



UMA ROSA PARA AFRODITE: HISTÓRIA DA DEUSA E A *MENSAGEM* DE FERNANDO PESSOA

Sonila Morelo¹

RESUMO:

Partindo de uma proposta de diálogo entre poesia, história e antropologia — própria tanto da literatura comparada quanto da história cultural —, apresento neste artigo uma leitura crítica de *Mensagem* de Fernando Pessoa, tendo como objeto de análise a Rosa, elemento imagético convergente desta obra. Nesse sentido, a Rosa será comparada à imagem de Afrodite composta pelos poetas gregos da antiguidade: Safo, Hesíodo e Homero. O objetivo é revelar as semelhanças entre a Rosa de *Mensagem* e a deusa Afrodite, bem como compreender a história da deusa através do tempo no Ocidente.

Palavras-chave

Rosa, Afrodite, *Mensagem*, Fernando Pessoa, Safo

ABSTRACT:

Starting from a dialogue proposal between poetry, history, and anthropology - proper of both compared literature and cultural history - I present in this article a critical reading of Fernando Pessoa's *Message*, having as an analytical object, the Rose, which is a convergent imaginary element of this work. In this sense, the Rose is compared to the image of Aphrodite composed by Greek poets of antiquity: Saffo, Hesiod, and Homer. The objective of the analysis is to reveal similarities between Rose in *Message* and the goddess Aphrodite, as well as understand the history of the goddess through time in the West.

Keywords

Rose, Aphrodite, *Message*, Fernando Pessoa, Saffo

¹ Mestre em História pela Universidade Federal de Minas Gerais. Integrante do Núcleo de Estudos Antigo e Medievais, NEAM-UFMG. sonilamorelo@hotmail.com



NAVEGADORES ANTIGOS tinham uma frase gloriosa: ‘Navegar é preciso; viver não é preciso.’ Quero para mim o espírito [d]esta frase, transformada a forma para a casar com o que eu sou: Viver não é necessário; o que é necessário é criar. (Pessoa, apud Galhoz, 2005: 15)²

O espólio do escritor Fernando Pessoa — constituído por um vasto acervo de poemas, textos de crítica literária, cartas, anotações, rascunhos, livros de sua biblioteca particular, desenhos e escritos variados — encontra-se sob a guarda da Biblioteca Nacional de Portugal e está protegido como bem patrimonial da cultura portuguesa e de interesse nacional.³ Em vida, Pessoa publicou em jornais e revistas de poesia do modernismo português, tais como: *A Águia*, *Orpheu*, *Portugal Futurista*, *Athena*, *Contemporânea*, *Presença* e *A Renascença*, bem como o livro *Mensagem* e os *English Poems*. Contudo, a genialidade de Fernando Antônio Nogueira Pessoa tornou-se reconhecida pelo grande público após a sua morte. A partir de então, sua produção literária tem sido organizada, publicada e tem gerado, incessantemente, uma vasta fortuna crítica. Testemunho imensurável de uma geração artística, sua obra é potencialmente inesgotável em relação aos diversos temas concernentes à pesquisa acadêmica. O espólio pessoano, em seu caráter matricial enquanto “fonte insubstituível da própria obra e testemunho genético da própria criação do autor”⁴, congrega aspectos variados sobre memória, história, cultura, modernismo e tradição de Portugal. O modernismo foi — em seus diferentes segmentos e formas de manifestação —, tradução, releitura, criação e recriação poética, dentre outras manifestações artísticas como o teatro, a pintura e etc. No caso português, a literatura de Fernando Pessoa

² Há também um ditado antigo que diz “o homem é apenas vicissitudes”. Heródoto, I, 32. Se por um lado a vida humana é incerta, imprevisível, indeterminada e inexata, por outro a atividade de navegação é precisa, exata, definida, desde que se use os instrumentos e o conhecimento adequados para isso. Os navegantes da antiguidade eram bem precisos no mar, desenvolveram técnicas e acumularam experiências que os permitiam saber o tempo e a direção necessários para chegarem ao destino traçado, apesar das adversidades da vida.

³ Ver documento do Ministério da Cultura e Biblioteca Nacional de Portugal, datado de 07 de Abril de 2007, bem como os demais documentos que refletem os desdobramentos para classificação e proteção do espólio de Fernando Pessoa como bem patrimonial de interesse nacional, disponíveis em: http://www.bnportugal.pt/images/stories/agenda/2009/documentos/espolio_pessoa_lurado.pdf (acesso em 30/06/2014)

⁴ http://www.bnportugal.pt/images/stories/agenda/2009/documentos/espolio_pessoa_lurado.pdf, p. 3.



ocupou lugar central desempenhando função de eixo que movimentou a história cultural da pátria lusitana.

Partindo da concepção de renascença presente no modernismo português, em que podemos destacar o diálogo com a poesia grega antiga, propõe-se, neste artigo, uma análise sobre um possível significado da Rosa⁵ na *Mensagem*, tendo em vista as imagens de Afrodite presentes nos poemas de Safo, Hesíodo e Homero.

Esse modernismo do início do séc. XX integra a esfera do movimento português reconhecido, pelos poetas que compunham o núcleo intelectual do qual fazia parte Pessoa, como “nova poesia” ou “nova renascença”, especialmente de Lisboa. E, nas palavras do poeta: “A nossa nova poesia é a poesia auroral de uma Nova Renascença”. Para ele, “Renascer é regressar às fontes originais da vida, para criar uma nova vida” (Pessoa, *apud* Seabra, 1988: 157; 172).⁶ Ainda nas palavras de Pessoa, “Prepara-se em Portugal uma renascença extraordinária, um ressurgimento assombroso” (*Apud* Moises, 1989: 28). Para Almeida, “Pessoa preencherá o sujeito concreto para o caso português da altíssima missão da Poesia e do poeta como ele o concebia. Esse sujeito era ele próprio, Fernando Pessoa” (2014: 79).

A visão de Fernando Pessoa já assinalava a grandiosidade que representava o movimento modernista português, bem como a importância artística de sua obra. O poeta anunciava na revista *A Águia*, com firmeza e crença, que o “Grande Poeta que este movimento gerará, deslocará para segundo plano a figura até agora primacial de Camões” (*Apud* Galhoz, 2005: 18).⁷

Se para Irene Ramalho, “*Mensagem* é a quintessência do movimento modernista” (Santos, 2007: 61), Onésimo Teotónio Almeida considera que a obra é um mito criado pelo poeta, “Criador do fundo e da forma do mito, anuncia-se mesmo como um supra-Camões” (2014: 73-74).

Sem perder de vista a genialidade e grandiosidade do conjunto literário de Pessoa, a análise sobre a Rosa e seu significado no contexto de *Mensagem* tem como

⁵ Rosa com letra inicial maiúscula, tal como Fernando Pessoa a grafou em *Mensagem*. Portanto, quando usar neste texto essa mesma forma de grafia, estarei me referindo à Rosa de *Mensagem*. Esse critério será usado para as demais obras, ou seja, toda citação seguirá a grafia original do autor.

⁶ Publicação de *A Águia*, 2ª série, janeiro de 1912.

⁷ Texto originariamente publicado na revista *A Águia*, 2ª série, n. 4, abril de 1912, veja-se também: Seabra, 1988: 164; Almeida, 2014: 74-79.



pressuposto que os sentidos ou significados de uma imagem presente na criação artística podem ser diversos. Além disso, “a obra de Fernando Pessoa é de uma complexidade e de uma fixidez que dificultam qualquer interpretação comodamente garantida e certa” (Galhoz, 2005: 37).

Se concordarmos com Antoine Berman quando afirma que a tradução é uma transmissão de sentido e que a tarefa do tradutor é “tornar esse sentido mais claro, limpá-lo das obscuridades inerentes à estranheza da língua estrangeira” (2007: 17) se aceitarmos a proposição de Borges quando diz que a tradução é uma atualização do conflito — que é a vida da obra poética — ; (2000: 72) e, ainda, se considerarmos justa a seguinte perspectiva de Benjamin, “[r]edimir na própria a pura língua, exilada na estrangeira, liberar a língua do cativeiro da obra por meio da recriação — essa é a tarefa do tradutor” (*Apud* Buck-Morss, 2002: 5); então, o sentido que podemos encontrar na obra *Mensagem* de Fernando Pessoa em relação à imagem de Afrodite, transfigurada em Rosa, é intrínseco aos de releitura, tradução, recriação e criação. Esse é o núcleo da discussão que aqui se apresenta.

Mas qual é o conflito que o poeta de “Mar Português” atualiza através da imagem da Rosa em sua *Mensagem*? Como disse Otávio Paz, “A imagem não explica: convida-nos a recriá-la e literalmente a revivê-la” (1982: 137). Então, podemos dizer que a imagem da Rosa é um convite à reflexão sobre as transformações ocorridas na história em relação à deusa Afrodite. São as rupturas que ocorreram na história da cultura no Ocidente que compõem, em tom tenso, o conflito que Pessoa narra em *Mensagem*.

Em *Vida e Obra de Fernando Pessoa*, João Gaspar Simões afirma que Pessoa estava familiarizado com a poética greco-latina, que lera Safo e Anacreonte, Horácio e Virgílio. Observa o biógrafo que Fernando Pessoa conhecia a obra do poeta português Almeida Garrett, em que a presença da poesia greco-latina é notável em *Flores sem Frutos* e *Folhas Caídas*, percebendo que trechos são traduções de Anacreonte, de Safo e de Horácio. Gaspar Simões afirma ainda que, é possível identificar na poesia de Ricardo Reis a presença de Garrett e que algumas odes são, também, traduções de Anacreonte. A Garrett, Simões atribui o mérito de despertar em Pessoa o sentido, a razão, a essência de ser do poeta português (1951: 73, 122).



Visconde de Almeida Garrett é autor de *Retrato de Vênus*, obra composta por quatro Cantos⁸ dedicados especialmente à deusa Vênus, mas também à Natureza. Garrett inicia seu Canto primeiro assim:

Doce mãe do universo, o Natureza,
Alma origem do ser, germe da vida,
Tu, que matizas de verdor mimoso
Na estação do prazer o monte, o prado

(1867: 7).

Exaltando a natureza em seus primeiros versos, seguirá em sua rima com a mesma nota, afinando seu diálogo com as obras gregas antigas. Sobre Vênus destaca: o mago sorriso, a meiguice, a gentileza, a doçura, a clareza, o feitiço, a beleza, o amor, o desejo e a graça.

Vênus, Vênus o gentil! - Mais doce, e meigo
Soa este nome, o Natureza augusta.
Amores, graças, revoae-lhe em torno,
Cingi-lhe a zona que enfeitiça os olhos;
Que inflamma os corações, que as almas rende.
Vem ó Cypria formosa, oh! vem do Olympo,
Vem c'um mago sorrir, c'um terno beijo
Fazer-me vate, endeusar-me a lyra

(1867: 9).

Se Garrett despertou em Pessoa o essencial da poesia portuguesa, conforme indicou Gaspar Simões, isso se deve à sua identificação com o conteúdo e com a forma expressos na obra do Visconde, mas, sobretudo com a própria poesia grega conforme fica explícito em Ricardo Reis e Caeiro. Na obra, *Retrato de Vênus*, Garrett menciona

⁸ Quatro são os elementos básicos da natureza (terra, fogo, ar, água), sendo o quinto identificado como a quintessência ou o imaterial — um sentimento ou força que move a geração de outras matérias ou seres. No caso da obra *Retrato de Vênus*, podemos sugerir que a quintessência é a deusa que tem seu nome no título do poema.



algumas traduções da deusa feitas pelos “magos pinceis” dos artistas que possuem o dom divino.⁹

Contudo, a imagem de Vênus mais conhecida, produzida em uma tela, é a de Sandro Botticelli. No quadro, “Nascimento de Vênus”, a deusa surge em uma concha do mar tal como uma pérola, sua nudez tem a luz clara de tom róseo matinal e seus cabelos longos são dourados. Ao lado direito, de quem olha para o quadro, Botticelli pintou a Horas, que coloca sobre a deusa um manto cor-de-rosa com flores rosa bordadas. Do outro lado, Zéfiro abraçado a Clóris, a ninfa das flores, sopra rosas sobre a deusa. Algumas destas rosas de Botticelli estão pintadas de maneira a destacar o cálice, que tem a forma de uma estrela de cinco pontas. Esse detalhe não parece ser um acaso, antes sugere e reforça a identidade de Vênus relacionada à estrela maior, à deusa da fertilidade, da primavera e das flores. Na tela *Primavera*, também de Sandro Botticelli, Afrodite e Eros são as personagens centrais e estão acompanhadas pelas três Graças e Horas.



“O nascimento de Vênus” de Sandro Botticelli

No contexto de sua análise sobre a imagem de Afrodite a partir dos fragmentos dos poemas de Safo, Giuliana Ragusa afirma que a rosa está na esfera do sagrado por

⁹ Garrett menciona especialmente as obras de Rafael e, por algumas vezes, se refere também à tela *Transfiguração de Cristo*; obra que é bastante intrigante pois, temos duas imagens iluminadas: Cristo no céu e uma mulher na terra; um menino com ar de espanto aponta com sua mão direita para céu e com a outra para a terra. A tela é uma referência bíblica, Mateus 17: 1-8, mas o artista fez acréscimos ao relato. Na tela predomina o tom tenso tanto na expressão das pessoas, quanto no jogo de luz e sombras.



ser um elemento da natureza e por suas afinidades com Afrodite e, também, que as flores em geral são caras às figurações poéticas e mítico-religiosas da deusa, sendo em Cnosso, cidade cretense, cultuada na antiguidade com o epíteto de *Antheia*, a Floral (2005: 207, 211).

Em Hesíodo e Safo encontramos registros do nascimento, das qualidades e atribuições da deusa Afrodite. Então, lembrando Hesíodo, primeiro surgiu Caos, Gaia, Tártaro e Eros, *kállistos*, o mais belo de todos, *lysimelés*, o que desliga ou desarticula os membros de todos os deuses e homens. Ou seja, é uma potencia que desarticula ações pautadas na razão, que faz com que tanto os homens quanto os deuses percam o juízo. Da Terra foram gerados o Céu, as Montanhas e o Mar. Depois, com o Céu, a Terra gera doze descendentes, sendo Crono o mais jovem, todo armado, astucioso e de curvo pensar (Hesíodo, 1995: 129-132, 137). Mas, Urano ocultava os filhos na cova da Terra, não permitindo que viessem à luz e a Terra, gemia de dor (West, 1966: 214-215). Crono atende ao apelo de sua mãe e, nas palavras de Hesíodo, corta o pênis do pai. Afrodite nasce da espuma branca que ejaculava do pênis cortado do Céu e caía no Mar (Hesíodo, 1995: 188-206).

A fertilidade da terra, ao receber Afrodite, se evidencia nos seguintes versos, “venerada bela Deusa ao redor relva / crescia sob esbeltos pés”; e as qualidades da deusa são “as conversas de moças, os sorrisos, os enganos, / o doce gozo, o amor e a meiguice” (Hesíodo, 1995: 194-195, 205-206). Eros e Desejo a acompanham desde o seu nascimento na ilha de Chipre e comporão a tríade que regulamentará as relações entre o feminino e o masculino para geração de novos seres. O corte do pênis de Crono é uma ação que gera uma nova maneira de união entre o feminino e masculino no mundo divino.

A composição formada pelas potências divinas, que acompanham Afrodite desde seu nascimento, impulsionam irresistivelmente a atração, o desejo e o amor. A ação de Gaia e o nascimento de Afrodite são marcos nessa mudança nas relações divinas. Para Vernant, o nascimento da deusa, de fato, revela que o processo gerador passará a ter regras estritas, basicamente acontecerá através da união momentânea entre feminino e masculino; união propiciada necessariamente pelo desejo (2001: 246). Sobre



a castração de Urano, Rudhardt observa que essa ação definiu as condições em que a sexualidade ocorrerá nesse contexto de diversificação (1986: 11).

Tanto na literatura quanto em seus cultos, afirma Guliana Ragusa, o sexo e o mar (ou a água), são elementos da identidade da Afrodite (2005: 147). Se tivermos em vista a localização geográfica da ilha de Chipre, poderemos perceber que as embarcações que circulavam no mar Egeu promoviam tanto as atividades comerciais, quanto a comunicação entre as culturas orientais e ocidentais. Na tradição poética grega, Afrodite nasce na ilha que é um ponto de encontro do Ocidente com Oriente.

A imagem de Afrodite, como divindade relacionada ao mar, revela sua outra forma, a de uma estrela com intensidade luminosa suficiente para orientar as naus que cruzavam os mares e, também, as caravanas que atravessavam desertos e estepes trazendo mercadorias orientais aos diversos portos do mar Egeu, sejam os da Fenícia ou aqueles da Ásia Menor, como o de Ilíon.¹⁰

Nos poemas de Hesíodo e de Homero, segundo observa Ragusa, os epítetos distintivos de Afrodite são *khrusês*, *áurea*, *polukhrús*, *multiárea*, *khrusostéphan*, *de áurea guirlanda* (2005: 182-184).¹¹ Ou seja, a deusa é descrita como particularmente luminosa e de beleza resplandecente. Dentre as mercadorias vindas do Oriente, o ouro tinha grande valor e é o metal de brilho mais intenso e duradouro. Talvez, seja por isso que os poetas associaram o ouro à luz de Afrodite. E, dentre outras mercadorias orientais temos os tecidos finos, o perfume — ambos relacionados à toalete das deusas — e o incenso, usado ritualmente nos cultos às diversas divindades.

¹⁰ Em trechos da Bíblia, Vênus é descrita como a rainha dos céus e o culto a essa divindade consistia em queimar incensos, acender o fogo ritual do sacrifício e fazer bolos com a forma da deusa (Jeremias, s/d: 7,18; 44,17-19).

¹¹ Para Medeia, “O ouro é para os mortais mais potente que mil argumentos” (Eurípedes, 1991: 963-964).



“Vênus de Anadiomenes”

Em um afresco encontrado na Casa de Vênus em Pompéia, pintado por volta do ano de 79 a.C. e escavado em 1960, a deusa está flutuando no mar dentro de uma concha tendo por companhia as presenças de Eros e de menino que navega nas costas de um golfinho; azul e rosa são as cores predominantes nesse cenário que tem a luz concentrada na deusa, clara. Na arte, as imagens encontradas de Afrodite estão inegavelmente associadas ao mar.

Em *Os Lvsíadas*, Afrodite, sempre acompanhada pelo deus alado do amor, Eros, encantou as filhas do Mar, para que elas, as Ninfas, guiassem e protegessem os navegantes portugueses. É a deusa quem convenceu Zeus a permitir que os portugueses obtivessem sucesso na navegação. O sonho português de conquistar o mar e conhecer a terra se realiza, segundo Camões em *Os Lvsíadas*, pela intervenção e proteção de Afrodite, que também é nomeada pelo poeta como Vênus, a estrela da manhã.

Em *Mensagem*,

Deus quer, o homem sonha, a obra nasce.
Deus quis que a terra fosse toda uma,
Que o mar unisse, já não separasse.
Sagrou-te, e foste desvendando a espuma,

E a orla branca foi de ilha em continente,
Clareou, correndo, até ao fim do mundo,



E viu-se a terra inteira, de repente,
Surgir, redonda, do azul profundo...

(Pessoa, 1989: 88)¹²

Relembrando Hesíodo, Afrodite nasce do esperma misturado à espuma do mar e, semelhantemente, essa composição de elementos também está presente no Hino Homérico, “Reverenciada, de áurea guirlanda e bela Afrodite [...] de Zéfiro o sopro úmido a carregou pelas ondas do multissonante mar, na espuma macia” (*Apud Ragusa*, 2005: 147). Mais uma vez, podemos perceber que, nos registros poéticos a origem e a identidade de Afrodite com o mar são inegáveis.

Fernando Pessoa quando diz “e foste desvendando a espuma” tanto se refere à espuma do mar, quanto pode aludir ao desvendamento da deusa, ao conhecer sua essência e identificá-la no céu, afinal a arte da navegação se desenvolveu intrinsecamente ao conhecimento da localização e movimentação dos astros celestes, a astronomia.

A alusão à ilha é uma constante em *Mensagem* e o verso “a orla branca foi de ilha a continente”, descreve a mesma trajetória de Afrodite que nasce em Chipre e chega ao continente grego, já no contexto geográfico de Pessoa, que é o mesmo de Camões, ao europeu. E continua, “Clareou, correndo, até ao fim do mundo, | E viu-se a terra inteira, de repente, | Surgir, redonda, do azul profundo”, lembrando Camões, pois foi a estrela maior que clareou o caminho dos navegantes portugueses e, assim, a terra pode ser conhecida. Portanto, se Camões diz “Vereis a terra que a agoa lhe tolhia” (2007: C2, 48)¹³, o mérito é da deusa Vênus, que guiou os navegantes portugueses, pois sua luz foi para eles a referência de direção e de precisão.

De acordo com Camões; poeta que estabelece intensa liga entre a poesia portuguesa e a grega e, também, poeta com quem Pessoa está dialogando em *Mensagem* tendo em vista *Os Lusiadas*; a “Ilha dos Afortunados” é um lugar de natureza paradisíaca com fontes cristalinas e flores diversas, onde Afrodite e as Ninfas acolhem

¹² Tais versos compõem o primeiro poema de “Mar Português” de *Mensagem* e foi dedicado ao Infante D. Henrique, reconhecido pela tradição como navegador e fundador de uma escola com observatório astronômico e estaleiros. D. Henrique é filho do Mestre de Avis ou D. João I.

¹³ Padrão de citação da obra conforme a edição. Ou seja : C2, 48 (Canto 2, verso 48).



Vasco da Gama e os demais heróis da navegação de Portugal. A fortuna, a sorte, o prêmio e a glória são, para Camões, um encontro com o sagrado, tanto pela natureza idílica da ilha, quanto pela presença de Afrodite e das Ninfas.

A ilha e o mar são referências caras à Afrodite. Nos poemas de Safo, essa identidade da deusa e sua afinidade com os elementos da natureza estão explícitos. Nos versos dos “Cantos Cíprios” temos: “Vestes no corpo pôs, que as Cárites e as Horas | lhe fizeram e tingiram com flores primaveris, | as que as Horas portam: açafraão e jacinto e | violeta em botão, e da rosa flor bela | e doce e nectárea, e divinos botões | das flores do narciso e do lírio” (*Apud Ragusa, 2005: 109-110*). A rosa é doce e *bela* tanto quanto Afrodite. A expressão *bela deusa* encontra-se na *Teogonia* de Hesíodo v. 194. Também, de acordo com a tradição mítica, Afrodite venceu Hera na disputa que Éris, divina Discórdia, propôs ao colocar em jogo a maçã de ouro e o título de a mais bela deusa (*Mendes et al, 1999: 59*).

Para Safo, Horas, que rege o ritmo anual da floração e frutificação, Cárites ou as Graças que se regozijam com as flores, e Ninfas são as acompanhantes de Afrodite, além de Eros e Desejo. E ainda nos “Cantos Cíprios” temos, “E, com as atendedoras, a amante dos sorrisos, Afrodite, | tendo trançado guirlandas fragrantas — flores da terra —, [...] Ninfas e Cárites, e, junto, a áurea Afrodite — elas / belamente cantando no monte Ida, rico em fontes perenes” (*Apud Ragusa, 2005: 109-110*).¹⁴

Há mesmo, conforme descreve Ragusa, uma relação evidente entre a deusa e os elementos da natureza que formam, junto com o sagrado e o erotismo, uma tríade indissociável no imaginário grego (2005: 214-218). Através de Safo, observamos que os lugares de culto à Afrodite são os jardins, os prados e os bosques; lugares em que a natureza é descrita de maneira exuberante com flores multicoloridas, fontes e árvores. As flores indicam que a ocasião cantada é a primavera e a renovação cíclica da natureza é propiciada pela fertilidade da terra e pela presença de água no monte Ida.

¹⁴ O monte Ida é o mais alto da ilha de Creta, o lugar é reconhecido pela fertilidade da terra.



No fr. 2, Safo compõe em seus versos o seguinte quadro:

Para cá, até mim, de Creta [...] templo
sagrado on[de] [] e agradável bosque
de macieir[as], e altares ne [] e são esfumados com [in]cens[o].
E nele água fria murmura por entre ramos
de macieiras e, pelas rosas todo o lugar
está sombreado, e das trêmulas folhas
torpor divino desce
E nele o prado pasto de cavalos viceja
[] com flores, e os ventos docemente sopram [] Aqui tu []
tomando, o Cípris,
nos áureos cálices, delicadamente,
néctar, mi[st]urado às festividades, / vinho vertendo...
(*Apud Ragusa, 2005: 196*)¹⁵

Como observa Ragusa,

Um espaço melódica e sensualmente arquitetado, cujos elementos, tirados mais da natureza do que da engenharia humana, são perpassados pelo sagrado. Adentrar esses espaços é experimentá-lo através dos cinco sentidos: é vê-lo, respirá-lo, ouvi-lo, tocá-lo e até mesmo degustá-lo (2005: 200).

¹⁵ As macieiras, árvore das rosáceas, produzem a fruta predileta de Afrodite, a maçã; não por acaso, essa fruta está presente nos poemas, cultos e rituais relacionados a essa deidade, e a rosa, flor cara a Afrodite, afirma Giuliana, “é erótica, pois, para os antigos, ela refletia ‘os mistérios carnis da mulher’ — idéia viva até hoje — e, portanto, encontraria ‘um fundamento na evocação dos poderes’ da deusa da paixão” (2005 : 201-202). Em incontáveis poemas, a flor é uma imagem relacionada à sexualidade da mulher, como tão explícito em Catulo: “Assim a jovem virgem enquanto permanece ilibada, / é querida de todos os seus; / quando perde porém a casta flor em seu corpo violado, / não mais permanece apazível aos jovens. / Ó Hímen, ó Deus do himeneu, vem, ó Hímen, ó Deus do himeneu!” (Catulo, 1992: 23). Segundo nota explicativa das tradutoras de outros poemas de Catulo, Hymen ou Hymeneu era um “jovem semideus grego do casamento (...) Presidia somente as cerimônias de casamento realizadas conforme os ritos (...) trazia frutas (nozes e romãs) e flores (principalmente manjerona e rosas)” (Mendes *et al*, 1999: 58).



Essa mesma experiência sinestésica estará presente no movimento modernista português, bem como em versos dos poemas que integram *Mensagem*.

Para Octavio Paz, no movimento modernista, a estratégia sinestésica — refletida na exploração de som, cores, idéias, mundo das sensações que rimam com as realidades invisíveis — tem como núcleo a mulher, ou “a rosa sexual que ao abrir-se comove tudo o que existe”; saber ouvir o ritmo da criação e construir uma ponte entre o mundo, os sentidos e a alma são tarefas inerentes ao poeta.¹⁶ Essa missão poética, de caráter modernista, fica explícita em muitos poemas de Fernando Pessoa, dentre os quais podemos ler “Horizonte”, poema de “Mar Português” em *Mensagem*, no qual identificamos uma atmosfera semelhante àquela presente nas composições de Safo.

O mar anterior a nós, teus medos
Tinham coral e praias e arvoredos.
Desvendadas a noite e a cerração,
As tormentas passadas e o mistério,
Abria em flor o Longe, e o Sul sidério
‘Splendia sobre as naus da iniciação.

Linha severa da longínqua costa —
Quando a nau se aproxima ergue-se a encosta
Em árvores onde o Longe nada tinha;
Mais perto, abre-se a terra em sons e cores:
E, no desembarcar, há aves, flores,
Onde era só, de longe a abstrata linha.

O sonho é ver as formas invisíveis
da distância imprecisa, e, com sensíveis
Movimentos da esp’rança e da vontade,

¹⁶ “...la rosa sexual (que) al entreabrirse conmueve todo lo que existe” (Paz, 1982 : 112-113).



Buscar na linha fria do horizonte
a árvore, a praia, a flor, a ave, a fonte —
Os beijos merecidos da Verdade.”

(Pessoa, 1989: 44)

Através destes versos, o poeta descreve uma trajetória de navegação pela qual se pode embarcar numa nau, navegar no mar onírico da iniciação, ir ao encontro do passado e desembarcar na terra descrita. Neste lugar, os elementos femininos da natureza são destacados através da repetição do artigo. No poema, Pessoa evoca o tempo passado quando diz sobre o mar anterior, onde o longe se abria em flor e os astros, que indicam o sul, brilhavam sobre as naus da iniciação. Navegar nesse mar significa conhecer, ser iniciado no mistério da vida, vida que se abre em flor. Através da luz dos astros que brilham sobre as naus é possível saber a direção e encontrar a verdade, que também é feminina, com sua letra inicial grafada em maiúscula sublinhando sua essência. Depois de passar pelas tormentas, pela escuridão da noite e pela cerração, será possível afastar a névoa, desanuviar a visão para, enfim, conhecer a verdade.

Traduz-se, normalmente, a palavra grega *alétheia* por verdade.¹⁷ Palavra composta pelo prefixo de negação, dado pela letra alfa, e *léthe* que significa escuridão, esquecimento e obscuridade. No contexto grego arcaico, para Detienne, *alétheia* é uma potência que traz luz, brilho, em oposição à *léthe* e seu irmão *mônos*, filhos da noite. Quando um poeta pronuncia uma palavra de elogio, o faz por *alétheia*, em seu nome, sua palavra é *alethés* como seu espírito, *vous*, ele tem o dom de ver a *alétheia*, é um ‘mestre da verdade’ (Detienne, 1988: 51).

O que consideramos verdade, para os gregos tinha um sentido mais próximo de: claridade, luz, brilho, lembrança, memória e revelação. No poema “Horizonte”, Pessoa traz uma ‘tradução’ de sentido para a palavra verdade que muito se assemelha ao significado de *alétheia*, qual seja, o de desvelar, descobrir, afastar a névoa e a escuridão.

¹⁷ A etimologia da palavra *alétheia* está vinculada à raiz *lath-*, *leth-* que veicula o sentido de estar escondido e que dá origem a palavras como *léthein*, ignorar e *lanthánein*, estar escondido (Chantraine, 1999: 618).



Para Dalila Pereira da Costa, ao ler esse mesmo poema, “O navegante surge como um futuro iniciado: aquele que receberá a revelação, o que conhecerá e participará dum mistério. [...] Uma busca de gnóstico, onde a salvação se fará só através do conhecimento, da possessão da verdade. E é o fulgor da gnose, essa luz que resplendia nesse mar” (1971: 55).

Então, tendo no horizonte dos sentidos as imagens vistas de Afrodite, bem como a observação de Paz sobre o feminino no modernismo, partiremos para a análise do poema “O Encoberto” de *Mensagem*, que versa especialmente sobre a Rosa. Se toda palavra é uma metáfora como disse Borges (2000: 30-31), no caso da Rosa estaremos tratando de uma palavra imagem metáfora.

Que símbolo fecundo
Vem na aurora ansiosa?
Na Cruz Morta do Mundo
A Vida que é a Rosa.

Que símbolo divino
Traz o dia já visto?
Na Cruz, que é o destino,
A Rosa que é o Cristo.

Que símbolo final
Mostra o sol já desperto?
Na Cruz morta e fatal
A Rosa do Encoberto.

(Pessoa, 1989: 68)

Poema polêmico para um Ocidente tão cristianizado, pois traz a Rosa como o Cristo. Para compreendê-lo, faz-se necessária uma breve exposição da estrutura de *Mensagem*, que se organiza em três partes: “Brasão”, “Mar Português” e “O Encoberto”.



1ª.) “Brasão” estrutura-se em cinco partes: “Os Campos”, com dois poemas expressando a imagem correspondente aos dois campos, “Os Castelos”, com sete poemas, tal quantos são os castelos, “As Quinas”, cinco poemas, tal como são as quinas e os pontos no interior de cada quina, “A Coroa”, com apenas um poema de doze versos, com o título de “Nun’Álvares Pereira”, fiel servidor do Mestre de Avis, o rei D. João I. Um sujeito nobre pela sua ação de defender o reino contra o domínio de Castela. Nun’Álvares não foi rei de Portugal. Contudo, sua descendência fundou a casa de Bragança que reinou até a fundação da República, no início do século XX. Pessoa expõe claramente sua definição de nobreza que tem na ação sua expressão. E então, “O Timbre”, que é uma imagem mitológica sugerida pelo poeta para estar sobre a coroa e que se compõe por três poemas e se associam à nobreza portuguesa, O Infante D. Henrique, D. João, o segundo e Afonso de Albuquerque.¹⁸

2ª.) “Mar Português” congrega doze poemas que relatam os feitos dos portugueses no mar e a conhecimento da terra.¹⁹

3ª.) A terceira parte, “O Encoberto”, desdobra-se em outras três: “Os símbolos”, “Os avisos” e “Os tempos”.

“Os símbolos” são compostos pelos poemas: “D. Sebastião”, “O Quinto Império”, com cinco estrofes de cinco versos, em que são mencionados os quatro tempos:

¹⁸ Segundo as notas explicativas da edição de *Mensagem*, o Timbre é uma insígnia “que se sobre põe a um brasão, para representar ação gloriosa e enobrecedora” (1989 : 88). Já o grifo é um animal mitológico com cabeça e asas de águia e corpo de leão que acompanha Apolo e tem por missão guardar os tesouros da Terra, mas também é associado a Dioniso. Para além das notas explicativas de *Mensagem*, sabemos que o grifo foi representado como guardião de cidades antigas da Assíria, Pérsia e baixa Mesopotâmia. Animal híbrido, o grifo traz o poder da fênix de renascer das cinzas e a força do leão, este muitas vezes representado na literatura grega antiga como força bruta, *bía*. Sobre Apolo, os relatos antigos o associam aos oráculos e ao êxtase individual das pitonisas, sendo a lira seu instrumento musical. Quanto a Dioniso, deus do vinho e do teatro, está associado ao êxtase coletivo e na iconografia foi representado com o manto de um animal selvagem sobre os ombros, sendo o pandeiro o instrumento que faz a marcação do ritmo de sua festa.

¹⁹ No décimo poema, igualmente chamado de “Mar Português”, temos os famosos versos: “Ó mar salgado, quanto do sal / São lágrimas de Portugal! Por te cruzamos, quantas mães choraram. / Quantos filhos em vão rezaram! Quantas noivas ficaram por casar / Para que fosses nosso, ó mar! // Valeu a pena? Tudo vale a pena / Se a alma não é pequena. / Quem quer passar além do Bojador / Tem que passar além da dor. / Deus ao mar o perigo deu, / Mas nele é que espelhou o céu” (Pessoa, 1989: 53).



E assim, passados os quatro
Tempos do ser que sonhou,
A terra será teatro
Do dia claro, que no atro
Da erma noite começou.

Grécia, Roma, Críandade,
Europa — os quatro se vão

(Pessoa, 1989: 65)

“O Desejado”, que é Galaaz, mestre da paz, iluminado, terceiro irmão do rei Arthur das lendas de Avalon, que revelará o Santo Graal, “As Ilhas Afortunadas” e o quinto poema, “O Encoberto”, que traz o objeto dessa discussão, a Rosa.

“Os avisos” trazem nomes de poetas “Primeiro / O Bandarra e “Segundo / Antônio Vieira”. Bandarra, para o poeta é tão plebeu quanto Jesus Cristo, mas cujo coração foi Portugal. Já Antônio Vieira sonhou com a luz do etéreo um Quinto Império irreal. Se Bandarra e Vieira sonharam um Quinto Império cristão, Pessoa marca posição distinta ao sonhá-lo iluminado pelo primeiro tempo que é grego. Em “Terceiro” não há indicação nominativa pessoal. Contudo, seus versos são escritos na primeira pessoa o que indica ser o próprio Pessoa e a obra que escreve o “Terceiro” aviso. Parece bem clara a crítica tecida por Pessoa aos dois poetas, especialmente a Antônio Vieira que, aos seus olhos, apesar de douto na língua portuguesa, delira sobre a essência histórica e cultural de Portugal.²⁰

²⁰ Segundo Paulo Motta Oliveira, “Vieira situa-se para Garrett justamente no período de mais funda decadência, período em que ‘aniquila-se a literatura, corrompe-se inteiramente a língua” (1979: 57). Marcus Vinicius de Freitas analisa os discursos de Vieira como uma retórica em prol da escravidão negra e como instrumento dos interesses da Coroa de Portugal, “Vieira propõe que somente a fé poderia transformar tal lugar terrível em Paraíso, onde os homens, *apesar de negros*, tornar-se-iam anjos. Sua retórica tenta vivamente bloquear qualquer tipo de demanda social por parte dos escravos e, ao mesmo tempo, através do discurso religioso, levá-los a uma situação de total controle” (Freitas, 1979 : 27). Fernando Pessoa, no primeiro poema de *Mensagem*, denuncia a sustentação ideológica de Roma para que a Europa colonizasse e explorasse a África. “A mão sustenta, em que se apoia o rosto” (Pessoa, 1989 : 9). Geograficamente, o ‘rosto’ da Europa está sobre a África e, de fato, a exploração das riquezas naturais e a escravização do povo desse continente, ao longo de sua extensa história de colonização, patrocinaram o desenvolvimento econômico dos países europeus. O poeta viveu muitos anos de sua infância na África,



Nesse mesmo sentido, o sebastianismo de Pessoa foi amplamente discutido por estudiosos, conforme explícito na argumentação proposta por Onésimo Teotônio Almeida em *Pessoa, Portugal e o Futuro*. Para Onésimo, o sebastianismo presente em *Mensagem* se identifica com o próprio poeta e isso se manifesta em vários versos, sendo especialmente explícito em seu poema “D. Sebastião”. Apresenta em sua leitura, com sólida fundamentação filosófica política, que a obra *Mensagem* é um mito construído racionalmente pelo poeta a partir do encontro, grafado em seus poemas, entre Portugal e sua história e, portanto, entre a pátria e sua matriz cultural.

Revestindo esse mito com o fascínio poderoso da linguagem poética e a força mística dos símbolos, *Mensagem* não seria a ‘Carta de uma Renascença nova’, nem sequer um *Manifesto a la Marx*, mas um pouco de tudo isso, mais o caráter de (re)vevelado, quase bíblico, cantando uma epopeia no futuro. Na verdade, *Mensagem* é o canto da história de Portugal [...] superiormente renascido num futuro iminente.

(Almeida, 2014: 107)

No “Terceiro” o poeta escreve, na primeira pessoa, à beira-mágoa ansiando pelo Encoberto e literalmente diz: “Quando virás a ser o Cristo / De a quem morreu o falso Deus”. Um sonho de Quinto Império que não pode ser cristão. A leitura que o poeta faz da história pode ser vista através da perspectiva judaica em relação a Jesus Cristo, que é o falso messias.²¹ Mas, em relação a outros aspectos históricos e culturais a aproximação do poeta é mesmo com o politeísmo grego. Sobre o Quinto Império,

fato que contribuiu, além de sua excelência como aluno em todas as disciplinas, inclusive em história, para desenvolver o seu olhar crítico frente ao mundo.

²¹ Há na história pessoal e familiar de Fernando Pessoa alguns dados que merecem atenção tendo em vista uma futura pesquisa e ampliação da discussão. Um ascendente familiar, Sancho Pessoa da Cunha, foi condenado a morte pela Inquisição em 1706, era cristão-novo, ou seja, de origem judaica. Sua bisavó, pelo lado paterno, chamava-se Ana Rosa Estrela e sua avó Dionísia Estrela de Seabra Pessoa era poeta e foi considerada louca. Veja-se: Simões, 1951: p. 34-35.



Pessoa afirma que: “Este, sendo espiritual, [...] parte [...] do império espiritual da Grécia, origem do que espiritualmente somos” (Pessoa, 1989: 29).²²

“Os tempos” apresentam cinco poemas “Noite”, “Tormenta”, “Calma”, “Antemanhã”, e “Nevoeiro”, em que o poeta novamente menciona os tempos, Grécia, Roma, Cristandade, Europa e o Quinto.

Em “O Encoberto”, o poeta diz que a Rosa é o símbolo fecundo, divino e final, que surgirá na aurora, no dia já visto que é o passado, no sol desperto, na luz do amanhecer ansiosamente esperado. As semelhanças entre a Rosa e Afrodite, deusa da fertilidade, responsável pela geração da vida e estrela da manhã, são muito claras em “O Encoberto”.

Em relação à cruz, a imagem mais evidente na obra é aquela formada pelos cinco escudos no núcleo do brasão, guardada pelos castelos. No brasão português fica explícita essa associação da nobreza com a Igreja de Roma. Contudo, muitas questões da história de Portugal ficam em suspenso, como por exemplo, o papel dos membros da realeza e da Ordem de Cristo, dentre eles: Mestre de Avis, o Infante e Nun’Álvares.

Para Camões, essa imagem formada pelos escudos, a cruz do núcleo do brasão, teoricamente representa os cinco reis mouros vencidos e faz referência aos trinta dinheiros pelos quais Judas vendeu Cristo aos romanos, contando-se duas vezes a quina do meio (2007: C3, 53-54). Em outro Canto, Camões fala dos quatro elementos — fogo, ar, terra e água — e menciona o velho Caos e a guerra dos gigantes (2007: C6, 10-13). As cinco quinas podem ser os quatro elementos e a quinta essência e não representam, portanto, os trinta dinheiros; sendo a primeira explicação tão falsa quanto o gesto de Judas. No Quinto Canto, Camões traz para sua poesia, de maneira consideravelmente intensa, assuntos sobre os segredos escondidos da natureza, nas escrituras dos antigos filósofos que andaram tantas terras e, por verem segredos delas, contam muitas

²² Na poesia de Pessoa, afirma Seabra, a aproximação de Portugal com a Grécia ocorre sob o signo da universalidade e de espiritualidade (1988: 105). Sobre o terceiro poema de “Os Avisos”, Osakabe expõe que: “[h]á uma notável formulação do processo profético ou da vidência nos primeiros versos: ‘se a Deus concerne o conhecimento efetivo do futuro, por alguns momentos, ele concede que este se pronuncie como projeção de sua luz’ (...). (...) [o] sujeito se diz, no poema como seu reflexo, corpo onde o sonho de Deus se projeta como a vinda (...). *Mensagem* é a formulação poética desse sonho ou, mais ainda, é a formulação poética da Profecia sebastianista” (2002: 195).



maravilhas sobre as influências das estrelas e “tudo sem mentir, puras verdades” (2007: C5, 23).

Em *Poesias ocultistas*, Fernando Pessoa diz que a cruz é a dupla essência de Deus, masculino e feminino (1996: 39). Entretanto, segundo a teologia cristã o divino é masculino, nem mesmo na trindade há espaço para o feminino, diferentemente do imaginário presente na tradição religiosa dos gregos antigos. Neste imaginário, as deusas desempenhavam funções nas esferas divinas e humanas. Essa ruptura com a tradição politeísta, que é a marca mais radical do cristianismo no Ocidente, está presente em todo o conjunto literário do poeta de “Mar Português”. Mudança que, na visão do poeta, ocorreu violentamente, “foi com desgraça e com vileza | Que Deus ao Cristo definiu; | assim o opôs à Natureza” (1989: 10).

Para Haqira Osakabe, Fernando Pessoa faz parte do contexto de desencantamento do mundo e de falência do ideal civilizador cristão ocidental, inerentes ao fim do século XIX. Afirma que a obra pessoana é uma reação política e religiosa ao projeto cristão de universalismo católico, que tem raízes no imperialismo romano. Observa que existe uma forte influência da religiosidade politeísta grega nas composições de Alberto Caeiro, considerado, pelos heterônimos e pelo ortónimo, o mestre de todos — ele é o paganismo personificado em uma criança imaginária (Osakabe, 2002: 10-11).

O uso da força, da tortura, de armas e de todo artifício brutal tem sido uma estratégia eficiente utilizada pelos poderes autoritários, ignorantes e tirânicos para impor seus governos e submeter sociedades às suas ordens. Em vários momentos da história, especialmente nos tempos de Roma e da Cristandade, segundo e terceiro de *Mensagem*, encontramos registros da ação violenta empreendida pela Igreja Católica para impor seu domínio e silenciar a voz daqueles que acreditavam em outras formas de sagrado. Segundo observa Buck-Morss, “os antigos deuses foram proscritos como ‘pagãos’ por uma cristandade triunfante, deixando atrás de si uma natureza despojada do espírito divino que uma vez os havia animado” (2002: 206).

Gaspar Simões afirma que Fernando Pessoa, “se declara, quanto a sua posição religiosa, cristão gnóstico, e portanto inteiramente oposto a todas as Igrejas organizadas, e sobretudo à Igreja de Roma” (1951: 548).



De fato, em *Mensagem*, o poeta coloca bastante tinta cinza em seu pincel, esse é o tom que predomina em sua crítica à religiosidade portuguesa, essencialmente Católica Apostólica Romana, especialmente no poema “O das Quinas”.

O manto da escuridão encobriu a luz e apagou o brilho das deusas gregas, obscurecendo muitas verdades. Em meio a esse nevoeiro, feito com a matéria-prima da intolerância que promove o esquecimento, a memória se perde e não há história justa, clara.

No último poema, Pessoa finaliza assim sua *Mensagem*: “Esse fulgor baço de terra | Que é Portugal a entristecer — | Brilho sem luz e sem arder, [...] Ó Portugal, hoje és nevoeiro” (1989: 82). Em meio ao nevoeiro não é possível ver o céu com seus astros e estrelas; nessas condições, navegar não é preciso. Essa parece ser a realidade portuguesa, segundo o olhar do poeta sobre o seu presente, um nevoeiro que embaça a visão e o conhecimento.

A Rosa de *Mensagem* é uma tradução possível da imagem de Afrodite, mas o caráter da obra de arte, seu sentido clássico, é ser aberta a múltiplas leituras e interpretações.²³ Afinal, como expressa Benjamin em “O Narrador”, contar uma história é tarefa artesanal, pela qual a coordenação da alma, do olho e da mão dá forma às imagens (versos, contos, sonhos, ilusões, pedras, fontes diversas colhidas) selecionadas no intuito de expressar o pensamento, na busca de uma leitura possível do presente, através da sua relação com o passado. Fernando Pessoa assemelha-se ao anjo da história de Walter Benjamin — descrito em seu texto “Sobre o conceito de história” — que olha para o passado e vê ruínas sobre ruínas, fragmentos das imagens originais se amontoando, uma tempestade, ou o que chamamos de progresso, o impele para o futuro, suas asas estão abertas e o forte vento o impede de voltar.

Poeta da Rosa e das flores, do Céu, da Terra e do Mar, Pessoa descarrega na *Mensagem* todo seu desencanto com a história da cultura portuguesa e manifesta sua utopia traduzida no sonho do Quinto Império, como fechamento de um ciclo e o retorno ao início; não um retorno no tempo e no espaço, mas sim uma necessidade de trazer à luz os antigos conhecimentos para clarear a história.

²³ Para Ítalo Calvino, dentre outros aspectos, um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer (1991). E para Umberto Eco, toda obra de arte é aberta, porque não comporta uma única interpretação (1971).



Dizer que o poeta queria ser grego ou aquilo que imaginava ser grego, como afirmou Perrone-Moisés (2001: 204), soa como uma pretensão ingênua. Tal como um pescador de pérolas e corais — como descreve Hanna Arendt se referindo a Benjamin — Pessoa mergulha fundo no mar da história para trazer ao presente não o passado, mas extrair os “fragmentos do pensamento” e compreender o processo de cristalização shakespeariano, a transformação marinha que ocorreu nas profundezas. Em *Mensagem*, a Rosa é a imagem metáfora de Afrodite, a imagem que o poeta traz da antiguidade num longo processo de cristalização.

Na poesia, assim como na Natureza, o retorno cíclico não é uma repetição do passado, mas um novo ciclo, uma nova cultura que se semeia na história. Como ele mesmo afirmou: “Não! Renascer é regressar às fontes originais da vida, para criar uma nova vida” (*Apud* Seabra, 1988: 172).²⁴

Para Benjamin, “O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir a mecha de sua vida” (1994: 221). Essa parece ser a razão da vida do poeta narrador de *Mensagem*, “Viver não é necessário; o que é necessário é criar” (*Apud* Galhoz, 2005: 15).

Corpus Documental:

CAMÕES, Luís de. *Os Lvsíadas*. Estudo Filológico de Leodegário A. de Azevedo Filho. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 2007. Edição fac-similada.

CATULO, Caio Valério. *Poesia Lírica Latina*. Organização de Maria da Glória Novak; Maria Luiza Neri. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

EURÍPIDES. *Medeia*. Trad. de Maria Helena da Rocha Pereira. Coimbra: Imprensa de Coimbra, 1991. 103 p.

²⁴ *A Águia*, 2ª série, janeiro de 1912.



GARRETT, Visconde de Almeida. *Retrato de Vénus*. Estudos de História Literária.

Porto: Em Casa da

Viúva More Editora, 1867.

HERÓDOTO. *Histórias, livro I*. Tradução de Maria de Fátima Silva e José Ribeiro Ferreira. Lisboa:

Edições 70, 1994. 205 p.

HESIOD. *Theogony*. Edição de Martin L. West. Oxford: Clarendon Press, 1966. p. 150-359.

HESÍODO. *Teogonia*. 3. ed. Trad. de Jaa Torrano São Paulo: Iluminuras, 1995. 166 p.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989. 98 p.

_____. *Obra Poética*. 3. ed. Organização de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005. 842 p.

_____. *Poesias ocultistas*. Organização, Seleção e Apresentação de João Alves das Neves. São Paulo: Aquariana, 1996. 141 p.

PSEUDO HOMERO. *Himnos homéricos, Batracomiomaquia. A Afrodita V e VI*. Edición bilingüe. Traducciones y notas Lucía Limares y Pablo Ingberg. Buenos Aires: Losada, 2007, p. 173-197.

SAFO. *Safo Fragmenti*. A cura di Antonio Aloni, com texto a fronte. Firenze: Giunti Gruppo Editoriale, 1997.

Referências Bibliográficas:



- ALMEIDA, Onésimo Teotónio. *Pessoa, Portugal e o Futuro*. Lisboa: Gradiva, 2014.
- ARENDDT, Hanna. “O pescador de pérolas”. In: _____. *Homens em tempos sombrios*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 165-176.
- BENJAMIN, Walter. “O narrador”; “Sobre o conceito de história” In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. 7. ed. Trad. de Sergio Paulo Rouanet. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1994. v.1. p. 197-221; p. 222-232.
- BERMAN, Antoine. *A Tradução e a Letra, ou o albergue longínquo*. Trad. Marie-Hélène Catherine Torres; Mauri Furlan; Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7 Letras / PGET, 2007.
- BORGES, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. Org. Calin Andrei Mihailescu; Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das Passagens*. Trad. Ana Luiza de Andrade. Belo Horizonte: UFMG; Chapecó: Universitária Argos, 2002. 566 p.
- CALVINO, Ítalo. *Por que ler os Clássicos?* Trad. de Nilson Molin. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. 279 p.
- CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des motes*. v.2. Paris: Klincksieck, 1999.
- COSTA, Dalila L. Pereira da. *O Esoterismo de Fernando Pessoa*. Porto: Lello e Irmão, 1971.



DETIENNE. *Os Mestres da Verdade na Grécia Arcaica*. Trad. Andréa Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988. 149 p.

ECO, Umberto. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. 2. ed. Trad. de Pérola da Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1971. 286 p.

FREITAS, Marcus Vinícius de. “O discurso colonial: notas sobre o padre Antônio Vieira” In: *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*. v.1, n.1. Belo horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1979. p. 23-36.

GALHOZ, Maria Aliete. “Fernando Pessoa, encontro de poesia” In: *Obra Poética*. 3. ed. Organização de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005. 842 p.

MENDES, Andrea Cristina; LAGE, Celina Figueiredo; DIAS, Maria Tereza. “Poema 61 de Catulo” In: LOPES, Antônio Orlando de O. Dourado; LAGE, Celina Figueiredo; FLORES JÚNIOR, Olimar. *Scripta Clássica: história, literatura filosofia na antiguidade clássica*. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, FALE, UFMG, 1999.

MOISÉS, Carlos Felipe. “Introdução” In: PESSOA, *Mensagem*. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989. 98 p.

OLIVEIRA, Paulo Motta. “A recepção de Vieira por Garret, Camilo e Teófilo” In: *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*. v.1, n.1. Belo horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1979. p. 55-68

OSAKABE, Haquira. *Fernando Pessoa, resposta à decadência*. Curitiba: Criar, 2002. 219 p.



PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. 2. ed. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. 368 p.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa, alguém do eu, além do outro*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 318 p.

RAGUSA, Giuliana. *Fragmentos de uma deusa. A representação de Afrodite na lírica de Safo*. Campinas: Unicamp, 2005. 447 p.

RUDHARDT, Jean. *Le role d'Eros et d'Aphrodite das les cosmogonies grecques*. Paris: Press Universitaires de France, 1986. p. 9-40.

SANTOS, Irene Ramalho. *Poetas do Atlântico. Fernando Pessoa e o modernismo anglo-americano*. Belo Horizonte: UFMG, 2007. 421 p.

SEABRA, José Augusto. *O Heterotexto Pessoaano*. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1988. 264 p.

SIMÕES, João Gaspar. *Vida e Obra de Fernando Pessoa. História de uma geração*. 2. ed. Lisboa: Livraria Bertrand, 1951. 770 p.

VERNANT, Jean-Pierre. “Cosmogonia”, In: *Entre mito e política*. Tradução de Cristina Murachco. São Paulo: Edusp, 2001. p. 239-253.

WEST. Hesiod Theogony: Prolegomena and Commentary. In: HESIOD. *Theogony*. Edição de Martin L. West. Oxford: Clarendon Press, 1966. p. 150-359.