessoa e de seus heterônimos. Entre os movimentos literários estão: Simbolismo, Pauísmo, Interseccionismo, Atlantismo, Sensacionismo, Neopaganismo; talvez a filiação por parte de Pessoa a vários movimentos literários fora consequência da, sempre renovada, tentativa de definir o modernismo ao qual esteve constantemente submerso.

Entre os movimentos que mais o influenciou, sem dúvida o sensacionismo foi o movimento que Pessoa mais largamente teorizou. O princípio básico do sensacionismo, ao qual estão filiados os heterônimos além de Pessoa ortônimo, e note-se aqui o modo plural que concebe a arte: a sensação é a essência da arte, a “arte é sensação”. Não é a sensação bruta, sentida, que o interessa, mas a intelectualização das sensações. Estas são divididas em primárias e secundárias, as primárias são a matéria, emoções ordinárias, sensações ordinárias... As secundárias, por outro lado, correspondem à lapidação desse material operada por sua vez pelo intelecto. A sensação deve ser processada pelo intelecto, deve ser sentida, porém, sentida pelo pensamento. O poeta não necessita sentir a não ser com a inteligência para poetizar suas emoções, mas sim pensá-las como se tivessem sido sentidas, para então realocá-las ao âmbito universal da poesia. O poeta parte de uma emoção de uma sensação calculada para sua configuração intelectualizada no poema. Segundo José Gil, a matéria-prima da poética de Pessoa é a sensação. Esta se manifesta de várias formas. Não se trata, porém, de um empirismo filosófico ou metafísico. Fernando Pessoa compreende a sensação como habitante de ideias das mais abstratas. A própria sensação deve passar por um processo de elaboração, pois, não se trata de uma sensação em estado bruto. A matéria-prima, portanto, deve ser intelectualizada, lapidada por nossas faculdades e, ao mesmo tempo, provocada por nossas experiências. Há como um jogo entre sensação e produção artística. Sua maior preocupação é em reconhecer na sensação o primeiro elemento que é moldado a partir de nossa consciência, ou melhor, de nossas consciências. Assim, o poeta dramático expressa

sentimentos ou emoções oriundas de situações das quais nunca viveu, processo este que fora eternizado no poema “O poeta é um fingidor”. Nesse sentido, “o artista não exprime suas emoções. O seu mister não é esse. Exprime, das suas emoções, aquelas que são comuns aos outros homens” (PESSOA, 1986, p. 225). O artista deve determinar certa vivência como o ponto de partida de seus poemas. Segundo Rudolf Lind, “as situações emocionais que [...] se inserem no poema são completamente fictícias” (LIND, 1981, p. 308). O próprio Pessoa confessa: “Um passo mais, na escala poética, e temos o poeta que é uma criatura de sentimentos vários e fictícios, mais imaginativo do que sentimental, e vivendo cada estado de alma antes pela inteligência que pela emoção”. Para criar diversos movimentos e, mais fundamentalmente, diversos estilos, Pessoa teve que se despersonalizar e buscar, para cada espécie de poema, um personagem, característica que atribui ao poeta lírico que, por sua vez, se divide em quatro graus: o primeiro é o mais vulgar, porque possui uma quantidade limitada de emoções e se caracteriza por ser “monocórdio”, isto é, por possuir pouco controle com o trato das diversas emoções; o segundo grau da poesia lírica está um passo a frente do primeiro estágio por ter um número variado de emoções, mas não os ter igualmente nos modos de sentir; no terceiro, o poeta passa a despersonalizar-se e a sentir de vários modos diversas emoções, “a sentir estados de alma que realmente não tem, simplesmente porque os compreende; o quarto, e mais alto grau, “é aquele, muito mais raro, em que o poeta, mais intelectual ainda mas igualmente imaginativo, entra em plena despersonalização” (PESSOA, 1986, p. 275). Nesse estágio de despersonalização e de poesia lírica Pessoa coloca Shakespeare, “poeta substancialmente lírico erguido a dramático pelo espantoso grau de despersonalização que atingiu” (*Idem*).

Como podemos observar, Pessoa e Shakespeare, foram os poetas que atingiram o grau máximo de despersonalização e, por isso, o grau máximo em que um poeta lírico pode galgar. Para que pudessem trabalhar com as emoções, não no sentido bruto, isto é, enquanto sentidas, mas aquelas lapidadas, intelectualizadas, pois, “certos estados de alma, pensados e não sentidos, sentidos imaginativamente e por isso vividos, tenderão a definir para ele uma pessoa fictícia que os sentisse sinceramente (...)” (*Idem*), as emoções que não foram sentidas, mas somente pensadas como se o fossem, e devem se remeter a sua recordação: “ora a existência intelectual de uma emoção é a sua existência na inteligência – isto é, na recordação, única parte da inteligência, propriamente tal, que pode conservar uma emoção” (PESSOA, 1986, p. 276).

Em suma, a matéria-prima do poema, da arte, como dissemos, é a sensação. Não se trata de qualquer sensação, mas de uma sensação lapidada, transformada, intelectualizada. Nesse sentido a sensação é a unidade primeira da arte poética de Pessoa e princípio capital para o sensacionismo, onde, segundo José Gil (2000), questões como heteronímia, realidade, sonho, consciência, vida; questões clássicas a ceira da obra pessoana, “giram à volta de sua doutrina das sensações. Tal é o fundamento do movimento que Pessoa criou: o sensacionismo”.

A diversidade de estilos, abstraídas o caráter dissimulador com que descreve a gênese de seus heterônimos, é fruto de sua tendência orgânica para a simulação e despersonalização. O poeta ao imaginar estados mentais, que não são os seus, aprende a viver vidas alheias e com isso permite a emergência de outros seres diferentes de si, tanto em questão de temperamento como, fundamentalmente, no que concerne o estilo. Ao contrário do que se pode imaginar, os poemas precedem os personagens. Seguindo o processo de criação e maturação de seus poemas, Pessoa foi adaptando, adequando cada poema ao estilo, segundo o temperamento que lhe convinha, a uma visão de mundo própria e, por conseguinte, ao personagem que mais lhes correspondesse. Prova disso é o fato, mencionado capítulos antes, de que Fernando Pessoa além de não ter escrito os trinta poemas a fio do guardador de rebanhos, dedicou o poema da *Chuva Obliqua* primeiramente a Álvaro de Campos para só então mais tarde atribuí-lo definitivamente ao ortônimo. Provavelmente tenha acontecido o mesmo com os poemas escritos antes do dia 8 de Março, dia da criação de seu primeiro heterônimo, provavelmente foi ajustando-os e mais tarde os dispôs nas seleções do guardador de rebanhos por já ver com nitidez a semelhança desses poemas com o temperamento e o estilo de seu mestre.

Este poeta exprimir-se-á como uma multiplicidade de personagens, unificadas, não já pelo temperamento e o estilo, pois que o temperamento está substituído pela imaginação, e o sentimento pela inteligência, mas tão somente pelo simples estilo. Outro passo, na mesma escala de despersonalização, ou seja de imaginação, e temos o poeta que em cada um dos seus estados mentais vários se integra de tal modo nele que de todo se despersonaliza, de sorte que, vivendo analiticamente esse estado de alma, faz dele como que a expressão de um outro personagem, e, sendo assim, o mesmo estilo tende a variar. Dê-se o passo final, e teremos um poeta que seja vários poetas, um poeta dramático escrevendo em poesia lírica. Cada grupo de estados de alma mais aproximados insensivelmente se tornará uma personagem, com estilo próprio, com sentimentos porventura diferentes, até opostos, aos típicos do poeta na sua pessoa viva. E assim se terá levado a poesia lírica – ou qualquer forma literária análoga em sua substância à poesia lírica– até à poesia dramática, sem, todavia, se lhe dar a forma do drama, nem explícita nem implicitamente”.<sup>38</sup>

<sup>38</sup>PESSOA, F. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Fernando Pessoa. (Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho.) Lisboa: Ática, 1966. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/4306>>

Nessa passagem Pessoa nos deixa pistas acerca do que Jacinto Prado Coelho, de forma exemplar, desenvolve em sua obra, *Unidade e Diversidade em Fernando Pessoa*. Nesse escrito, defende que por trás da diversidade estilística dos diversos heterônimos há uma unidade que os liga. A importância do estudo de Coelho é que este busca a unidade estilística comparando texto a texto, poema a poema, daqueles heterônimos que acredita possuir elos que os unifica e envolvê-los no uso de vários recursos lingüísticos, que no fundo revelam a unidade existente por trás de toda a diversidade no estilo de Pessoa. O que não significa que este não possua uma arte, um estilo diversificado, mas somente que em meio a essa aparente fragmentação há um elo estrutural que os une. Nossa pretensão não é analisar o uso dos recursos lingüísticos, como fizera o autor supracitado, mas apenas buscar as condições psicofisiológicas, quem sabe, que permitiu a Pessoa engendrar, compaginado na noção de pluralidade que recobre toda sua obra, a manusear uma variedade de estilos.

Os aspectos que apontam para o aprofundamento dessa problemática encontram-se, como temos discutido, no que Pessoa teorizou acerca do sensacionismo, tão importante para a territorialização de seus personagens. Não só uma variedade de estilos podem se apresentar a partir disso, mas também, mais uma faceta de um particular perspectivismo existente em sua poética. Num esboço sobre o sensacionismo, Pessoa expressa a compreensão que tem do processo artístico e da primazia da sensação na criação poética.

A sensação como realidade essencial.

2. A arte é personalização da sensação, isto é, a subtração da sensação é ser em comum com as outras.

3. 1ª regra: sentir tudo de todas as maneiras. Abolir o dogma da personalidade: cada um de nós deve ser muitos. A arte é aspiração do indivíduo a ser o universo. O universo é uma coisa imaginada: a obra de arte é um produto de imaginação. A obra de arte acrescenta ao universo a quarta dimensão de supérfluo. (?????)

4. 2ª regra: abolir o dogma da objectividade. A obra de arte é uma tentativa de provar que o universo não é real.

5. 3ª regra: abolir o dogma da dinamicidade. A obra de arte visa a fixar o que só aparentemente é passageiro.

6. São estes os três princípios do Sensacionismo considerado apenas como arte.

7. Considerado como metafísica, o Sensacionismo visa a não compreender o universo. A realidade é a incompreensibilidade das coisas.

Compreendê-las é não compreendê-las.

(PESSOA, 1993, p. 141)

Aqui é mencionada a vontade expressa por Álvaro de Campos: o “sentir tudo de todas as maneiras”, que se apresenta como formulação capital não só do sensacionismo como de certo método de toda a composição poética de Fernando Pessoa, por ser a expressão de um movimento que permite todos os estilos e que busca a exposição da realidade a partir não só

das infinitas formas de senti-la, mas também e, fundamentalmente, dos infinitos modos de dizer o que e como a sentimos do ponto de vista da criação poética.

O sensacionismo rejeita do classicismo a noção – na verdade mais característica dos discípulos modernos dos escritores pagãos do que deles propriamente – de que todos os assuntos devem ser tratados no mesmo estilo, no mesmo tom, com a mesma linha exterior a delinear-lhes a forma.  
(PESSOA, 1986, p. 442)

Outro aspecto importante e que se impõe na medida em que buscamos relacioná-lo com a filosofia de Nietzsche, é a consideração da base da arte no conceito de *força*, tirado da crítica que fizera a arte nos moldes aristotélicos, num conhecido escrito de Álvaro de Campos. Segundo ele, o termo *força* deve ser entendido em seu sentido “abstrato e científico” em contraposição ao belo na arte presente na estética aristotélica, que pode ser definida como “à que pretende que o fim da arte é a beleza, ou, dizendo melhor, a produção nos outros da mesma impressão que a que nasce da contemplação ou sensação das coisas belas” (PESSOA, 1986, p. 240). Por essa via, podemos dizer, segundo Pessoa, que a arte aristotélica é uma arte da inteligência, na subordinação da sensibilidade pela inteligência; uma estética não-aristotélica por outro lado, relaciona a ideia de sensibilidade e *força*, esta última porque subjuga: “o artista não-aristotélico subordina tudo a sua sensibilidade, converte tudo em substância de sensibilidade, para assim, tornando sua sensibilidade *abstrata* como a inteligência (sem deixar de ser sensibilidade)” (PESSOA, 1986, p. 244). Se por um lado Pessoa afirma que “a sensibilidade é pois a *vida* da arte” e que a arte é, fundamentalmente, sensação, estranhamente similar, ou nem tão estranha assim, à compreensão que Nietzsche tem de estilo, onde declara que “a arte, para mim, é, *como toda atividade*, um indício de força, ou energia; mas, como a arte é produzida por entes vivos, sendo pois um produto da vida, as formas da força que se manifestam na arte são as formas da força que se manifestam na vida” (PESSOA, 1986, p. 241). Nesse sentido, Pessoa-Campos acredita superar a estética que nega a vida por subjugar suas manifestações a inteligência e não, como no caso de Pessoa-Campos, à sensação. Por tudo que dissemos, a pluralidade de estilos presente nos escritos de Fernando Pessoa é fruto, fundamentalmente, do modo como viveu e compreendeu a emergência da arte na vida e, com ela, a emergência em caráter basilar das sensações.

### 3.2. PLURALIDADE E UNIDADE NO(S) ESTILO(S) DE NIETZSCHE.

Em sua autobiografia intitulada *Ecce Homo*, de 1888, Nietzsche fala da grandeza do estilo, de como os impulsos, se ordenados, podem compor - tal como acredita ter feito, imodestamente, pela primeira vez na história da língua alemã - a grande obra de arte, a grande arte do estilo. Em Nietzsche não podemos falar do estilo em si, ou qual o estilo apropriado à filosofia. A questão vai muito além. Compreendê-lo não é enquadrá-lo numa técnica determinada, seja ela tradicional ou exterior ao sujeito que o opera. Compreender o que Nietzsche entende por grande estilo é como entrar num afluente de um rio a se entrelaçar a vários outros e a desembocar em sua filosofia trágica e no oceano que é o seu conceito de vontade de poder.

Segundo Nietzsche, é o organizar de forças que dá luz ao grande estilo, é o corpo organizado que faz emergir tanto da saúde como da doença, as forças necessárias a produções elevadas, que têm como fundamento a vida, a morte, o trágico, e com isso, o destino (amor fati).<sup>39</sup> Ao contrário, o estilo anêmico é aquele que é fruto de um corpo desorganizado, de uma vontade fraca, que advêm, portanto, da doença, da anemia da alma, que no cristianismo e em suas versões laicas se voltam contra a vida, tornando o corpo decadente:

Vou acrescentar agora algumas palavras gerais sobre minha arte do estilo. Comunicar um estado, uma tensão interna de pathos, por meio de signos, incluído o tempo [ritmo] desses signos - tal é o sentido de todo estilo; e tendo em conta que a multiplicidade dos estados interiores é em mim extraordinária, há em mim muitas possibilidades do estilo -, a mais diversa arte do estilo de que um homem nunca dispôs.

(NIETZSCHE, 2006<sup>a</sup>, p. 69)<sup>40</sup>

O estilo em Nietzsche e um dos modos operantes de seu filosofar é impossibilitar a separação entre autor e obra, e mais substancialmente, alma e corpo. No mesmo sentido, na *filosofia na idade trágica dos gregos*, escrito de juventude, Nietzsche já caracterizava sua interpretação dos "filósofos dionisíacos" como uma busca pelos traços pessoais, daquilo que se constitui, por assim dizer, a digital do filósofo, não somente suas ideias, nem elas propriamente ditas, mas sim seus impulsos, suas marcas pessoais que definitivamente se encontram no filosofar e o próprio filosofar depende deles, o que já se constituía na época, uma crítica a toda apreciação racional da filosofia que perdurou desde Sócrates e Platão. Diz

<sup>39</sup>No *Ecce Homo* (2006, p. 61) Nietzsche afirma: "Minha fórmula para expressar a grandeza no homem é amor fati [amor ao destino]: o não querer que nada seja distinto nem no passado nem no futuro nem por toda eternidade. Não só suportar o necessário, e ainda menos dissimulá-lo - todo idealismo é mendacidade frente ao necessário -, se não amá-lo...". (tradução nossa)

<sup>40</sup>(tradução nossa).

Nietzsche que toda obra deve ser escrita com sangue, pois, não somos máquinas espirituais sem corpo. Numa passagem de *A Gaia Ciência*, deixa claro que não é o espírito racional que filosofa, mas sim as paixões, o sangue, numa palavra, os impulsos que confluem às diversas manifestações da vontade de poder,<sup>41</sup> com diferenças de grau, mas que participam fisiologicamente do jogo do criar seja esse criar elevado ou decadente.

À primeira vista, pode-se estranhar a *dietética* nietzschiana e a importância que dá no *Ecce Homo* aos lugares que elege a fim de aprofundar seus conhecimentos ou de como elege leituras como recreações e hábitos intestinais para não sofrer do estômago. Mas todas essas indicações, essas aparentes futilidades não são por acaso. Essa forma de expor sua vida e a partir dela sua produção filosófica, seu estilo - como aqui entendemos o processo de confecção de seus personagens - está diretamente relacionada ao conteúdo de suas críticas,<sup>42</sup> e ao entendimento de que qualquer forma de pensar seja filosófica, artística, científica ou religiosa, ou seja, que qualquer utilização da linguagem se constitui uma *mentiri*.<sup>43</sup> Nesse sentido, poderíamos dizer que, assim como calça luvas diante da moral, Nietzsche faz uma dieta diante dos ideais. Inúmeras passagens revelam ora estados de convalescência, ora estados de robusta saúde: "assim é como de fato me parece agora aquele longo período de enfermidade: por assim dizer, descobri de novo a vida, e a mim mesmo também [...] converti minha vontade de saúde, de vida, em minha filosofia" (NIETZSCHE, 2006, p. 28). Isso demonstra o caráter ambivalente da sua compreensão acerca da saúde e da doença. Diz ele que foi quando sua saúde estava mais baixa que deixou de ser pessimista: "o instinto de autorrestabelecimento me proibiu uma filosofia da pobreza e do desalento" (*Idem*). Em outra

---

<sup>41</sup>Mais adiante procuraremos esclarecer melhor esse complexo conceito de Nietzsche, mas por enquanto vale ressaltar que pensamos aqui a vontade de poder em sua estreita relação com o perspectivismo e com a arte, exposta numa forma bem sucinta - tamanha a dimensão que tais esclarecimentos deveriam ter para uma exposição consistente e suficiente - abrangendo somente aqueles elementos indispensáveis à nossa interpretação. Foram consultadas, acerca da vontade de poder, apenas as obras publicadas, pertencentes ao que comumente é descrito como terceiro período, além dos fragmentos de 1884-1885 dos *Fragmentos dos Espólios* da editora UNB, além da tradução de Oswaldo Giacoia Junior do livro-referência de Müller-Lauter sobre *A Doutrina da vontade de poder em Nietzsche*.

<sup>42</sup>No *Ecce Homo* Nietzsche esclarece tais questões: "Se me perguntarem qual é a autêntica razão de que eu tenha contado todas estas coisas pequenas e, segundo o juízo tradicional, indiferentes; [...] Resposta: estas coisas pequenas - alimentação, lugar, clima, recreação, toda a casuística do egoísmo - são inconcebivelmente mais importantes que tudo o que até agora se considerou importante. As coisas que a humanidade tomou a sério até este momento não são nem sequer realidades, são meras imaginações ou, falando com mais rigor, mentiras nascidas dos maus instintos de naturezas enfermas, de naturezas nocivas no sentido mais fundo - todos os conceitos 'Deus', 'alma', 'virtude', 'pecado', 'mais além', 'verdade', 'vida eterna'..." (NIETZSCHE, 2006<sup>a</sup>, p. 59).

<sup>43</sup>No aforismo 157 da *Gaia Ciência*, Nietzsche diz assim: "ele reflete: logo ele terá pronta uma mentira. Eis um estágio da cultura que povos inteiros estiveram. Basta considerar o que os romanos queriam dizer com *mentiri*." Em nota, Paulo Cezar de Souza, tradutor da edição consultada, afirma que "Segundo o Dicionário etimológico da língua português, de Antônio Geraldo da Cunha, (Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2ª ed., 1986), o verbo *mentiri*, do latim clássico, significava 'mentir', 'imaginar', 'inventar', derivando do substantivo *mens* ("mente").

passagem, Nietzsche diz que o idealismo foi o que - na época da juventude - destituiu sua vida de razão, mas "A enfermidade foi o que me conduziu a razão" (NIETZSCHE, 2006<sup>a</sup>, p. 49).<sup>44</sup>

O caráter original de Nietzsche é ver em todo filosofar, não só o criar conceitos, mas também o produzir imagens poéticas e pensar, por assim dizer, com as entranhas. Não raras vezes menciona em sua tragédia que Zarathustra, ao concordar ou discordar de algo, o faz com o corpo, com suas entranhas e não só com seus pensamentos. Seus personagens surgem de sua natureza plural, perspectivista, da pluralidade de "estados internos", donde brotam também vários estilos, que confluem em pontos de vista determinados de seus personagens, simpáticos ou antipáticos a sua filosofia.

A nós, filósofos, não nos é dado distinguir entre corpo e alma, como faz o povo, e menos ainda diferenciar alma de espírito. Não somos batráquios pensantes, não somos aparelhos de objetivar e registrar, de *entranhas congeladas*<sup>45</sup> – temos que continuamente parir nossos pensamentos em meio a nossa dor, dando-lhes maternalmente todo o sangue, coração, fogo, prazer, paixão, tormento, consciência, destino e fatalidade que há em nós.  
(NIETZSCHE, 2012, p. 12)

Como dissemos acima, é o corpo que filosofa: às vezes de forma débil, quando tende a alguma finalidade, redenção, um acima ou abaixo fugidio, quando tornam as contradições inerentes da vida insuportáveis, quando tende a querer arbitrariamente, a todo custo um lugar ao sol, uma redenção. Esse filosofar é fruto de uma má constituição dos impulsos e mesmo uma "má-compreensão do corpo". É que a diferença de sua filosofia em relação à tradição ontoteológica surge a partir da "embriaguez da convalescência", é mesmo uma "gratidão de um convalescente" toda sua experiência com a dor, apreendida da capacidade dos gregos que souberam tornar o feio em arte, o sofrimento, a morte, em algo sublime,<sup>46</sup> o que sem dúvida forneceu a Nietzsche as ferramentas para acreditar que a filosofia não deve mais buscar a verdade, o em-si, mas buscar enfim, como médico-filósofo, questões como, "saúde, futuro, poder, crescimento, vida...", transfigurando a dor em força, portanto, transfigurando a doença em saúde, a filosofia racional e pessimista, em filosofia trágica (NIETZSCHE, 2012, pp.11-12). Numa passagem de *o Assim falou Zarathustra*, Nietzsche afirma que "de tudo escrito, amo apenas o que se escreve com o próprio sangue. Escreve com sangue: e verás que sangue é

---

<sup>44</sup>Reformulando o ditado médico de Ariston de Quios, Nietzsche diz: "Sua virtude é a saúde de sua alma! Pois não existe uma saúde em si, e todas as tentativas de definir tal coisa fracassaram miseravelmente. Depende do seu objetivo, do seu horizonte, de suas forças, de seus impulsos, seus erros, sobretudo, dos ideais e fantasias de sua alma, determinar *o que* deve significar saúde também para seu corpo."

<sup>45</sup> Grifo nosso.

<sup>46</sup>Ainda sobre o estilo, diz Nietzsche: "Dar estilo' ao seu caráter - uma arte grande e rara! É praticada por quem avista tudo o que sua natureza tem de forças e fraquezas e o ajusta a um plano artístico, até que cada uma delas aparece como arte e razão, e também a fraqueza delícia o olhar [...] Aqui o feio que não podia ser retirado é escondido, ali é reinterpretado como sublime." Op. Cit., p. 173.

espírito" (NIETZSCHE, 2011, p. 40). Essa tragédia é exemplar quanto à independência estilística de Nietzsche e de sua capacidade de produzir “estados internos”, onde podemos observar uma variedade de personagens. Com isso, pensamos que essa obra não é só importante por ser exemplar nesse sentido, mas também e principalmente por nela estarem contidos, indiscutivelmente, e assim parecem a Heidegger e aos comentadores em geral, seus conceitos capitais, além de ser como o próprio Nietzsche afirma uma “obra à parte”. No *Ecce Homo*, Nietzsche declara que em sua tragédia está contida:

A arte do grande ritmo, o grande estilo dos períodos para expressar um imenso acima e abaixo de paixão sublime, de paixão sobre-humana, eu fui o primeiro a descobri-lo; com um ditirambo como o último do terceiro Zarathustra, intitulado “Os sete selos”, voei milhas e milhas além de tudo que até agora se chamava poesia.  
(NIETZSCHE, 2006)

Antes de aprofundarmos o que Nietzsche entende por “grande estilo”, recorreremos a *O Nascimento da Tragédia*, onde podemos perceber algumas modificações estilísticas que desembocaram na linguagem poética de Assim falou Zarathustra. Em sua primeira obra, Nietzsche desenvolve duas questões fundamentais que de fato permaneceram ao longo do seu pensamento: a crítica à racionalidade e à filosofia de Platão encarnada em Sócrates, que subsumiu a arte à crítica racional, e o trágico como alternativa de superação da visão racional do mundo, suplantando a verdade teórica por uma verdade poético-trágica. No *Ecce Homo*, corroborando com o que dissemos, Nietzsche afirma que “As duas inovações decisivas do livro são, por um lado, a compreensão do fenômeno dionisíaco nos gregos [...] o segundo é a compreensão do socratismo” (NIETZSCHE, 2006, p. 76). Se por um lado, *N’O Nascimento da Tragédia* estão condensados, mesmo que de forma embrionária, o fundamental de sua filosofia trágica, bem como as principais palavras-chaves pertencentes ao seu arcabouço teórico, como: dionisíaco, fisiologia, tragédia, moral, ciência, arte e vida; por outro lado, Nietzsche, em sua *Tentativa de autocrítica*, de 1886, período em que escreve vários prefácios a obras já publicadas, considera seu primeiro escrito como uma obra de juventude, de uma tarefa contrária à própria juventude, a qualificando como “penosa”, e até mesmo “impossível”. Isto se deve não só porque quinze anos mais tarde, com os olhos “cem vezes mais exigentes” Nietzsche crê que a metafísica de artista não passara de algo fantasmagórico que deve ser esquecida, mas também porque lamenta não ter dito de outra forma o que disse ainda sob os maus modos do wagnerianismo e impregnado com o “aroma cadavérico de Schopenhauer”.

Em sua primeira obra, Nietzsche se utiliza ainda de uma linguagem dissertativa, o que não quer dizer que já não contivesse ali, algo pessoal, algo de próprio e um estilo em

desenvolvimento;<sup>47</sup> a questão é que nela Nietzsche empregou ainda modelos lingüísticos derivados da tradição metafísica, de Kant e Schopenhauer, por exemplo. A metafísica, enquanto concepção racional do mundo requer, obviamente, uma linguagem também racional, científica, sistemática, “conceitual”, que é mesmo, por assim dizer, análoga a técnica de mumificação. Assim, a linguagem, vista como uma técnica de mumificar está para a múmia, como a linguagem metafísica está para os conceitos. Ou seja, a linguagem é o que movimenta o pensar e nesse sentido toda busca pela pureza do conhecimento, toda busca pelo incondicionado e, portanto, toda a busca pela verdade, requer uma linguagem proporcional a essa tarefa e, por isso, uma linguagem tão incapaz como o é a própria tarefa almejada. Se em Nietzsche, ao contrário, sua tarefa foi descobrir o fenômeno do dionisíaco e contrapor a verdade teórica a uma verdade poética, então ele, uma “alma nova”, “deveria ter cantado -, e não falado!” e lamenta: “Que lástima que o que eu tinha então de dizer não me atrevera a dizê-lo como poeta: talvez tivesse sido capaz de fazê-lo!” (NIETZSCHE, 2007, p. 29).

O estilo poético nietzschiano, presente tanto no Assim falou Zaratustra como também ao longo de sua obra, que opera, como ele mesmo diz, a partir de uma variedade de estilos, é imanente ao seu projeto trágico, e às críticas que empreende aos valores morais presentes nas concepções idealistas e pessimistas da modernidade. Fazer filosofia a partir de vários estilos, ou, a partir do grande estilo já é explicitamente afirmar o caráter perspectivístico e ao mesmo tempo crítico de sua filosofia. Se Nietzsche, por um lado, está envolvido em criticar o socratismo, como pode então se utilizar de uma linguagem mais aparentada à linguagem racional, do que à trágica? Em relação a isso, Nietzsche afirma em sua Tentativa de autocrítica:

Aqui falava em todo caso, - isto se admitiu com tanta curiosidade como repulsa – uma voz estranha, o discípulo de um ‘deus desconhecido’ ainda, que pelo momento se escondia sob o capuz do douto, sob a chatice e antipatia dialética do alemão, inclusive os maus modos do wagnerianismo.  
(NIETZSCHE, 2007, p. 29)

Em outra passagem no Assim falou Zaratustra e segundo Sanchez Pascoal em sua introdução a edição espanhola, Nietzsche confessa algumas estranhezas frutos de seu primeiro escrito, aludindo poeticamente em *Dos Trasmundanos*, o significado de seu primeiro escrito:

Outrora, também Zaratustra lançou sua ilusão para além do homem, como todos os trasmundanos. A obra de um deus sofredor e atormentado me parecia então o mundo.

---

<sup>47</sup>Não vamos aqui enumerar e analisar quantos e quais são os estilos de Nietzsche, nossa pretensão é somente esboçar o que está sempre pressuposto a despeito de qual estilo empregado, e sua relação com a heteronímia, que é ao que se propõe este trabalho.

Sonho me parecia então o mundo, e ficção de um deus; colorida fumaça ante os olhos de um divino insatisfeito. Bem e mal e prazer e dor e tu e eu - eram, para mim, colorida fumaça ante os olhos criadores. O criador quis desviar o olhar de si mesmo - então criou o mundo.

É um ébrio prazer, para o sofredor, desviar o olhar do seu sofrer e perder a si próprio. Ébrio prazer e perda de si próprio me parecia o mundo outrora.

Este mundo, o eternamente imperfeito, imagem de uma eterna contradição, e imagem imperfeita - um ébrio prazer para seu imperfeito criador: - assim me parecia outrora o mundo.

Assim, também eu lancei, outrora, minha ilusão para além do homem, como todos os trasmundanos. Para além do homem, de verdade?  
(NIETZSCHE, 2011, pp. 31-32)

A questão do estilo em Nietzsche e, portanto, a questão da heteronímia que a envolve, está relacionada, mais do que poderíamos imaginar, com a "crença na gramática", com a crença na linguagem. Segundo Nietzsche, a tradição metafísica creu que a linguagem, que a gramática, possibilitaria uma compreensão do real tal qual ele é, i.e., do mundo em si, distanciando-se de toda linguagem aparente, da linguagem poética ou do que não possibilitasse o preconceito que envolve a crença de uma linguagem adequada ao pensamento filosófico. Como dissemos, Nietzsche deveria ter usado uma linguagem adequada à suas expressões que só poderiam ser expressas poeticamente, mas com isso não queríamos dizer, e muito menos Nietzsche o quis, que à filosofia deve-se impor uma linguagem adequada, como se existisse a linguagem propriamente filosófica.

Mas como então determinar um estilo elevado de um estilo inferior? Essa questão pode ser respondida tendo em vista os objetivos que tais estilos estão visando. Uma questão parecida é colocada por Müller-Lauter, no estudo *Sobre a Doutrina da vontade de poder em Nietzsche*, onde se debruça sobre todo o debate acerca do conceito de vontade de poder. Nesse sentido, o que garante a Nietzsche a primazia de sua interpretação sobre as outras, já que não existe interpretação verdadeira ou última acerca da realidade e nem existe mesmo uma realidade em si, que seja apreensível ao sujeito? Ele responde recorrendo as próprias citações de Nietzsche, chegando à conclusão de que a supremacia da interpretação nietzschiana está na superação das interpretações mecanicistas, criacionista, pessimista ou metafísica da existência, justamente pelo fato de colocar a vida em primeiro plano, de ter a vida como fundamento último de qualquer interpretação, e, fundamentalmente, a consciência mesma do próprio interpretar como ex-posição, e da arte como "introdução", da limitação da linguagem frente ao real, que pensada nesse sentido se torna ilimitada, porque todo expor é um aventurar-se, é interpretar, arriscar; é colocar em perigo, narrar, e até mesmo desproteger-se, é

análogo a uma forma de alheamento, aparência, engano, arte... Pois, "o caráter perspectivístico, enganador, faz parte da existência" (NIETZSCHE, 2008, p. 399).

Ao citar Karl Jaspers, Müller-Lauter ressalta o que Nietzsche entende por interpretação e o porquê de sua interpretação da existência - que obviamente pressupõe a hipótese da vontade de poder, bem como o conceito do eterno retorno - é uma melhor interpretação, mesmo tendo em vista que nenhuma interpretação é suficientemente certa, verdadeira.

A ex-posição de Nietzsche é, de fato, uma ex-posição do ex-por e, por isso, distinta, para ele, de todas as ex-posições anteriores, ingênua em comparação com ela, que não tinham a autocompreensão de seu ex-por.  
(JASPERS *Apud* MÜLLER-LAUTER, 1997, p. 123)

Mas o que Nietzsche ex-põe, em que consiste essa ex-posição? Fundamentalmente, consiste no desenvolvimento e na multiplicidade da hipótese do mundo como vontade de poder, incluindo o homem que obviamente é parte constituinte desse mundo e o mundo que habita nele. A vontade de poder significa, portanto, não apenas a essência da efetividade<sup>48</sup>, porém também um efetivo em sua efetividade. A vontade de poder enquanto essência de toda efetividade pressupõe uma pluralidade de forças atuantes não somente na natureza como organismo, como também na cultura de um povo. Segundo Müller-Lauter, "em sua variedade, as ex-posições são interpretações de vontades de poder" (MÜLLER-LAUTER, 1997, p. 123). Desse modo, se toda variedade da vontade de poder é interpretação, e se toda interpretação é perspectiva, podemos dizer sem sombras de dúvida, que vontade de poder e perspectivismo estão em recíproca dependência.

Deixando de lado todas as modalidades que constituem a vontade de poder, tanto pela complexidade como pela descomunal proporção que ocuparia neste trabalho, faremos alguns apontamentos em seu sentido geral, filiados à noção de perspectivismo, para então adentrarmos melhor no objeto da vontade de poder na arte. Nesse sentido, num fragmento Nietzsche afirma que "o ser", a 'substância', - tudo são coisas que não precisariam ser extraídas da experiência, mas que são obtidas dela mediante uma interpretação enganosa da experiência" (NIETZSCHE, 2008, p. 549). A consciência da ex-posição e a hierarquia das forças interpretativas no homem, que faz com que Nietzsche desenvolva o conceito de vontade de poder, leva Müller-Lauter a dizer que "se uma explicação serve à intensificação de

---

<sup>48</sup>É necessário esclarecer que essência em Nietzsche quer dizer que a efetividade possua UMA essência, mas sim que a vontade de poder, em sua pluralidade e, ao mesmo tempo, em sua inesgotabilidade conceitual, não deixa de ser uma espécie de essência, interpretativa, plural, porém essencial. Não podemos crer com isso que seu conceito seja apreensível e absoluto como o conceito de *vontade* em Schopenhauer, por exemplo. Para maiores esclarecimentos: Cf. MÜLLER-LAUTER, W. *Sobre a Doutrina da vontade de poder em Nietzsche*.

poder, então ela é, no mencionado sentido, mais verdadeira que aquelas que simplesmente conservam a vida, tornam-na suportável, a refinam, ou separam o doente e o conduzem ao fenecimento” (MÜLLER-LAUTER, 1997, p. 127). Isso nos leva, necessariamente, a questão da hierarquia dos impulsos em Nietzsche. Não há em sua filosofia, uma tentativa de determinação de quantos e quais são os impulsos e quais impulsos são melhores, algo como o bom em si etc. Sua crítica se volta à supremacia dos maus instintos, daqueles instintos que fogem à vida, por carência e fraqueza, como o instinto de conservação da espécie.<sup>49</sup>

A partir do diagnóstico de que essas interpretações acerca da existência fogem à vida, negando-a nas suas formas mais básicas, do mesmo modo podemos dizer que a supremacia do estilo em Nietzsche se dá através dos objetivos que almejam: se um estilo pretende buscar o estilo em si, algo como o bom em si, e assim por diante, se torna já de antemão um estilo decadente. Ao contrário, o grande estilo em Nietzsche almeja a pluralidade de sentidos ao que não pode ser determinado, i.e., no reorganizar de forças e de hierarquias é que o corpo interpretante vê a palavra como possibilidade de criação, sempre como metáfora e, portanto, consciente de que se trata de uma interpretação, de uma ex-posição, que supera as outras interpretações e outros estilos justamente por não acreditar que o real seja passível de ser determinado pela linguagem; a própria linguagem supõe, ou melhor, pressupõe essa impossibilidade.

---

<sup>49</sup>Sobre a mencionada hierarquia dos impulsos, lê-se na *Gaia Ciência*: “O homem foi educado por seus erros: primeiro, ele sempre se viu apenas de modo incompleto; segundo, atribuiu-se características inventadas; terceiro, colocou-se numa falsa hierarquia, em relação aos animais e à natureza; quarto, inventou sempre novas tábuas de bens, vendo-as como eternas e absolutas por um certo tempo, de modo que ora este ora aquele impulso e estado humano se achou em primeiro lugar, e foi enobrecido em consequência de tal avaliação”.

#### 4. DEVIR-CRIANÇA: TRÁGICO, INOCÊNCIA, ESQUECIMENTO E JOGO COMO ANTÍDOTOS À METAFÍSICA NOS ESCRITOS DE NIETZSCHE E FERNANDO PESSOA.

Este capítulo se impõe na medida em que parece convergir com as considerações acerca das visões trágicas e multifacetadas que Nietzsche e Fernando Pessoa têm. Apesar de serem, sobretudo, diversas, mantêm laços irrecusáveis entre si: A visão pluralista do eu, a heteronímia que subjaz suas respectivas obras, a consideração metafórica da linguagem, bem como os diversos estilos que permeiam seus escritos, tudo isto é fruto, fundamentalmente, do aspecto trágico de seus escritos e a imagem da criança enquanto inocência, jogo e esquecimento, em contraposição às categorias de consciência, maturidade, lucidez e assim por diante. A dessubjetivação operada por Caetano, ao lado da incapacidade de seus heterônimos de se soltarem das amarras do eu e de compartilharem com o mestre a “mesma” felicidade ou a simplicidade com que compreende a vida, num cimo de um outeiro, é atravessada pela imagem da criança mais ou menos desenvolvida por todos os quatro heterônimos e que carrega em si o caráter trágico da existência. De modo semelhante, a filosofia de Nietzsche, desde os primeiros escritos até o último período de suas publicações, é marcada por uma profunda noção de jogo, inocência e esquecimento. Nossa hipótese é que a imagem da criança, pensada nestes termos, nos oferece uma interessante chave hermenêutica para compreendermos o modo pelo qual ambos sugerem a superação da metafísica.

A imagem da criança que podemos encontrar nas obras de Nietzsche e Fernando Pessoa remonta à filosofia antiga, especialmente aos fragmentos de Heráclito. É sabido que a metáfora da criança descrita por Heráclito (DK 52) não ressoou apenas em suas formulações, podendo ver seus traços e sob diferentes pontos de vista, carregadas de uma profunda noção de *jogo*, presentes também em várias reflexões, como nas de Heidegger<sup>50</sup>, nas de Deleuze<sup>51</sup>

<sup>50</sup>“Que diz Heráclito do aión? O fragmento 52 reza: a sina do ser é ser uma criança, que joga, que joga o jogo de tabuleiro; de uma criança é o reino. [...]A sina do ser: uma criança que joga. (...) Por que a criança grande joga o jogo do mundo, essa criança vista por Heráclito no aión? Joga porque (enquanto que) joga. O ‘por quê’ desaparece do jogo. O jogo é sem ‘por quê’. Joga enquanto que (ao tempo que) joga. Segue sendo só jogo: o mais alto e o mais fundo” (*A proposição do fundamento*, p. 178. Citado por LARROSA, 2002, p. 108).

<sup>51</sup>Difícil é não mencionar as similitudes entre as reflexões de Nietzsche, Pessoa e Deleuze acerca da imagem da criança projetada por Heráclito. Segundo o Filósofo francês, em *Nietzsche e a filosofia*, a inocência e a falta de condicionamentos morais são determinantes para que o múltiplo se justifique. Na vida tudo é múltiplo e “a inocência é a verdade do múltiplo” (DELEUZE, 1976, p. 18). Afirmar a vida apesar de toda mudança e efemeridade, com toda sua força, com toda sua intensidade é aceita-la tragicamente; Heráclito é, segundo Deleuze, um pensador trágico, pois, “fez do devir uma afirmação” (Id. Ibid, p. 19). Seguindo os passos de Nietzsche, Deleuze vê na filosofia de Anaximandro a oposição entre dois mundos, o em devir e o metafísico. Nesse sentido, afirma que “Heráclito olhou profundamente, não viu nenhum castigo do múltiplo, nenhuma

sobre o jogo, e no *lance de dados* de Mallarmé. Este fragmento nos parece importante, principalmente, por ser o primeiro indício do que muito tempo depois Nietzsche e Fernando Pessoa escreveram sobre a natureza do poeta a criar mundos, a jogar com o acaso afirmando o devir em ruptura com as categorias de sujeito-objeto e ilusão e verdade.

Particularmente o fragmento 52 de Heráclito despertou semelhantes interpretações acerca da natureza do poeta (Pessoa) ou da natureza do filósofo-artista (Nietzsche). Neste fragmento podemos ler: “O tempo é uma criança, criando, jogando o jogo das pedras; vigência de criança” (BORHEIM, 2000, p. 19). A temporalidade, análoga a criança que joga denota não só uma ordem na composição das leis do universo como também um ciclo. A criança constrói e destrói segundo determinações, e volta a construir para então destruir tudo novamente. Aiôn (“aion pais esti paizon, pesseuon: paidos he basileie”) pode significar tanto tempo como vida (SCHÜLER, 2007, pp.68-70). O tempo, isto é, a vida é representada como uma criança a lançar dados, a construir e a destruir seu reino. O devir é, pois, o tempo da criança, uma força mobilizadora que joga mergulhada na inocência. É a própria vida (Aiôn) que joga consigo mesma, que se transforma em tudo aquilo que é necessário para criar ou destruir algo. O jogo é a própria inocência e falta de condicionamentos morais que possibilitam, por sua vez, a justificação da existência. Há explícita identidade entre jogo e unidade, pois é um jogo que se joga segundo regras, segundo delineamentos precisos, cujos pontos são traçados pelo elemento que mais condiz com a mudança perene em que está sujeita a vida: o fogo.

Nietzsche vê em Heráclito o primeiro sinal de uma filosofia dionisíaca, afirmadora do devir e das contradições inerentes à vida; observa, já entre os primeiros filósofos, o caráter peculiar com que constituiu sua filosofia do vir-a-ser. Ao lado de Goethe e Napoleão, Heráclito é reverenciado com unívoca grandiosidade. “Meus antepassados Heráclito, Empédocles, Spinoza, Goethe...” (NIETZSCHE, 2008, p. 57). Segundo Eugen Fink (s/d) “Heráclito segue sendo a raiz originária da filosofia de Nietzsche”. Para Nietzsche, o único filósofo do devir fora Heráclito. De fato, é a partir da exposição de Nietzsche da filosofia de Heráclito que pôde criar sua própria filosofia do devir. É a partir do conceito de mudança, de luta, inocência e jogo, que Nietzsche elabora sua filosofia do devir (JASPERS, s/d, p. 406).

---

expição do devir, nenhuma culpa da existência” (Id. Ibid, p. 20). Há apenas o jogo despropositado da criança que constrói e destrói sem imputação moral. “A criança joga, retira-se do jogo e volta” (*idem*). O olhar inocente da criança frente ao mundo, sua total nudez frente à existência e ao conhecimento são aspectos determinantes à concepção de Deleuze da imagem da criança. Em linhas gerais, a inocência perante o devir, a afirmação da vida nos aspectos mais contraditórios, a diluição da dicotomia metafísica verdade-aparência em uma ontologia imanente, parecem ser – a despeito das diferentes abordagens – os pontos comuns que Deleuze mantém com Nietzsche e Pessoa.

Nietzsche atribui ao filósofo obscuro o feito de ter sido o filósofo que por uma intuição observou que a vida é um incessante devir, e que o ser é, ao homem, inacessível. Ele vê na inocência da criança frente ao devir a afirmação e também a justificação da vida.

N' *O Nascimento da Tragédia* (1872), ainda sob seu conceito de metafísica de artista, postula que para o efeito trágico na arte e o prazer primordial que proporciona, é necessário, à sombra de Heráclito, não somente o caráter belo e harmônico, mas o feio, a dor e o sofrimento são igualmente efeitos e devem ser, do mesmo modo, sublimados. Para o efeito trágico em que a vontade joga consigo mesma é também necessário o feio e o desarmônico. O prazer trágico brota, portanto, não só dos elementos apolíneos, formais e belos que permeiam o processo artístico, mas também daqueles elementos dionisíacos e caóticos, que por sua vez o sustentam. O jogo da Vontade<sup>52</sup> necessita buscar prazer também no feio, assim como na música o prazer pode provir da dissonância e não da harmonia, o prazer trágico provém, tanto daquilo que é formal, individual, belo, como daquilo que é feio, dissonante e caótico. Nesse sentido, Nietzsche afirma que “O dionisíaco, com seu prazer primordial percebido também na dor, é a matriz comum da música e do mito trágico.” (NIETZSCHE, NT/NT, pp. 198-199). Em clara referência a filosofia de Heráclito, diz que o prazer do jogo da Vontade consigo mesma pressuposta, portanto, por duas forças opostas, o apolíneo e o dionisíaco, o belo e o feio e assim por diante, assemelha-se ao como a “força formadora do mundo é comparada por Heráclito o Obscuro a uma criança que, jogando, coloca pedras aqui e ali e constrói montes de areia e logo os derruba” (*Idem*), onde não está em jogo nenhuma finalidade, nenhuma forma teleológica, mas sim uma filosofia que é ao mesmo tempo múltipla e unitária. Com a metáfora da criança, Heráclito, segundo o filósofo alemão, veda a interpretação moralizante do mundo. Assim como a criança, o devir se caracteriza pela inocência, onde o jogo inocente do devir é entendido como extra-moral em que o jogo do mundo não pode ser julgado nem condenado.

A metáfora do jogo universal permanece, em primeiro lugar, uma intuição sublime. Mais tarde, ao examinar retrospectivamente este conceito do jogo, afigura-se-lhe como sendo uma primeira fórmula da “inocência do devir”, uma concepção do mundo que opõe resistência a todas as interpretações morais, cristas, um olhar sobre a globalidade do todo existente, para além do bem e do mal.  
(FINK, s/d, P. 33)

Para o jovem Nietzsche, é o uno primordial a jogar como a criança, que destrói para depois construir, i.e., é a vontade jogando consigo o que, genericamente, se constitui o fundamento do trágico em seus primeiros escritos. Apolo, o deus do sonho, da bela forma, da individuação em tensão com Dionísio, deus da embriaguez, do feio, do informe, do

<sup>52</sup>Cf. MACHADO, R. *A polêmica sobre o Nascimento da Tragédia*, 2005.

rompimento de tudo que é individual, é a declaração de guerra produto do jogo com que joga a Vontade.

Esta obra desenvolve pela primeira vez, e com todo o encanto da intuição viva e original, a antítese do dionísíaco e do apolíneo, cria a óptica da arte e, a partir desta, encontra a óptica da vida, utiliza o homem como chave para a totalidade do ser, traça uma metafísica antropomórfica que, a primeira vista, parece fantástica e arbitrária. Nietzsche exerce aí a arte da suspeição, por exemplo, no ataque ao socratismo, e introduz já, em recordação de Heráclito, o conceito fundamental do jogo.

*(Idem)*

Nietzsche identifica o jogo com que brinca a criança a mover o mundo para lá e para cá, a construí-lo e a destruí-lo, com o jogo do artista na medida em que traz à existência certos objetos para logo depois ser consumido pela necessidade de criar o que sempre vem-a-ser para logo depois perecer:

Neste mundo, só o jogo do artista e da criança tem um vir à existência e um perecer, um construir e um destruir sem qualquer imputação moral em inocência eternamente igual. E, assim como brincam o artista e a criança, assim brinca também o fogo eternamente ativo, constrói e destrói com inocência - e esse jogo joga-o o Eão (Aíón) consigo mesmo. Transformando-se em água e em terra, junta, como uma criança, montinhos de areia à beira-mar, constrói e derruba: de vez em quando, recomeça o jogo. Um instante de saciedade: depois, a necessidade apodera-se outra vez dele, tal como a necessidade força o artista a criar. Não é a perversidade, mas o impulso do jogo sempre despertando de novo que chama outros mundos à vida. Às vezes, a criança lança fora o brinquedo: mas depressa recomeça a brincar com uma disposição inocente. Mas, logo que constrói, liga e junta as formas segundo uma lei e em conformidade com uma ordem intrínseca.

(NIETZSCHE, 2002, p. 14)

Nietzsche dá um passo a frente a Heráclito por ir além da imagem cosmológica e por projetar nela a natureza do poeta que de forma análoga constrói sua obra para logo depois destruí-la. Nesta passagem Nietzsche enfatiza o que dissemos anteriormente: o jogo da criança não é um jogo que se joga sem regras; é, antes de tudo, a expressão da inocência do devir, o jogo da criança que constrói e destrói sem imputação moral. Nestes termos, a criação não deriva do caos, há uma ordem intrínseca pressuposta que conduz o jogo do mundo assim como há uma ordem análoga que conduz o jogo do artista. A identificação do devir-criança à natureza do artista está diretamente ligada a sua concepção de trágico desenvolvido, com certas modificações e mudanças de ponto de vista, ao longo de seus escritos.

No primeiro momento de suas publicações, Nietzsche confronta o homem científico ao homem artístico e vê neste último o tipo superior se em comparação com o lógico e o cientista. Para o homem artístico os velhos valores impostos e a velha dureza dos conceitos devem ser questionados, transvalorados para dar lugar à intuição criadora do artista, do filósofo-artista. A criança como a metáfora da inocência, jogo e esquecimento se propõe a

negar certa tradição do conhecimento: a metafísica. A partir do *Zaratustra* a tensão entre Apolo e Dionísio dá lugar à unidade agonística que este último passa a representar. Dionísio passa a ser a unidade em que habitam tanto os elementos apolíneos quanto os elementos dionisíacos, o próprio Zaratustra é um exemplo da tensão entre os caracteres apolíneos: a individualidade, o heroísmo, a luminosidade, e caracteres dionisíacos: O vir-a-ser, a escuridão, o aprendizado acerca da sabedoria trágica e assim por diante. Apolo, portanto, torna-se uma das máscaras de Dionísio e este o deus “bifronte” que carrega toda a tensão antes confrontada a partir da oposição de ambos. A sabedoria poética desenvolvida por Nietzsche, no último período de suas obras, nos mostra um Dionísio que é ao mesmo tempo negação e afirmação em que se voltou ação suprema onde o eterno retorno configura-se à concepção fundamental da obra (NIETZSCHE, 2006<sup>a</sup>, pp. 141-142).

O aprendizado da sabedoria dionisíaca coincide com as transformações que Zaratustra teve de passar. Não se trata de uma evolução, mas de um aprendizado que possui etapas circulares e não um quadro evolutivo. Há uma necessária continuidade nas três transformações que devem passar o espírito para que este possa se ver livre, para criar além de todo o peso dos valores criados e cristalizados. No capítulo intitulado “Das três transformações do espírito”, Zaratustra nos fornece uma interessante imagem da metáfora da criança, do caráter negativo e, ao mesmo tempo, afirmativo da sabedoria trágica dionisíaca: a transformação do camelo em leão, e este, por sua vez, em criança. O camelo é o espírito “forte”, o espírito resistente e sua força está, justamente, em requerer “o pesado, o mais pesado”. Porém, o camelo é análogo ao cristão a carregar o peso de todos os valores criados; carregar os mais pesados valores é necessário para que o camelo possa rumar para seu próprio deserto, para a sua solidão. Entretanto, para tornar-se leão deve antes sentir o peso e afirmar-se enquanto animal resistente. No alto de seu próprio deserto o camelo opera sua primeira metamorfose, torna-se leão e busca derrubar seu derradeiro algoz, o dragão. Interessante notar que o dragão é uma figura fantástica e que, em contrapartida o camelo, o leão e a criança são, por outro lado, seres reais. Daí destaca-se o caráter fantasmagórico com que Nietzsche considera os valores morais enraizados em nossa cultura. Diante de tal ser imaginário, o leão, consciente de seu valor e de sua força, desprende-se de todo o peso e impõe-se como o dono de seu próprio deserto ao negar todos os valores inscritos nas escamas do dragão que é, por sua vez, a representação desses valores, mais que isso, de todos os valores já criados. Diante

do dragão cujas escamas reluzem o “tu deves”<sup>53</sup> se confronta o leão. Frente ao “tu deves” o leão exclama: “eu quero”. Porém, este mesmo leão não é capaz de criar nenhum novo valor, negá-los é o seu supremo ato sagrado. Do que é então capaz o leão? “Criar liberdade para si e um sagrado Não também ante o dever: para isso, meus irmãos, é necessário o leão”. Para que a criança possa criar novos valores a partir do seu sagrado “Sim” é necessário primeiro o “Não” do leão. Dadas pelo leão as condições para uma última transformação o leão torna-se criança, que é inocência e esquecimento, “um novo começo, um jogo, uma roda a girar por si mesma, um primeiro movimento, um sagrado dizer-sim” (NIETZSCHE, 2011, pp. 27-28). A inocência consiste em pensar além das meras oposições, é pensar como se fosse pela primeira vez, mas para isso deve saber esquecer, pois, devemos ser leves e bailar como Zaratustra, afirmar as contradições da vida como a criança que não vê nenhum pecado em existir. O primeiro movimento operado pela criança pressupõe que se deve sempre começar de novo e jamais cristalizar-se em ideais nocivos a um pensamento trágico vitalista. Este pensar, por assim dizer, anterior às categorias metafísicas e aquém de um pensamento adultizado, isto é, de um pensamento marcado pelas vestes de uma cultura cristalizada, permite ao espírito livre maturar-se como a criança que brinca, que joga, na inocência de seu próprio esquecimento. Para Nietzsche ser adulto “significa reaver a seriedade que se tinha quando criança ao brincar” (NIETZSCHE, 2005, p. 65). Em *Humano, demasiado humano II*, Nietzsche nos fala da eterna criança e da absurda separação das idades da vida, como se ser criança (no sentido metafórico) correspondesse a um primeiro estágio que deve ser superado. Assim lemos:

A eterna criança - Nós julgamos que histórias de fadas e brincadeiras são coisas da infância: míopes que somos! Como se em alguma idade da vida pudéssemos viver sem brincadeiras e histórias! É certo que as denominamos e vemos de outro modo, mas justamente isso mostra que são a mesma coisa - pois também a criança vê a brincadeira como seu trabalho e as histórias como sua verdade. A brevidade da vida deveria nos guardar da pedante separação das idades da vida - como se cada uma trouxesse algo novo - e um poeta poderia nos apresentar um homem de duzentos anos, um que realmente vivesse sem brincadeira e histórias.  
(NIETZSCHE, 2008<sup>a</sup>, p. 119)

Num escrito de Bernardo Soares, semi-heterônimo de Fernando Pessoa, podemos observar claramente a semelhança com aforismo supracitado, em que a imagem da criança é marcada por jogar a todo o momento com o par realidade/irrealidade. Segundo ele, “A arte da criança é a de irrealizar. Bendita essa idade errada da vida, quando se nega a vida por não haver sexo, quando se nega a realidade por brincar, tomando por reais a coisas que o não são!”. O jogo é marcado, sobretudo, pelo *amor fati*, pelo amor à impossibilidade de solucionar

---

<sup>53</sup>Paulo César de Souza traduz a expressão “Du-sollst” por “Não-farás”. Entretanto, preferimos e adotamos a tradução ordinária de “Tu-deves” ou “Tú-debes” da edição espanhola traduzida por Andrés Sánchez Pascual.

o mistério de existir, o acaso, o primitivo, o animal no homem e sua trágica passagem pelo mundo. Entretanto, para que a criança possa criar novos valores é necessário o esquecimento. Este, por sua vez, pode ser entendido conforme a passagem de *A Genealogia da Moral*, onde se lê:

Esquecer não é uma simples *vis inertiae* [força inercial], como creem os superficiais, mas uma força inibidora ativa, positiva no mais rigoroso sentido, graças à qual o que é por nós experimentado, vivenciado, em nós acolhido, não penetra mais em nossa consciência [...]. Fechar temporariamente as portas e janelas da consciência; permanecer imperturbado pelo barulho [...]; um pouco de sossego, um pouco de *tabula rasa* da consciência, para que novamente haja lugar para o novo [...] - eis a utilidade do esquecimento, ativo, como disse, espécie de guardião da porta, da ordem psíquica, da paz, da etiqueta: com o que logo se vê que não poderia haver felicidade, jovialidade, esperança, orgulho, *presente*, sem o esquecimento [...]. Precisamente esse animal que necessita esquecer, no qual o esquecer é uma força, uma forma de saúde *forte*, desenvolveu em si uma faculdade oposta, uma memória, com cujo auxílio o esquecimento é suspenso em determinados casos.  
(NIETZSCHE, 2009, p. 43)

Em oposição ao esquecimento, que faz parte de uma saúde *forte*, a memória é sinal de fraqueza que no homem manifesta-se no querer lembrar, no querer ser constante, no querer estar lúcido e ver as coisas em relações causais necessárias. Confiar na memória fez do homem um ser que tudo calcula e que tudo quer determinar. Por outro lado, o esquecimento como parte intrínseca do organismo interpretante é essencial para a construção de novos valores e é nesse sentido que inocência e esquecimento são determinantes para a afirmação da vida em suas maiores contradições. A metáfora da criança significa, fundamentalmente, uma postura anti-metafísica em relação ao conhecimento e à vida. Mais do que anti-metafísica, melhor seria dizer que a metáfora da criança trata-se de uma postura supra-metafísica que se apresenta como símbolo, como mito, como uma sabedoria além do bem e do mal que rompe completamente com as categorias de sujeito-objeto e sujeito-verdade. A sabedoria da criança é a inconsciência de pensar a vida em suas maiores contradições.

Nos escritos de Pessoa, por sua vez, a imagem cosmológica descrita por Heráclito não passou despercebido e sua influência é na maioria das vezes implícita, marcada pelas mais variadas e contrastantes perspectivas, controversas entre si na maior parte do tempo. No *Interregno: defesa e justificação da ditadura militar em Portugal*, de 1928, Pessoa evoca Heráclito e sua concepção de *pólemos*: “a guerra, disse Heráclito, é a mãe de todas as coisas”. A vida, para Pessoa, consiste na necessidade de duas forças opostas, “que se oponham, que se combatam, porém que nenhuma d’elas sobreleve à outra. *A vida é a única batalha em que a vitória consiste em não haver nenhuma*” (PESSOA, 1986, p. 613). E reverenciando o filósofo de Éfeso, afirma que “Estava tudo já em Heráclito e no Eclesiastes: A vida é um brinquedo de

criança na areia...” A vida, nesse sentido, compreendida enquanto força, ou melhor, enquanto o embate de forças opostas, se é essencial à vida, é essencial, por sua vez, ao homem que em última instância é também vida. Fernando Pessoa desde sempre se viu entregue a busca de alguma verdade e, ao mesmo tempo, desejoso de que no fundo não houvesse verdade alguma (“[...] o meu ardente desejo filosófico era que se devesse sempre esforçar pela verdade, e que ela não fosse jamais encontrada”). Essa mistura de desejo e “medo” paradoxais encontrou grande deleite quando entrou em contato com Heráclito:

O que era o mundo para mim?

Nada, um zero, mas um zero pleno de mistério. Um nada, mas um nada sem nome. Revelando-se-me o mundo assim, todo eu era desejo de o fazer revelar-se incerto e de fazer com que a ciência humana se revelasse impossível. Não amava eu profundamente Heráclito, não tremi de grande alegria quando li pela primeira vez que as coisas não eram, mas eternamente *devêm*? Sim. Contudo, da mesma forma me delíciei profunda e sinceramente com a refutação desta tese no *Teeteto* de Platão. (LOPES, 1993, p. 401)

Mais adiante confessa: “Amei, deletei-me com provas ou argumentos que eram contra a razão humana, que mostravam a sua fraqueza e a sua impotência perante a verdade”. A criança não seria exatamente isto: o ultrapassar as barreiras do real, ultrapassar as barreiras do sonho, do verdadeiro; o mistério de existir, o desejo de criar mundos, de irrealizar? Vejamos. Primeiramente, não interessa a Pessoa, como também não interessou a Nietzsche, a infância cronológica, a experiência concreta de se ter sido um dia criança, ao contrário, Pessoa a concebe como imagem, como quadro, fotografia, metáfora; não é, portanto, a infância de Fernando Pessoa, Caetano, Campos, Reis... É um quadro, um bloco de sensações (o da infância) que é de ninguém e de todo mundo<sup>54</sup> que contém em si saudade da infância perdida do homem. Como afirma Eduardo Lourenço, Fernando Pessoa procura superar o idealismo moderno como consciência infeliz a partir da afirmação operada pela imagem da infância: “Daí a sua mitificação do espaço não dividido da infância (de sonho, como todas) como forma de reinvenção da infância imortal de todos os homens” (LOURENÇO, 1983, p.164). Em uma passagem do *Livro do desassossego*, Bernardo Soares lamenta a infância perdida, a

---

<sup>54</sup>“Nunca senti saudades da infância; nunca senti, em verdade, saudades de nada. Sou, por índole, e no sentido directo da palavra, futurista. Não sei ter pessimismo, nem olhar para trás. Que eu saiba ou repare só a falta de dinheiro (no próprio momento) ou um tempo de trovoadas (enquanto dura) são capazes de me deprimir. Tenho, do passado, somente saudades de pessoas idas, a quem amei; mas não é saudade do tempo em que as amei, mas a saudade delas queria-as vivas hoje, e com a idade que hoje tivessem, se até hoje tivessem vivido. O mais são atitudes literárias, sentidas intensamente por instinto dramático, quer as assine Álvaro de Campos, quer as assine Fernando Pessoa. São suficientemente representadas, no tom e na verdade, por aquele meu breve poema que começa, O sino da minha aldeia. . . O sino da minha aldeia, Gaspar Simões, é o da Igreja dos Mártires, ali no Chiado. A aldeia em que nasci foi o Largo de S. Carlos...” (Correspondência, pp. 254-255)

recordação dos sons do piano, da disposição dos móveis e de tudo que hoje não passa de saudade. Porém, o seu lamento não é o da sua infância, mas do “mistério de que nada dura”.<sup>55</sup>

Se a infância não é a vivência concreta de ordem cronológica, o que é então? Delinearemos, por conseguinte, alguns de seus traços fundamentais. A infância considerada como metáfora é a chave para um devir-criança, um devir-outro que atravessa todos os heterônimos e tem em Caeiro sua mais potente e afirmativa expressão. Segundo José Gil, a função do devir-criança lança o poeta aos caminhos da despersonalização e da heteronímia, a um devir-outro, pois sua imagem enquanto bloco de sensações (Deleuze) permite ao poeta jogar e representar papéis, construir personagens com estilos e emoções diversas. A imagem da criança, numa linguagem deleuziana, “é o plano virtual de consistência, ou de imanência, onde se atualizam os heterônimos” (GIL, 2000, p.94). O plano da infância se encontra fora do tempo e possibilita a Fernando Pessoa produzir seus jogos de devir-outro, isto é, prepara a construção de “espaços” que possibilitam a locomoção de outros personagens. Se assim é, a imagem da criança é a imagem do pensamento que orienta, com diferentes entonações, o conjunto dos heterônimos. Prova disso é que o tema da infância perpassa por todos os quatro heterônimos (Pessoa, Campos, Caeiro e Reis), além do semi-heterônimo Bernardo Soares e o continuador filosófico de Caeiro, António Mora, ora mediada pelos sentimentos de saudade e perda, ora, como em Caeiro, como afirmação do devir.

Em Caeiro a infância adquire profunda ligação como o jogo, com a imagem lúdica com que a criança percebe (sente) o mundo: “Brinca! Pegando numa pedra que te cabe na mão,/ Sabes que te cabe na mão./ Qual é a filosofia que chega a uma certeza maior?/ Nenhuma, e nenhuma pode vir brincar nunca à minha porta”. Não seria este o sentido do menino Jesus descrito no poema VIII do guardador de rebanhos, em que descreve um sonho que teve “como uma fotografia” onde Jesus roubava três pedidos e em um deles desejou tornar-se eternamente criança, de feições naturais e riso inocente? , e que costumava a fazer brincadeiras (jogo) ao contrário quando ainda habitava o céu onde “tinha que estar sempre sério”?

---

<sup>55</sup>“Não choro a perda da minha infância; choro que tudo, e nele a (minha) infância, se perca. É a fuga abstracta do tempo, não a fuga concreta do tempo que é meu, que me dói no cérebro físico pela recorrência repetida, involuntária, das escalas do piano lá de cima, terrivelmente anónimo e longínquo. É todo o mistério de que nada dura que martela repetidamente coisas que não chegam a ser música, mas são saudade, no fundo absurdo da minha recordação. Insensivelmente, num erguer visual, vejo a saleta que nunca vi, onde a aprendiz que não conheci está ainda hoje relatando, dedo a dedo cuidadosos, as escalas sempre iguais do que já está morto. Vejo, vou vendo mais, reconstruo vendo. E todo o lar lá do andar de cima, saudoso hoje mas não ontem, vem erguendo-se fictício da minha contemplação desentendida” (Bernardo Soares, 2006, pp. 237-238)

(...) Ele é a Eterna Criança, o deus que faltava.  
 Ele é o humano que é natural,  
 Ele é o divino que sorri e que brinca.  
 E por isso é que eu sei com toda certeza  
 Que ele é o Menino Jesus verdadeiro.  
 E a criança tão humana que é divina  
 É esta minha quotidiana vida de poeta,  
 E é porque ele anda sempre comigo que eu sou poeta  
 [sempre,

(...) A Criança Nova que habita onde vivo  
 Dá-me uma mão a mim  
 E a outra a tudo que existe  
 E assim vamos nós três pelo caminho que houver,  
 Saltando e cantando e rindo  
 E gozando o nosso segredo comum  
 Que é o de saber por toda a parte  
 Que não há mistério no mundo  
 E que tudo vale a pena.

(...) Quando eu morrer, filhinho,  
 Seja eu a criança, o mais pequeno.  
 Pega-me tu ao colo  
 E leva-me para dentro da tua casa.  
 Despe o meu ser cansado e humano  
 E deita-me na tua cama.  
 E conta-me histórias, caso eu acorde,  
 Para eu tornar a adormecer.  
 E dá-me sonhos teus para eu brincar  
 Até que nasça qualquer dia  
 Que tu sabes qual é.  
 (PESSOA, 2011, pp. 53-54)

No poema supracitado, Pessoa-Caeiro esculpe a imagem da criança e do poeta a partir da figura de Cristo, um Cristo tornado outra vez menino. Com ela dá um duro golpe no cristianismo e nos fornece uma poderosa imagem do pensamento e do processo poético. A criança, de “riso natural”, que “limpa o nariz ao braço direito” e “chapinha nas poças de água”, esse Cristo em plena ruptura com o cristianismo, doa ao guardador de rebanhos o “dom” de ver as coisas em sua plena exterioridade; ensina-o a “olhar para as coisas” estendendo uma mão ao poeta e a outra “a tudo que existe” (Cf. BALSÓ, 2006, pp. 66-67). Para o menino Jesus, tudo no céu é falso, que não passa de uma ficção estúpida como o é a igreja católica. Cansado de estar postado com a coroa de espinhos na cruz, foge a terra para se tornar a “Eterna criança, o deus que faltava”. Seguindo a linha do poema, Caeiro nos mostra que a criança se confunde com a natureza do poeta, pois, “porque ele [menino Jesus] anda sempre comigo que sou poeta sempre”, “com um acordo íntimo como a mão direita e a mão esquerda”. O poeta é guiado pela natureza infantil representada pela imagem da criança e chega a afirmar que “a direção do meu olhar é o seu dedo apontando”. O poeta, nesse sentido, vive uma dupla vida, de ser um eu determinado pelas diretrizes civilizacionais e um eu artista, infantil, sonhador, comparado a criança a construir e a destruir mundos. A eterna criança,

entendida como aquilo que torna o poeta e que, ao mesmo tempo, o guia no processo de criação, coloca em relevo a distinção e, fundamentalmente, a suplantação, de modo similar a Nietzsche, de uma verdade poética a verdade teórica. Vale ressaltar que a criança, i.e., a parte poética que habita a alma do poeta revela um segredo decisivo: “que é o de saber por toda parte / Que não há mistério no mundo / E que tudo vale a pena”. Ao afirmar no poema V que “O único sentido das cousas / É elas não terem sentido íntimo nenhum”, não estaria Caetano de Faria confrontando a imagem do poeta a imagem do metafísico, do filósofo, do cristão, em suma, de todas as formas de idealismo? Podemos encontrar a resposta num poema inconjuncto, onde afirma que “para ver as árvores e as flores / É preciso não ter filosofia nenhuma. / Com filosofia não há árvores: há ideias apenas”. Diante disto, a imagem da criança, descrita no poema VIII, possibilita Caetano de Faria de poetizar a natureza de fora, exteriormente, nesse sentido, é preciso “ver” a natureza e não constrangê-la com filosofias, com idealismos, com subjetivações grosseiras... Caetano de Faria, ao falar naturalmente da sua própria morte, diz: “Se eu morrer muito novo, oiçam isto: / Nunca fui senão uma criança que brincava / Fui gentil como o sol e a água” (PESSOA, 2011, p. 96). O poeta, portanto, é aquele que brinca com o acaso e que alegremente afirma o não-sentido das coisas.

Como apontamos brevemente em capítulos anteriores, que agora será relacionado com a imagem da criança também desenvolvida pelos discípulos de Alberto Caetano de Faria, entre eles o próprio Pessoa, o caráter filosófico da existência adquire em Caetano de Faria um grau de dessubjetivação superior aos de seus discípulos. Estes não conseguem ultrapassar as fronteiras da subjetividade com a mesma facilidade que seu mestre. Sua visão objetiva das coisas permite a Caetano de Faria “ver” as coisas em sua absoluta exterioridade, pois, como não possuem dentro, as coisas são somente seu exterior. Seus heterônimos embebidos pela cultura decadente e empacotados pelas vestes adultizadas da civilização, sentem com mais ênfase o dilaceramento do eu. A questão da interioridade em Pessoa, Campos, Reis, precipitam, sobretudo, do medo da morte, do medo do devir, da dor que é viver e substancialmente da clausura que está sujeita o eu. Em Caetano de Faria, por outro lado, há uma quase completa perda da subjetividade enquanto que nos poemas Campos parece quase impossível. E o que falar de Reis, que finge aceitar as contradições inerentes à vida, similar a Caetano de Faria, mas sem a naturalidade com que este sentia a Natureza. Podemos dizer, sem chances de errar, que a imagem da criança em Pessoa possui a mesma relação de maestria que tem Caetano de Faria com seus discípulos, apesar de formularem sentidos complementares neste aspecto, não a vivenciam da mesma forma, com a mesma naturalidade que seu mestre.

Diante destas questões, não podemos confundir essa visão de “fora” de Caetano como oposição a um dentro, no mesmo sentido que se opõem aparência e essência, pois, não há nenhuma relação dialética em seus poemas. Caetano procura ver as coisas em sua imanência e singularidades, não se trata de uma mera oposição entre essência e aparência, mas da percepção do movimento particular a cada coisa. Trata-se, portanto, de uma visão que busca no movimento natural, característico a cada coisa tomada como singular etc., o único modo de entender a Natureza em seu próprio vir-a-ser aquém de qualquer subjetivação. Esta, por sua vez, é como um “ouvir dizer”, pois, não vemos aquilo que nas coisas vemos, e tudo não passa de uma atribuição grosseira, que em nada penetra na essência da coisa. A visão de Caetano, diferentemente, privilegia o contato direto com elas, na medida em que podemos vê-las, senti-las, em sua completa exterioridade. Para ele, a natureza é partes sem um todo, cada coisa compõe cada parte da Natureza e na sua dança necessária é que devem ser afirmadas. É este *não poder ser* a criança em completa sintonia com a vida, que diferencia Caetano do restante dos heterônimos.

Isto está diretamente relacionado com o modo como cada heterônimo expõe suas considerações sobre a infância e, nesse sentido, Caetano é mais afirmativo por ser um poeta da Natureza enquanto seus discípulos permanecem saudosos por uma infância perdida. Porém, isto não quer dizer que a imagem da criança projetada por seus discípulos não comportem os caracteres de jogo, inocência, esquecimento, quer dizer apenas que em Caetano seus traços afirmativos são exaltados a partir de sua ciência do ver, natural, inocente, como a criança a brincar. Para Óscar López, “Esta dimensión filosófica de la poesía de Caetano, este nueva forma de sentir la Naturaleza, este nuevo misticismo materialista y esta reniñez recuperada son las claves del paganismo del que nacieron las diferentes vertientes filosóficas de los heterónimos pessoais” (LÓPEZ, 2012, p. 284). Como já foi dito, para Álvaro de Campos, Caetano não era um pagão, mas o paganismo inteiro, pois, ele não pensou o paganismo, o viveu. No mesmo sentido, José Gil afirma que “Compreende-se que o devir-criança seja, em Fernando Pessoa, a condição de todos os devires; que, portanto, a criação de um heterônimo, ou a passagem de um heterônimo a outro, implique sempre um mergulho na infância, um devir-criança muito particular do poeta” (GIL, 2000, p. 92). Segundo Óscar López, a metafísica e, em especial, a filosofia de Kant, sustentou a hipótese de que o conhecimento verdadeiro, e com isso, o verdadeiro sábio, deve deixar para trás a menor idade, a infância, o pensamento inocente, para dar ênfase ao pensar autônomo, a maturidade do pensamento, a sabedoria, a vontade de verdade... (LÓPEZ, 2012, p. 426). A criança, ao contrário, molda

como cada heterônimo vê o mundo. E é nesse sentido que, para José Gil, a infância permite a passagem entre os heterônimos através dos caracteres que constituem seus poemas e suas visões de mundo, que em Caeiro habitam seus traços mais afirmativos.

[...] a ideia que, mais tarde ou mais cedo, se consubstanciará, afinal, na mais pura, mais profunda e mais humana poesia de Fernando Pessoa ele-mesmo: a ideia de que o supremo bem é a vida sem pensamento, o viver sem consciência, a paradisíaca inocência da infância.  
(LÓPEZ, 2012, p. 426)

Nossa hipótese é que, no interior dos textos de Nietzsche, há um movimento semelhante, se pensarmos sua filosofia, também, como um movimento dessa imagem desde os primeiros escritos, até os textos da década de 1880. Apesar das diferenças explícitas, em que pese a própria diferença entre uma abordagem filosófica ou poética destes temas, somadas originalidades presentes nas obras de ambos autores, em suma, seus conceitos, suas singulares visões acerca do trágico e a suposta unidade que as engloba, a imagem da criança em Nietzsche possui caracteres semelhantes aos empregados por Fernando Pessoa, em especial, por seu heterônimo e mestre, Alberto Caeiro. Disto testemunham diversos estudos, entre eles, com extrema ocorrência, o estudo de Óscar López. Para ele, “El tema de la filosofía por tanto, en nuestro tiempo és ése, sigue siendo esse; la Infancia” (*Idem*). E assim como o tema da infância possui em Nietzsche a indicativa de uma superação da metafísica, por meio da valorização do pensar trágico, inocente, infantil, que joga, enfim, por tudo que já dissemos, em Fernando Pessoa, a imagem da criança, pensada sob esses termos, possui em Caeiro, e em certo sentido ao conjunto dos heterônimos, semelhante indicativa da superação da metafísica a partir de uma vontade de ilusão, de uma vontade de criar, baseada na diluição e superação de seus pilares, como a da vontade de verdade, dito, nietzschianamente.

No fundo, propor um diálogo entre esses dois autores, além de revelar características que os colocam na condição de poetas-pensadores, remete-nos ao diálogo entre filosofia e arte e o modo cada um, através de seus próprios meios, se utilizaram destas duas disciplinas como sustentáculo de suas respectivas obras. No presente estudo procuramos aproximar certas visões de mundo e os motivos centrais da crítica que empreenderam aos valores da modernidade. Temos a consciência que esta empresa está longe de ser um estudo minucioso, e completo, das possíveis ligações entre Nietzsche e Fernando Pessoa. Omitimos aqui os textos políticos, que são para muitos comentadores, de suma importância para a relação entre ambos, e que apresentam pontos indiscutivelmente similares em relação aos conceitos de cultura, aristocratismo, política e assim por diante, o que sem dúvida poderá vir a ser um tema a ser desenvolvido futuramente com maior envergadura. Nesse sentido, privilegiamos os textos que

julgamos comporem o plano estético-filosófico, suas inter-relações, bifurcações, dito deleuzianamente, os traços que levaram Nietzsche e Pessoa, constantemente, da filosofia a literatura e vice e versa. No presente estudo, suas abordagens foram divididas em temas centrais:

- a. A crítica ao atomismo do eu e sua relação com a multiplicidade, empreendidas por Nietzsche e Pessoa, a constituição de seus personagens, e como cada um buscou, a partir da heteronímia presente em suas obras, no que respeite suas diferenças de grau, dissolver as seculares dicotomias entre pensamento/sensação, sujeito/objeto, alma/corpo, razão/instinto, consciência/inconsciência, o que se revelou como fundamental para a despersonalização e criação heteronímica de Fernando Pessoa e implicitamente, de Nietzsche, um autor que construiu e trabalhou a partir de diversos personagens conceituais.
- b. A linguagem entendida como metáfora, que permitiu a ambos elaborarem uma estética pautada na pluralidade e tencionar categorias como linguagem/mundo, sinceridade/fingimento, verdade/aparência; e o que permitiu a Nietzsche e a Pessoa dominar a arte de criar diversos estilos a partir de certa unidade presente em cada um.
- c. A imagem da criança enquanto inocência, jogo, esquecimento, que demonstrou um posicionamento estético importante em relação o homem e a vida, por afirmar, como fez Zaratustra e Caeiro, o mistério insuperável que é existir e a admissão de que a vida não pode ser determinada por esquemas lógicos, científicos, absolutos, em suma, metafísicos. Não obstante, o caráter conclusivo desta empresa por pensarmos que muito dos aspectos traçados nos pontos *a* e *b* desembocam na imagem da criança, projetada por ambos, e comporta importantes aspectos que fazem parte, tanto da crítica à subjetividade e o trabalho com diversos heterônimos e personagens conceituais, quanto da consideração da linguagem em seu sentido metafórico e o seu trato com uma variedade de estilos.

Diante deste cenário, resumido no esquema acima, pensamos que Nietzsche e Pessoa, assim como pensou José Gil em relação a Pessoa e Deleuze, estão sob um mesmo plano de imanência, sob semelhante imagem do pensamento, que ora vão da filosofia a poesia [Nietzsche], ora vão da poesia à filosofia [Pessoa]. Como insiste Óscar López, são pensadores duplos que constantemente põem em diálogo estas duas disciplinas.

[...] voluntad de ilusión, amor fati, aceptación del carácter metafórico del lenguaje, perspectivismo, irracionalismo ontológico-epistemológico, concepción biológica de nuestra animalidad, toma de conciencia de la ficción religiosa, concepción existencial de la verdad, convicción de la necesidad de un hombre nuevo –superior–, aristocratismo, la infancia como imagen simbólica primordial de la voluntad de engendrar, anticristianismo, antiplatonismo... pero esencialmente cuatro grandes intuiciones comunes: la voluntad de ilusión como condición de la existencia, la reformulación de un paganismo de espíritu helénico, la destitución de la metafísica de la subjetividad moderna y su doble condición de poetas-pensadores. (LÓPEZ, 2012, p. 462)

Acreditamos que estas semelhantes imagens ou estes planos complementares se justificam, fundamentalmente, por revelar, a tensão entre filosofia e arte e a pluralidade em que ambas estão inseridas, não obstante, paralelo ao *Zeitgeist* que ambos vivenciaram. De repente, a afirmação de Pessoa de que “Não há renovação literária que não haja sido acompanhada por uma renovação philosophica” possa ser interpretada na medida em que Pessoa parece ser herdeiro da renovação filosófica que Nietzsche empreendeu, e que, talvez de modo involuntário tenha adquirido, salvo o que há de original e insubjugável em seus escritos, a partir da divulgação e recepção da filosofia de Nietzsche, os traços que os colocam no mesmo plano de imanência, que a partir de vivência próprias, pensaram a crise da modernidade. Podemos ainda dizer, como atesta António Azevedo, que se Nietzsche vivenciou o auge da crise da modernidade, Fernando Pessoa vivenciou sua ressaca, em que o pensamento de Nietzsche já circulava, das mais variadas e contraditórias maneiras, na vida intelectual portuguesa.

A vontade de ilusão presente em toda poética pessoana leva-nos a caminhos similares à questão indagada por Nietzsche acerca da passividade ou atividade do homem em relação ao niilismo, em que a vontade de ilusão, bem como a afirmação trágica da existência estão em estreita relação, como sugere Óscar López, quando afirma que “na mirada hacia Fernando Pessoa desde el pensar trágico debe estudiar en él la voluntad de ilusión como condición del existir, su nietzscheanismo explícito e implícito y el paganismo supremo que proponen Mora y Caeiro” (LÓPEZ, 2012, p. 261). Pensamos que nossa hipótese, como temos insistido, baseia-se, basicamente, na perspectiva plural com que Nietzsche e Pessoa compreenderam a possibilidade de criar mundos, personagens, metáforas, estilos, verdades, arte... E, portanto, na vontade de ilusão como alternativa à depreciação da vida em suas maiores contradições. E é nesse sentido que podemos pensar alguns pontos onde seus planos se entrecruzam, substituem-se, variam conforme modificam seus componentes, proporcionando assim, uma tensão entre filosofia e arte, entre filosofia e literatura.

Para concluir, podemos dizer que a compreensão de que o real não é passível de categorizações lógicas e de que o ser é, para nós, inacessível, levou Nietzsche e Fernando Pessoa a procurar na dissolução dos pares aparência/essência, sujeito/objeto, linguagem/mundo e assim por diante, os elementos fundamentais para constituição de suas respectivas heteronímias – por mais que esta exista de forma mais radical em Pessoa – e a possibilidade do homem de criar e valorar; diluídas as dicotomias advindas da modernidade e aquém de toda vontade de verdade, suas próprias ilusões e com isso a compreensão do mundo e do homem como ficção, levaram ambos a máxima de que não são os valores que determinam a validade de um discurso, mas sim a própria possibilidade da criação de determinadas formas de existência, que restitui a um plano poético-filosófico o horizonte aquém de qualquer determinação pautada no idealismo, em outras palavras, sob qualquer moral fixa. Em suas maiores contradições é que a sensação, o corpo e seus impulsos são afirmados e a verdade é (re)colocada em sua pluralidade.

Como desfecho de nosso estudo, ficamos com um poema de Nietzsche, em que Fernando Pessoa parece fazer jus, chamado *Interpretação* em *A Gaia Ciência*: “Se me explico, me implico: / Não posso a mim mesmo interpretar. / Mas quem seguir sempre o seu próprio caminho / Minha imagem a uma luz mais clara também levará”. Talvez Pessoa, através dos seus próprios meios, tenha feito, inconscientemente, exatamente isto, levar a filosofia de Nietzsche a uma luz mais clara, a claridade à luz de seus próprios textos.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- AZEVEDO, António. *Pessoa e Nietzsche: Leituras para uma relação intertextual*. Lisboa: Instituto Piaget, 2005.
- AZEVEDO, António. *Fernando Pessoa: Outramento e heteronímia*. Lisboa: Instituto Piaget, 2005<sup>a</sup>.
- BALSO, Judith. *Pessoa: Entre a terra nula e o céu que não existe*. Lisboa: Instituto Piaget, 2006.
- BORNHEIM, G. *Os filósofos pré-socráticos*. São Paulo: Editora Cultrix, 2000.
- COELHO, António Pina. *Os fundamentos filosóficos da obra de Fernando Pessoa*. Lisboa: Editorial VERBO, 1971 (Volume I).
- COELHO, Jacinto. *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*. São Paulo: Verbo, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.
- DESCARTES, R. *Discurso do Método*. São Paulo: Editora Martin Claret, 2000.
- DELEUZE, G; GUATTARI, F. *O que é a filosofia?*; Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Lógica do Sentido*. Tradução Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- FINK, E. *A Filosofia de Nietzsche*. Lisboa: Editorial Presença, s/d.
- Friedrich Nietzsche, Also Sprach Zarathustra I-IV, Band 4 (1966), KSA, IV, Kritische Studienausgabe Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari.
- Friedrich Nietzsche, Giorgio Colli, Mazzino Montinari-Nachgelassene Fragmente 1885 - 1887, Band 12 (Samtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Banden) (1999).
- GIL, J. *Diferença e Negação na Poesia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*. Tradução de Miguel Serras Pereira e Ana Luisa Faria. Lisboa: Relógio d'água, s/d.
- GOBRY, IVAN. *Vocabulário grego da filosofia*. Tradução Ivone C. Benedetti. – São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.
- JAEGER, W. *A Paidéia: A formação do homem grego*. São Paulo: Martins fontes, 2001.
- SENA, Jorge. *Fernando Pessoa & Cia. Heterónima*. Lisboa. Ed 70, 1984.
- LOPES, Tereza. *Pessoa Inédito*. Orientação, coordenação e prefácio Tereza Rita Lopez. Lisboa: Livros Horizonte, 1993.
- LÓPEZ, Pérez. *Poesía, ontología y tragedia em Fernando Pessoa*. Madrid: Editorial Manuscritos, 2012.
- LOURENÇO, E. *Poesia e Metafísica: Camões, Antero, Pessoa*. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1983.
- LIND, Rudolf. *Estudos Sobre Fernando Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Nietzsche in Pessoa en: Encontro Internacional do Centenario de Fernando Pessoa*. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

- MACHADO, R. *Nietzsche e a polêmica sobre o Nascimento da Tragédia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- MONTEIRO, Enes. *A recepção da obra de Friedrich Nietzsche na vida intelectual portuguesa*. Porto: [s/n], 1997.
- NEVES, João. *Fernando Pessoa, o poeta singular e plural*. São Paulo: Editora Expressão, 1985.
- NIETZSCHE, F. *Além do Bem e do Mal: prelúdio para uma filosofia do futuro*; Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- \_\_\_\_\_. *A filosofia na idade trágica dos gregos*. Lisboa: Edições 70, 2002.
- \_\_\_\_\_. *A Gaia Ciência*; tradução e notas de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Ecce Homo*; introdução tradução e notas de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Así Habló Zaratustra*. Madrid: Alianza, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Assim falou Zaratustra*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza: São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Crepúsculo de los Ídolos*. Madrid: Alianza, 2006<sup>a</sup>.
- \_\_\_\_\_. *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza, 2007<sup>a</sup>.
- \_\_\_\_\_. *Fragmentos do espólio: primavera de 1884 a outono de 1885*; seleção, tradução e prefácio de Flávio R. Kothe. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.
- NIETZSCHE, F. *Fragmentos finais*; seleção, tradução e prefácio de Flávio R. Kothe. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Genealogia da moral: Uma polêmica*. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Obras incompletas*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999 (Coleção *Os Pensadores*).
- NUNES, B. *O dorso do tigre*. São Paulo: Ed. 34, 2009.
- ORDOÑEZ, Andrés. *Fernando Pessoa, um místico sem fé: uma aproximação ao pensamento heteronímico*; tradução Sonia Regina Cardoso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- PESSOA, F. *Livro do Desassossego: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa / Fernando Pessoa*; organização Richard Zenith. – São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Obras em Prosa*. Organização, Introdução e Notas de Cleonice Benardinelli. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986
- \_\_\_\_\_. *Textos de crítica e de intervenção*. Lisboa: Ática, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Textos Filosóficos*. Vol. I. (Estabelecidos e prefaciados por António de Pina Coelho.) Lisboa: Ática, 1968.
- \_\_\_\_\_. *Poemas completos de Alberto Caieiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011
- \_\_\_\_\_. *Poesia completa de Álvaro de Campos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

- \_\_\_\_\_. *Odes de Ricardo Reis: obra poética III*; organização, introdução e notas Jane Tutikian. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- FILHO, José Cavalcante. *Fernando Pessoa: Uma quase autobiografia*. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- RIBEIRO, N. *Fernando Pessoa e Nietzsche: O pensamento da Pluralidade*. Lisboa: Verbo, 2011.
- SCHÜLER, D. *Heráclito e seu (dis)curso*. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- SEGOLIM, F. “*Caeiro e Nietzsche: Da crítica da linguagem à antifilosofia e à antipoesia*” in: *Actas IV Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, Secção Brasileira, Porto, Fundação Eng. António de Almeida.
- SERRÃO, Joel. *Fernando Pessoa: Cidadão do Imaginário*. Lisboa: Livros Horizonte, 1981.
- VASCONCELLOS, J. *O pensamento e a cena: Teatro e filosofia em Gilles Deleuze*. AISTHE, nº 3, 2008 ISSN 1981-7827. Disponível em: <<http://www.ifcs.ufrj.br/~aisthe/vol%20II/JORGE.pdf>> Acesso em 17 ago. 2014.
- WIESENTEINER, J. *Nietzsche e a vivência de tornar-se o que se é*. Campinas, SP: Editora PHI, 2013.