

## Na retaguarda da vanguarda: Fernando Pessoa e a tradição

Rodrigo Lobo Damasceno<sup>1</sup>

**RESUMO:** O artigo discute as relações ambíguas entre Fernando Pessoa e as vanguardas do século XX, sobretudo o Futurismo italiano. A partir do conceito de "antimoderno", cunhado por Antoine Compagnon, bem como da noção de "retaguarda da vanguarda", definida por Barthes, propõe-se uma discussão sobre as visões antagônicas que Pessoa e os vanguardistas possuíam da tradição literária (ilustrada por meio das imagens da biblioteca e do poeta enquanto leitor ou filólogo) e da possibilidade de diálogo com esta tradição.

Palavras-chave: Fernando Pessoa; Vanguardas; Poesia portuguesa; Poesia moderna.

**RESUMEN:** El artículo discute las relaciones ambiguas entre Fernando Pessoa y las vanguardias del siglo XX, sobretudo el Futurismo italiano. Basándose en el concepto de "antimoderno" creado por Antoine Compagnon y en la noción de "retaguardia de la vanguardia" de Barthes, se propone una discusión acerca de las visiones antagónicas que Pessoa y los vanguardistas poseían de la tradición literaria (ilustrada a partir de las imágenes de la biblioteca y del poeta como filólogo) y de la posibilidad de diálogo con esa tradición.

Palabras-clave: Fernando Pessoa; Vanguardias históricas; Poesía portuguesa; Poesía moderna.

Num dos seus ensaios sobre as relações ambíguas entre a modernidade e a literatura moderna, reunidos no volume *Os antimodernos*, o crítico Antoine Compagnon resgata uma curiosa declaração de Roland Barthes, datada de 1971, na qual o teórico francês assume e explica a sua singular posição no debate em torno do modernismo e da vanguarda. Barthes, relembra Compagnon, dizia situar-se “na retaguarda da vanguarda” (BARTHES apud COMPAGNON, 2011, p. 18). E logo esclarecia: “(...) ser da vanguarda é saber o que está morto; ser da retaguarda é ainda amá-lo” (BARTHES apud COMPAGNON, 2011, p. 18)<sup>2</sup>. Segundo Compagnon, esta posição de retaguarda em relação à vanguarda define “o

---

<sup>1</sup> Mestrando do programa de Literatura Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/USP.

<sup>2</sup> “C’est pourquoi je pourrais dire que ma propre proposition historique (il faut toujours s’interroger là-dessus) est d’être à l’arrière-garde de l’avant-garde: être d’avant-garde, c’est savoir ce qui est mort; être d’arrière-garde, c’est l’aimer encore (...)” (BARTHES, 2002, p. 1038).

antimoderno como moderno, incluído no movimento da história, mas incapaz de concluir seu luto pelo passado” (COMPAGNON, 2011, p. 18).

O antimoderno, cabe esclarecer, é o moderno que enfrenta e confronta a modernidade, aquele que resiste a ela: ele desconfia do seu discurso e, portanto, tampouco pode confiar plenamente no que a vanguarda promete ou pretende anunciar. Na definição do próprio Compagnon, os antimodernos são aqueles “modernos melindrados pelos Tempos modernos, pelo modernismo ou pela modernidade, ou os modernos que o foram a contragosto, modernos atormentados ou modernos intempestivos” (COMPAGNON, 2011, p. 11).

A declaração de Barthes parece se ajustar perfeitamente ao pensamento de Compagnon porque dela se depreende que a posição de retaguarda não abdica da posição de vanguarda, antes propondo uma nova relação entre as duas. Não é, portanto, um posicionamento meramente reacionário ou antivanguardista, mas uma tentativa de ampliar as possibilidades de movimentação dentro de certos programas estreitos, contudo válidos, como costumam ser os programas das vanguardas – posicionamento, portanto, que segue “incluído no movimento da história” (COMPAGNON, 2011, p. 11) ao mesmo tempo em que provoca uma perturbação neste movimento, opondo-lhe certa resistência.

Interessa também a referência feita por Compagnon ao *luto* que não pode se completar, à impossibilidade de uma superação da perda – que, curiosamente, convive com a plena consciência desta perda. Esse luto, naturalmente, pode ou deve ser pensado em relação àquilo que a modernidade, sob o signo das vanguardas, acreditava estar morto – em relação, portanto, à tradição artística e literária. Esta tradição, quando encarada pelos antimodernos, não é nem apenas uma fonte para negações, resistências e rupturas – como teria sido para a vanguarda mais estrita – nem um porto seguro ou uma fonte pacífica para o pensamento e a arte do presente. Neste sentido, aos antimodernos interessa aquela nova relação com o passado que o filósofo francês Jacques Rancière identifica e explica ao dizer que

Aqueles que exaltam ou denunciam a ‘tradição do novo’ de fato esquecem que esta tem por exato complemento a ‘novidade da tradição’. O regime estético das artes não começou com decisões de ruptura artística. Começou com as decisões de reinterpretar aquilo que a arte fez ou aquilo que a fez ser arte (...). *O regime estético das artes é antes de tudo um novo regime da relação com o antigo* (RANCIÈRE, 2005, p. 36, grifo meu).

A noção de ruptura – e a sua centralidade no pensamento *da e sobre* a modernidade – é disposta por Jerónimo Pizarro, em relação a Fernando Pessoa, por meio da seguinte afirmação: “Pessoa não precisava de romper com a tradição; visava a síntese, não a ruptura” (PIZARRO, 2009, p. 141). Em seguida, nesse mesmo texto, Pizarro questiona e imediatamente responde:

Vanguardista? Modernista? Esta é a principal interrogação que suscita a poética sensacionista, que aceita certas ‘gestualidades’ futuristas, como aceita certos *topoi* decadentistas, mas que se aproxima mais do modernismo de Pound, Eliot e Joyce, entre outros, do que das denegações e rasuras vanguardistas (PIZARRO, 2009, p. 142).

Pizarro, naturalmente, não faz uso da terminologia de Compagnon, mas é inegável a semelhança entre as posturas de Pessoa e as dos autores franceses – Barthes incluído – que o crítico belga analisa. Neste sentido, proponho complementar as perguntas de Pizarro: *vanguardista? Modernista? Antimoderno?* Esta semelhança pode ser vista de forma ainda mais aprofundada e significativa a partir da leitura de certo trecho do *Livro do desassossego*, trecho este muito caro ao crítico italiano Ettore Finazzi-Agrò, que lhe dedica uma excelente análise. Eis o parágrafo de Bernardo Soares:

Como o presente é antiquíssimo, porque tudo, quando existiu, foi presente, eu tenho para as cousas, porque pertencem ao presente, *carinhos de antiquário*, e fúrias de colleccionador precedido para quem me tira os meus erros sobre as cousas plausíveis, e até verdadeiras, explicações científicas e baseadas. As várias posições que uma borboleta que vò ocupa sucessivamente no espaço são aos meus olhos maravilhados varias cousas que ficam no espaço visivelmente (PESSOA apud FINAZZI-AGRÒ, 1990, p. 259, grifo meu)

A imagem do antiquário que, *carinhosa* ou *amorosamente*, trata dos objetos de um tempo ido é, talvez, a imagem ideal para a definição da postura de Pessoa frente à tradição. Note-se, logo de início, que é o *carinho* – como, em Barthes, era o *amor* – que impede a completude do luto: a tarefa do antiquário – resgatar ou garantir a sobrevivência do antigo, ou a persistência do que está morto – é um trabalho que inevitavelmente envolve afeto e apego<sup>3</sup>. Em seu artigo,

---

<sup>3</sup> Vale recordar, neste ponto, a observação de Leyla Perrone-Moisés sobre o caráter *afetuoso* de grande parte da poesia de Pessoa: “É preciso lembrar, agora, algo que não tem sido suficientemente dito: o Vácuo-Pessoa é pontualmente e constantemente *habitado de afetos*. Pessoa não é apenas o que pensa; o que nela pensa está sentindo. O que ocorre à sua leitura é que sua inteligência é tão espetacular, e seu sentimento tão discreto, que tendemos a superestimar a primeira e a subestimar o segundo. Além disso, para o discurso crítico, é muito mais fácil (consustancial, diria) mover-se no terreno do pensamento do que no do sentimento” (PERRONE-

Finazzi-Agrò diz mesmo que este é um traço discernível em toda a obra pessoana, e que portanto a define enquanto tentativa poética de realizar “(...) em última análise, uma paragem do tempo, uma suspensão – se bem que fictícia – do seu curso, quebrando a cadeia do ‘antes’ e do ‘depois’, delimitando (como magistralmente afirmou Eduardo Lourenço) um ‘espaço intrinsecamente paralisado’” (FINAZZI-AGRÒ, 1990, p. 257). Trata-se, portanto, de um luto que engendra, contra aquilo que ele representa, uma luta.

Da poesia de Pessoa, observe-se versos como:

O véu das lágrimas não cega.  
Vejo, a chorar,  
O que essa música me entrega —  
A mãe que eu tinha, o antigo lar,  
A criança que fui.  
O horror do tempo, porque flui,  
O horror da vida, porque é só matar! (PESSOA, 1969, p. 718),

nos quais o poeta expressa seu *horror* diante do tempo que segue, marcado apenas por uma indiferença frente àquilo que ele leva, destrói e mata.

Paralelo a isso – ou, antes, em função disso – aparece ainda em Pessoa a figura do enlutado que resiste em aceitar a perda e cuja resistência é criada e sustentada pelo apego amoroso ao morto. No seguinte poema, por exemplo, registra a morte de um amigo, mas não a sua perda:

Morreste. Veio a notícia  
Ter com o meu ignoral-a.  
Velho amigo! Sem perícia  
Chorei sua sorte impropícia -  
O único mal é choral-a.

Não sabe descrever o forte?  
O sabio confia e faz.  
Morreste? Falhou-te a sorte.  
Não acredito na morte.  
Até a vista, rapaz! (PESSOA, 2004, p. 44).

---

MOISÉS, 2001, p. 138, grifo meu). Nota-se, nesta mesma seção do capítulo “O Vácuo-Pessoa”, de *Aquém do eu, além do outro*, a relação intrínseca que Perrone-Moisés parece discernir entre este traço afetivo do poeta e a sua relação justamente com o passado – neste caso, um passado de ordem pessoal: “Quantas vezes, em sua poesia, o vazio noturno revela-se como uma cortina, que discretamente se abre sobre uma luminosa infância, outro palco onde brilha ‘o azul da manhã’, onde se é feliz e *ninguém está morto*?” (Idem, ibidem, grifo meu) – o que revela, ainda, a interdependência entre o afeto e justamente o luto.

A *afeição* ou o *amor* entre os amigos, neste caso, parece diminuir a força da morte – e do *tempo* que traz a morte.

No entanto, se junto ao apego afetuoso entre o amigo vivo e o amigo falecido, visto no poema, pode-se situar, ainda, o carinho do antiquário, é também inevitável que se note, logo em seguida a esta última imagem do *Livro do desassossego*, a referência a um traço furioso – agora do colecionador – que diz muito da duplicidade característica do *antimoderno*, que é a um só tempo amoroso e furioso, conservador e destruidor, futurista e saudosista. Daí, afinal, a pertinência do termo cunhado por Leyla Perrone-Moisés (*Futurismo saudosista*) em sua análise dos envolvimento de Fernando Pessoa com as vanguardas heroicas daquele período: o artista que é, a um só tempo, futurista e saudosista é aquele que assume a vanguarda, mas dela desconfia.

Em sua análise do trecho do *Livro do desassossego*, citado mais acima, Finazzi-Agrò acrescenta, às figuras do antiquário e do colecionador, a do arqueólogo. Considerando, no entanto, que o trabalho do poeta é o trabalho da língua e da escrita, talvez não seja disparatado propor a substituição – ou, antes, o acréscimo, junto ao colecionador, ao antiquário e ao arqueólogo, da figura do *filólogo* – tal como ela é pensada, por exemplo, pelo filósofo italiano Giorgio Agamben, para quem “(...) até mesmo uma análise superficial do seu método poderia tranquilamente provar” (AGAMBEN, 2005, p. 164) que a vanguarda, quando consciente do seu papel, é “indubitavelmente uma forma de filologia” (AGAMBEN, 2005, p. 164), pois ela “não se dirige jamais ao futuro, mas é um esforço extremo para encontrar uma relação com o passado” (AGAMBEN, 2005, p. 163). E trata-se, afinal, de um esforço que demanda interesse e afetividade, algum nível de paixão<sup>4</sup>.

Essa busca por uma relação com o passado, tão evidente, por exemplo, no propósito poundiano de “*make it new*” ou nas célebres reflexões de T.S. Eliot acerca das relações entre a tradição e o talento individual, é sintetizada por Pessoa na sua (de Ricardo Reis) conclusão de que “Deve haver, no mais pequeno poema de um poeta qualquer coisa por onde se note que existiu Homero” (PESSOA, 1974, p. 147), encontrando, para isso, a seguinte justificativa: “A

---

<sup>4</sup> Edward Said observa, sobre a filologia, que “(...) ela se exemplifica admiravelmente no interesse de Goethe pelo islã em geral e por Hafiz em particular, uma *paixão* devoradora que o levou à composição do *Divã ocidental-oriental* e que direcionou suas ideias posteriores sobre *Weltliteratur* (...)” (SAID, 2007, pp. 20-21, grifo meu).

novidade, em si mesma, nada significa, se não houver nela uma relação com o que a precedeu. Nem, propriamente, há novidade sem que haja essa relação” (PESSOA, 1974, p. 147) – com a qual dá, inclusive, um passo de considerável ousadia conceitual ao afirmar que mesmo a *novidade*, para ser admitida como tal, deve colocar-se numa relação com o passado: afinal, é somente em face dele que se pode constituir enquanto novidade.

Nessa breve assertiva, Pessoa flerta com determinada visão de texto que já implica uma considerável matização da noção de autoria, fundamental para pensar o fenômeno heteronímico – afinal, pode-se dizer que, a partir daqui, todos os textos *devem* ter ao menos dois autores, sendo Homero um deles. A poeta norte-americana Rosemarie Waldrop afirmaria algo semelhante muito tempo depois: “A página em branco não está em branco. As palavras são sempre de segunda-mão, diz Dominique Noguez. *Nenhum texto tem apenas um autor. Quer estejamos conscientes disso ou não, estamos sempre escrevendo sobre um palimpsesto*” (WALDROP, 2011, p. 115, grifo meu). E discernir ou mesmo compor este palimpsesto é, para utilizar a expressão de Agamben, um trabalho de filologia<sup>5</sup>.

Escreve Erich Auerbach que a filologia surge quando uma civilização “deseja *preservar dos estragos do tempo* as obras que lhe constituem o patrimônio espiritual” (AUERBACH, 1972, p. 11, grifo meu) – tempo este que, como já se viu, provoca horror a Fernando Pessoa; patrimônio este que suscita uma dedicação e uma atividade de conservação porque preserva interesse e valor afetivo. No entanto, o trabalho filológico, tal como Pessoa o pratica, embora também se paute numa busca por nexos e sentidos ocultos que seguem rumo ao esquecimento, não é simplesmente uma conservação ou uma recuperação dos nexos e dos sentidos originais – muitas vezes, torna-se também uma apropriação e uma alteração, uma criação de novos nexos e novos sentidos. Auerbach observava que “Aquilo que somos, nós o somos por nossa história, e só dentro desta poderemos conservar e desenvolver nosso ser; tornar isso claro, de modo penetrante e indelével, é a tarefa da filologia do nosso tempo” (AUERBACH, 2007, p. 361), indicando, afinal, uma concepção histórica bastante distinta daquela expressa por Pessoa e pelos vanguardistas e modernistas em geral. Como descreve Paz, para estes

---

<sup>5</sup> São significativos os seguintes versos do próprio Ricardo Reis: “Assim quisesses o verso: meu e alheio/ E por mim mesmo lido” (PESSOA, 2007, p. 100).

La oposición entre el pasado y el presente literalmente se evapora, porque el tiempo transcurre con tal celeridad, que las distinciones entre los diversos tiempos – pasado, presente, futuro – se borran o, al menos, se vuelven instantáneas, imperceptibles e insignificantes (PAZ, 1974, pp. 20-21)

Fruto dessa alteração do conceito de tempo que Paz revela é uma declaração de Ezra Pound (outro antimoderno, diz Compagnon), segundo a qual “*All ages are contemporaneous*” (POUND, 1952, p. 8), ou esta outra, agora de Pessoa, que, ao analisar as relações entre Cesário Verde e Guilherme Braga, propõe também a sua subversão cronológica e observa que “O poeta que veio depois [Cesário] é que é o primeiro” (PESSOA, 1974, p. 478). Também por isso o poeta português, ao escrever sobre tradição e antitradição, associa a primeira à mera subsistência e a segunda à vida propriamente:

A tradição, a continuidade, a tendência para permanecer, isto é, para não viver. E a tradição, a tendência para permanecer, tem três formas – o apego ao passado, que é a tradição vulgar; o apego ao presente, que é a moda; e o apego ao futuro, que é o ideal social em que se confia. O que faz viver, isto é, não subsistir, nas sociedades? A antitradição, a tendência para não permanecer. E a tendência para não permanecer tem só uma forma – o apego ao não passado, ao não presente, e ao não futuro (PESSOA, 1974, p. 239).

O curioso é que essa “continuidade”, discernível na concepção histórica de uma filologia tradicional, Pessoa enxerga também na visão histórica dos futuristas<sup>6</sup> – seu projeto, como se nota, é diverso: se o futurismo e a vanguarda não preservam, o conservadorismo ou a filologia, em seu sentido estrito e tradicional, *apenas* preservam. Diante destes dois termos, é necessária uma força que as combine e as sintetize. Não é uma força banal, um trabalho fácil: segundo o próprio Pessoa, “Só os Deuses, talvez, poderão sintetizar” (PESSOA apud SEABRA, 1974, p. 40). A grandiosidade da tarefa, no entanto, não parece ter sido o bastante para dissuadi-lo da tentativa – afinal, ao se definir como crítico, o poeta confessou: “Exijo a todos mais do que eles podem dar. Para que lhes havia eu de exigir o que cabe na competência das suas forças? O poeta é o que sempre excede o que pode fazer” (PESSOA, 1974, p. 271)<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Diz ele, em sua carta a Marinetti: “Penso, porém, que o futurismo deveria desenvolver-se bastante e abandonar seu extremo exclusivismo. Parece-me que a ideia que vocês formam da história é bem pouco futurista e se afiguram um desenvolvimento histórico por demais regular. Na evolução não encontramos uma linha regularmente ascendente” (PESSOA, 1974, p. 302).

<sup>7</sup> “Assim a Deus imito,/ Que quando fez o que é/ Tirou-lhe o infinito/ E a unidade até” (PESSOA, 1969, p. 533) são famosos versos seus que cabem neste contexto.

A imagem de um filólogo, que me vem servindo de norte, talvez debruçado sobre os livros antigos que despertam o seu interesse e a sua paixão, só pode estar situada no espaço de uma biblioteca. Esta imagem, agora posta neste espaço, pode ser encontrada em dois textos cuja comparação revela muito acerca da posição de Pessoa frente à tradição e do antagonismo desta em relação à vanguarda, sobretudo no momento inicial do Futurismo italiano.

O décimo primeiro ponto do *Manifesto tecnico della letteratura futurista*, de maio de 1912, recomenda “Destruir na literatura o ‘eu’” (MARINETTI apud TELES, 1973, p. 122) e explica: “(...) isto é, toda a psicologia. O homem completamente avariado pela biblioteca e pelo museu, subjugado a uma lógica e a uma sabedoria apavorante” (MARINETTI apud TELES, 1973, p. 122)<sup>8</sup>. São célebres – e também importantes – as inúmeras referências feitas pelos futuristas, em diversos outros manifestos, à necessidade de destruição das bibliotecas, mas esse *décimo primeiro ponto* em específico interessa mais pelo fato de *imaginar* um homem numa biblioteca, um homem que está “avariado”, como que abatido diante – ou, mais propriamente – sob o espantoso e opressivo patrimônio da literatura de tantos séculos.

Compare-se essa imagem, agora, àquela que se encontra no texto “O poeta e a cultura”, escrito por Pessoa na década de 1920. Como boa parte dos escritos teóricos e críticos pessoanos, trata-se de um texto breve e idiossincrático, retoricamente amparado no subterfúgio da *enumeração* (que, sabe-se, é recorrente em sua obra) – e no qual o poeta trata de esclarecer os componentes e as dinâmicas da inteligência, da erudição e da cultura.

A imagem central deste texto de Pessoa é a de um poeta em sua biblioteca. Esta, recorde-se, também é a imagem que aparece na proposição do manifesto de Marinetti. No entanto, se na composição futurista esse poeta surge “(...) *completamente avariato* (...)” (MARINETTI, 1994, p. 82) e submetido, *por medo*, a uma certa lógica e a uma sabedoria alheias, no ensaio de Pessoa a sua posição é distinta: o poeta, aqui, é um participante ativo nesta relação entre homem e biblioteca – ele é destemido, nem um pouco avariado. Pessoa escreve que

A cultura é um alimento mental, e o alimento, para que nutra, tem que ser assimilado. Assim o a quem chamamos um homem culto é aquele que tem a

---

<sup>8</sup> "Distuggere nella letteratura l'io cioè tutta la psicologia. L'uomo completamente avariato dalla biblioteca e dal museo, sottoposto a una logica ed a una saggezza spaventose, non offre assolutamente più interesse alcuno" (MARINETTI, 1994, pp. 81-82).



capacidade de assimilar cultura, *de transmudar as influências culturais em matéria própria do seu espírito*, e o que de fato adquire essas influências (PESSOA, 1974, p. 267, grifo meu),

e esclarece que a sua visão do homem em contato com a cultura, em sua biblioteca, é oposta àquela de Marinetti. Para este, a cultura apavora e esmaga o homem em sua própria individualidade, na qual ele tende a se enclausurar. Para Pessoa, no entanto, o que se sobressai é uma conotação positiva para esta relação: o contato com a cultura, com a escrita e com a expressão alheia e passada (acumuladas nas bibliotecas e assimiladas por meio do estudo) é o meio para a abertura às subjetividades alheias – e o resultado desta abertura (ao menos para aquele indivíduo que, segundo o poeta, demonstra ter “capacidade de cultura” [PESSOA, 1974, p. 267]), é a superação da individualidade, a possibilidade de uma variação e de uma multiplicação da experiência e da expressão artística.

Tendo-se em mente essa divergência entre Pessoa e Marinetti, note-se, no entanto, que ambos possuem um alvo em comum, qual seja, o eu literário, a subjetividade do artista enquanto fonte e norte da criação poética. Marinetti é direto: é preciso destruir o eu literário. Pessoa, por sua vez, abre o seu texto escrevendo que “Os dados diretos dos sentidos são, em si mesmos, necessariamente limitados, pois cada um de nós é só quem é: não vê senão com os próprios olhos, nem ouve senão com os próprios ouvidos” (PESSOA, 1974, p. 266), também sublinhando o desinteresse desses dados para a composição de uma obra poética que supostamente deve fazer sentido para todos ou para muitos. Em resumo, para Pessoa, ser quem se é é pouco – e não basta. Neste ponto, Pessoa e a vanguarda coincidem: não se interessam pelo eu, pela subjetividade. Aqui, portanto, Pessoa está de fato na *vanguarda* e, para seguir no terreno desagradável do vocabulário militar, *marcha* junto a ela.

Seu salto para a *retaguarda*, no entanto, se dá pelo fato de que enquanto que, para Marinetti, a superação do eu se baseia num interesse exclusivo pela matéria desprovida de psicologia, e portanto na anulação total da subjetividade, Pessoa deseja que, do desaparecimento do indivíduo, a psicologia pretensamente una do artista se despedace numa expressão múltipla. Leyla Perrone-Moisés sintetiza essa questão de forma exemplar ao apontar a diferença com base na proposta de uma “abolição do dogma da individualidade artística” (PESSOA, 1974, p. 518), exposta no “Ultimatum”, afirmando que “(...) enquanto para o futurista italiano trata-se de abolir o indivíduo, porque a matéria interessa mais do que

o homem, para Álvaro de Campos, trata-se da multiplicação das virtualidades subjetivas de cada homem” (PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 156)<sup>9</sup>.

Essa multiplicação, lê-se no texto “O poeta e a cultura”, se dá especialmente no espaço – a um só tempo restrito e irrestrito – da biblioteca: pela leitura apaixonada, pela pesquisa carinhosa, pela assimilação furiosa e pela transmutação – num movimento que eu diria quase alquímico – da expressão alheia em expressão própria. Neste sentido, o salto em direção à retaguarda situa o poeta em sua biblioteca, espaço que simula uma paragem do tempo, mas que de forma alguma está imune ao horror da sua passagem, espaço, portanto, de conservação e de mudança, de retaguarda e de vanguarda, de luto e de luta.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. “Programa para uma revista”. In: AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história – destruição da experiência e origem da história*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

AUERBACH, Erich. “Filologia da literatura mundial”. In: AUERBACH, Erich. *Ensaio de literatura ocidental*. Trad. Samuel Titan Jr. e José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Livraria Duas Cidades; Ed. 34, 2007.

AUERBACH, Erich. *Introdução aos estudos literários*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1972.

BARTHES, Roland. *Oeuvres complètes III - Livres, textes, entretiens, 1968-1971*. Paris: Les Éditions du Seuil, 2002.

COMPAGNON, Antoine. *Os antimodernos – de Joseph de Maistre a Roland Barthes*. Trad. Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

---

<sup>9</sup> Pessoa escreveria ainda que “Nas obras cubistas e futuristas o que é interessante é o que elles querem realizar, não o que elles realizam” (PESSOA, 2009, p. 296).

FINAZZI-AGRÒ. “As ‘fúrias do colecionador’ – A invenção do tempo em Fernando Pessoa”. In: *Um século de Pessoa – Encontro Internacional do Centenário de Fernando Pessoa*. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

MARINETTI, F.T. “Manifesto tecnico della letteratura futurista”. In: DE MARIA, Luciano (org.). *Marinetti e i futuristi*. Milão: Garzanti Editore, 1994.

PAZ, Octavio. *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral, 1974.

PESSOA, Fernando. *Obras em prosa*. Org. de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1974.

\_\_\_\_\_. *Obra poética*. Org. por Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1969.

\_\_\_\_\_. *Poemas de Fernando Pessoa - Edição crítica I - 1931-1933*. Prep. por CASTRO, Ivo. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2004.

\_\_\_\_\_. *Poesia completa de Ricardo Reis*. Org. de Manuela Parreira da Silva. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. *Sensacionismo e outros ismos*. Ed. Crítica de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2009.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Aquém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. “Pessoa e o futurismo”. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Inútil poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PIZARRO, Jerónimo. “V. Sensacionismo”. In: PESSOA, Fernando. *Sensacionismo e outros ismos*. Ed. Crítica de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2009.

POUND, Ezra. *The spirit of romance*. Londres: P. Owen, 1952.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível* – estética e política. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2009.

SAID, Edward. *Orientalismo*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SEABRA, José Augusto. *Fernando Pessoa ou o poetodrama*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia & modernismo brasileiro*. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

WALDROP, Rosemarie. “Pensando em segmentos”. Trad. de Andrea Mateus. In: *Modo de Usar & Co.* 3. Rio de Janeiro: Berinjela, 2011.