

*revista* da UFP

JUNHO 1997 NÚMERO 1



Edições Universidade Fernando Pessoa

---

## FICHA TÉCNICA

ANUAL

**DIRECTOR-SALVATO TRIGO**  
**DIRECTORA ADJUNTA-ISABEL VAZ**

### CONSELHO CIENTÍFICO:

ANTÓNIO FERNANDES DA FONSECA  
(UNIVERSIDADE FERNANDO PESSOA, PORTO)  
ANTÓNIO JORGE COSTA  
(UNIVERSIDADE FERNANDO PESSOA, PORTO)  
EDUARDO MAYONE DIAS  
(UNIVERSITY OF CALIFORNIA, LOS ANGELES)  
FELIZ RIBEIRO GOUVEIA  
(UNIVERSIDADE FERNANDO PESSOA, PORTO)  
FERNANDO GOMES  
(UNIVERSIDADE FERNANDO PESSOA, PORTO)  
GONZALO SERRANO  
(UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA,  
SANTIAGO DE COMPOSTELA)  
JEAN MARIE GRASSIN  
(UNIVERSITÉ DE LIMOGES, LIMOGES)  
JOSÉ SCHNEIDER SANTOS  
(ULBRA, CANOAS)  
LUCIENNE CORNU  
(UNIVERSITÉ AIX-MARSEILLE II, MARSEILLE)  
MARIA DO CARMO CASTELO BRANCO  
(INSTITUTO POLITÉCNICO DO PORTO; UNIVERSIDADE  
FERNANDO PESSOA, PORTO)  
MARIA MANUELA MAIA DA SILVA  
(UNIVERSIDADE FERNANDO PESSOA, PORTO)  
MÓNICA RECTOR  
(UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA, NORTH  
CAROLINA)  
OLYMPIO PINHEIRO  
(UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA, LONDRINA)  
VICTOR PEREIRA DA ROSA  
(UNIVERSITÉ D'OTTAWA, OTTAWA)

### SECRETARIADO

ISABEL MIRANDA  
JOÃO PEREIRINHA  
PAULO MATOS

EDIÇÕES DA UNIVERSIDADE FERNANDO PESSOA  
PRAÇA 9 DE ABRIL, 349 - 4200 PORTO

### DIRECÇÃO, REDACÇÃO, ADMINISTRAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO

PRAÇA 9 DE ABRIL, 349  
4200 PORTO  
TELF. 550 18 36 / 550 82 70  
FAX 550 82 69  
e-mail geral@ufp.pt

### DESIGN

ISABEL MIRANDA, JOÃO PEREIRINHA  
E PAULO MATOS.

### IMPRESSÃO

OFICINA GRÁFICA DA UFP  
ADELINO GONÇALVES  
PAULO MATOS

DEPÓSITO LEGAL Nº 112 487

ISSN - 0873-8181

Os ARTIGOS SÃO DA  
RESPONSABILIDADE DOS AUTORES

---

## FÓRMULA APROXIMATIVA PARA FERNANDO PESSOA

ÓSCAR LOPES

Em 1969 - faz agora vinte e sete anos - escrevi as páginas seguintes que aqui repito antes da futura reedição textual. Falta-lhe, por isso, uma alusão ao *Livro do Desassossego*, reunido e editado em 1982. Leiam e meditem, por favor - pelo menos agora.

A tensão Eu-Isto domina muitas das mais sensibilizantes poesias do nosso autor. Surge como relação entre um sujeito e um objecto que o primeiro sente como insuficientemente adequada, sendo aliás essa mesma inadequação que o faz aperceber-se de si como sujeito, vem a ser, como negação do objecto aparente, como dinamismo de uma melhor adequação. Chamemos a este novo objecto um *projecto*, quer o sujeito o conceba como outro *objecto* a descobrir ou fazer, quer o conceba como sendo o mesmo essencial objecto a que o primeiro apenas serviu (ou serve) de aparência significativa. Um tal esquema ternário de objecto - sujeito - projecto salta bem à simples vista de várias entre as melhores composições ortónimas ou rubricadas por Álvaro de Campos (*Ode Marítima*, *Tabacaria*, *Passagem das Horas*, etc.).

Lembremos algumas formas sob que isso se apresenta. Uma dessas formas surpreende-se num grande conjunto de composições quase sempre em quadras de redondilha: *Ao longe, ao luar, / No rio uma vela, / Serena a passar, / Que é que me revela?* A primeira parte de cada quadra traça os lineamentos de uma passagem, muitas vezes de nuvens, água marinha ou lacustre, sob o luar e o vento; a segunda parte interroga-se sobre o que essa paisagem significa além do que parece, sobre o que vale como sinal, além de como coisa que não deixa de ser - e é vulgar, no remate, a negação total de qualquer outro objecto além do aparente. Seja como for, a negação não aniquila a pergunta. Pelo contrário, aviva-a, na medida em que a não anestesia com o *projecto* de uma absoluta transcendência, ao contrário dos saudosistas.

Essa negação pode mesmo estar intencionalmente carregada daquele tipo de ambiguidade com que certas pessoas se afirmam descrentes de qualquer milagre ou fenómeno espírita,

## FÓRMULA APROXIMATIVA PARA FERNANDO PESSOA

para depois mais insuspeitamente garantirem a autenticidade de um caso de seu testemunho pessoal que, a ser certo, as obrigaria obviamente a crer no miraculoso.

12

De qualquer modo que seja, o mais vivo alcance de tais poesias reside, não numa imediata teofania qualquer da paisagem a que o sujeito se limita a *assistir*, mas no estremecimento que abala a própria evidência do eu consabido, o eu da identidade civil, o eu, por exemplo, de um egoísmo que tem todo o ar de imediatamente corpóreo, mas que, vendo mais fundo, trai todo o cunho de uma formação social de apetências. A leitura que se satisfaça com uma tal teofania imediata apenas revela o imobilismo psíquico, correlativo a um pretense absoluto que é um lugar-comum saudosista.

Ora o grande progresso de Pessoa sobre o saudosismo reside em que a tensão Eu-Isto faz estremecer ambos os pólos: *Meu ser / tornou-se-me estranho*. A sua grande poesia desta linhagem é de constante redescoberta de uma estranheza, ou alheamento radical: *Sou o ser que vê / e vê tudo estranho*. Podiam transcrever-se muitos passos em que a estranheza ou alheamento abrange uma primária *subjectividade* que, afinal, se objectiva com traços virtual e indescernivelmente sociais e físicos: *Treme em luz a água. / Mal vejo. Parece / que uma alheia mágoa / na minha alma desce- // mágoa erma de alguém / de algum outro mundo / onde a dor é um bem / e o amor profundo*. Pouco importa à nossa leitura que, neste caso, o *alguém* alheio da mágoa se situe em *algum outro mundo* utópico. O que a utopia afinal mais desvenda é uma certa consciência de ser insuficientemente consciente: o postulado de um grau superior, e apenas entrevisto, de consciência em que as dores individuais sirvam, por assim dizer, de ingrediente estético, que é afinal o que toda a arte vai fazendo.

Mas Pessoa tem dialectizações líricas ainda mais subtis e perturbantes da relação Eu-Isto. Recordemos, por exemplo, aquela poesia que principia: *Vaga, no azul amplo solta, / vai uma nuvem errando. / O meu passado não volta. / Não é o que estou chorando. // O que choro é diferente, / entra mais na alma da alma. // Mas como, no céu sem gente, / a nuvem flutua calma, // e isto lembra uma tristeza / e a lembrança é que entristece, / dou à saudade a riqueza / da emoção que a hora tece (...)* O objecto-projecto do choro não chega a caracterizar-se, salvo por negação. O que esta poesia mais flagrantemente refuta é que a saudade seja razão suficiente do choro. Concluir-se-á que tal razão suficiente seja a paisagem

esboçada? Também não, pois se assim fosse o poeta não precisaria de atribuir à saudade *a riqueza / da emoção que a hora tece*. A nuvem errante é tão ocasional à mágoa como a saudade mediadora.

A tecedeira da emoção designa-a o poeta como a *Hora*. Proponho-me discutir, num ensaio já pronto, tudo quanto a *Hora*, maiusculada ou minusculada, pode significar em Pessoa<sup>1</sup>. Basta, para o efeito agora em vista, observar (e é o mais fácil de sentir) que a *Hora* abrange a totalidade dos seus antecedentes temporais, e não apenas a circunstancialidade imediata das suas coordenadas espaciais. Mais ainda: sendo determinada por tão vasta totalidade, ela identifica-se, afinal, com essa totalidade, é estruturalmente *causa sui* e, neste sentido (como aliás se verifica pelo desenrolar da poesia), a nuvem errante e a saudade, em vez de causas ou ocasiões, constituem elementos internos, e apenas por isso significativos, da própria emoção.

Se confundíssemos o tecer ontológico da emoção pela *Hora* com o seu próprio desvendamento por um *Dasein*, por uma espécie de eu que não sabe nem se consente normalmente saber as suas próprias causas de choro, encontraríamos em Pessoa um dos mais definidos precursores das filosofias da *existência*. O poeta nunca deu um tal passo, embora também visivelmente não perfilhe os termos materialistas em que se define o primado da dialéctica do ser ao conhecer, ou seja, neste caso, o postulado de que as causas, ocasiões ou determinações cientificamente comprovadas para quaisquer fenómenos (inclusivamente os de natureza psíquica), embora de validade meramente aproximativa, seriam ainda assim mais satisfatoriamente aproximativas do que quaisquer outras. O poeta limita-se a captar as inconsequências da sua própria metafísica idealista de base. As determinações totalizantes de qualquer *Hora* ganham sempre, quando Pessoa as quer tornar mais precisas, uma sugestão de sabor astrológico, ocultista ou de qualquer modo teológico. E a ironia dialectizante da tensão *Eu-Isto* apenas se pode, às vezes, ler nas entrelinhas, como no exemplo seguinte: *Contemplo o lago mudo / que a brisa estremece. / Não sei se penso em tudo / ou se tudo me esquece. // O lago nada me diz, / não sinto a brisa mexê-lo. / Não sei se sou feliz // Nem se desejo sê-lo.*

Literalmente, estas duas quadras são puro sem-sentido. O lago arrepiado pela brisa dir-se-ia figurar aqui como Pilatos no Credo: simples coordenada no espaço e no tempo. No entanto, o próprio absurdo de se mencionar um lago que *nada me diz*, e

até uma brisa afinal insensível para o sujeito, sugere precisamente a importância do lago e da brisa. Sem tal paisagem, embora vaga, embora imaginária, a poesia não chega a poesia. O carácter ostensivamente ocasional da associação insinua aquilo que há de mais importante: a infinidade de mediações a supor, sempre, entre Eu e Isto. Tal como a nuvem errante se limita a desencadear, por vias ignoradas, toda aquela energia específica de um choro aparentemente sem causa, porque cômico da infinidade inextricável dos factores da sua Hora - também o lago se perde, afinal, naquele *tudo* em que o poeta não sabe se pensa ou se esquece, porque ciente de como as suas faces opostas se implicam.

A relação Eu-Isto tem na poesia de Pessoa um momento de especial e vibrante perplexidade quando está em causa um objecto de tão difícil definição como a música. São várias as poesias cuja tensão central se estabelece entre o ouvinte musical e a problemática natureza da própria música. A melhor é talvez aquela, tão conhecida, que começa: *Cessa o teu canto!* E ela pergunta, afinal (lemo-lo nós): Qual o objectivo da audição musical? A simples sequência auditiva da melodia, única ou polifónica, ritmada e harmonizada a um ou vários timbres? Ou o seu duplo, uma «melodia que não há» mas que a melodia acústica e sensorial evoca? Todo o poemeto se desenvolve em afirmação, negação, re-afirmação, re-negação, desse duplo. Mas é claro que a música não pode consistir num mero fenómeno de física ou fisiologia; e seria também demasiado simples, e anestesiante para a sensibilidade, a hipótese de um significado inteiramente transcendente à inteligência, um objecto metafísico acerca do qual apenas se poderia dizer que existe. O valor da música liga-se, precisamente, com a negação de qualquer objecto física ou metafisicamente definido: ela dá o melhor testemunho de uma tensão viva Eu-Isto em que ambos os pólos, e não apenas um deles, se põem em questão. A «subjectividade» mais objectivável desta arte, como aliás das outras, não é de resto meramente individual; é tão distributivamente social, tão aprendida e movediça como o significado da palavra *eu*. Resulta (pelo menos nas suas formas superiores) de uma longa elaboração histórica e requer uma aprendizagem, esta última facilitada, nas gerações mais novas, pela consagração e assimilação convivente que corta o direito a emaranhada génese dos gostos. Não admira portanto que sejam tão frequentes e significativas as poesias que, como esta, o poeta dedica à música.

Ora uma dessas poesias, e a mais conhecida, permite-nos transitar para uma tensão mais complexada que a de Eu-Isto: a tensão Eu-Tu, aquela em que o sujeito sente o seu objecto como sendo também sujeito, e se interroga sobre essa estonteante descoberta e suas implicações. Trata-se de *Ela canta, pobre ceifeira*, poesia muito provavelmente inspirada por *Solitary Reaper* de Wordsworth, de que afinal explora o significado mais perturbante e actual, como Ricardo Reis faz em relação a certa lírica de tradição clássica, nomeadamente horaciana. No seu início, a poesia da ceifeira pouco, à primeira vista, se distingue, pelo seu desenvolvimento, daquele conjunto, atrás exemplificado, de reacções poéticas a uma paisagem ou música. A perturbação axial vem só a formular-se claramente nestes termos: E canta como se tivesse / mais razões para cantar do que a vida // Ah, canta, canta sem razão! / O que em mim sente está pensando/ (...) Ah, poder ser tu, sendo eu! / Ter a tua alegre inconsciência / e a consciência disso!

A perturbação parece consistir no facto de a Ceifeira não querer saber de razões para o canto, em contraste com o poeta, que tende sempre a desdobrar-se sobre o que sente, a explicar-se, a dar-se razões de sentimentos. No entanto, a tensão expressa que efectivamente se nos comunica tem muito maior complexidade. Os versos *E canta como se tivesse / mais razões para cantar do que a vida: // Ah, canta, canta sem razão* não sugerem que o poeta conheça as razões do cantar alheio. Sugerem, pelo contrário, que o canto transborda de quaisquer razões aparentes ao rame-rame quotidiano, às pequenas esperanças com que a vida parece entreter-se, e as quais o autor bem conhece. Além disso, o *querer ser tu, sendo eu* ironiza, afinal, a pretensa *consciência* do autor: a ânsia de identificação só pode ter fundamento lógico e emotivo vivido se se admitir que o autor é, afinal, inconsciente de muito daquilo de que a Ceifeira é também inconsciente - e até de muito daquilo que, no seu grau inferior (supostamente inferior) de consciência ela é, todavia, consciente. A pretensa *sem-razão* de cantar é, evidentemente, uma razão que escapa ao poeta de um modo diferente do modo como escapa (mas escapará de todo?) à ceifeira, na exacta medida em que lhe inibe, a ele, aquela espontaneidade que nela se estimula. Se o poeta fosse, ou pudesse, efectivamente, ser consciente daquilo de que a Ceifeira lhe parece inconsciente (como daquilo que ela tem, a seu modo, consciência), a ânsia de identificação seria nele vã, porque já se teria realizado. O tom em que fala *sem razão* do canto alheio exprime, precisamente, a apetência de uma razão ou motivo que, pensado e sentido, lhe permitisse a identi-

ficação desejada. Mas a transparência da subjectividade da Ceifeira à do poeta exigiria a de todas as circunstâncias, ou seja, a da Hora. Por isso a composição, como as outras já atrás consideradas, necessita de uns traços, mesmo vagos, mesmo claramente imaginários e exemplificativos, de paisagem. É que a tensão Eu-Isto e a tensão Eu-Tu implicam-se uma à outra.

16

Tentámos já anteriormente sugerir a subtileza de relações que a lírica de Pessoa supõe (quer no domínio do ser, quer no do conhecer) entre o sujeito e o objecto, entre Eu e Isto. E terminámos por verificar, a propósito de *Ela canta, pobre ceifeira*, que essa tensão Eu-Isto por seu turno se liga, no mesmo poeta, com uma outra tensão não menos subtilmente detectada: a tensão Eu-Tu, que constitui o mínimo abstracto de convivência social. Na verdade, o enleio da convivência profunda, ou antes, fina e vibrante, deu motivo a algumas das melhores poesias de Pessoa.

O belo poemeto *Análise*, 1911, a tão conhecida *Hora Absurda*, 1913, mereceriam, sob este aspecto, um meticuloso exame que aqui não cabe, mas uma simples releitura atenta descobrirá a finíssima dialéctica que aí se apreende entre um simples olhar, ou troca de olhares, (de amor, naturalmente) e a consciência do que isso significa. Em o *Sorriso audível das folhas*, atinge-se aquele requinte de intuição em que as coincidências e incoincidências, a exploração recíproca e o disfarce de um entre-olhar intenso se funde com a tensão Eu-Isto, ou antes, lhe explicita toda a plenitude de uma estética que era já convivente, mesmo antes de dar por isso. As folhas para onde foge o olhar apaixonado, quando a intensidade do diálogo mudo já parece insustentável, são (pelo menos exemplificativamente) necessárias a esse mesmo diálogo, pois duas consciências são sempre *consciências de algo* - algo por que, precisamente, se mede o drama vivo das suas coincidências-incoincidências em processo de readequação constante. Ora vimos já anteriormente como esse algo é complicado, como se desdobra sempre em objecto e projecto: a acuidade de uma percepção é correlativa ao empenhamento que temos em assimilá-la a uma qualquer aspiração, mesmo despercebida. O comércio pessoas-coisas e o comércio pessoas-pessoas não podem dissociar-se: as folhas surgem logo no primeiro verso como sinal daquele *sorriso audível* e enigmático do enleio de enamorados. Imagine-se, agora, esta teia de relações afectivas (e outras) alargada até àquele terreno em que já não se distingue entre o diálogo real, o subentendido e o devaneado (Quem te disse ao ouvido esse

segredo (...)); imagine-se a extensão do Eu-Tu a um diálogo entre a consciência e a adivinhada instintividade animal (Gato que brinca na rua (...)) - e preparemo-nos para relações ainda mais perturbantes.

Com efeito, Pessoa põe em questão a identidade e até a continuidade do eu, aliás sob todas as máscaras hetero ou ortonímicas. *Que quem sou e quem fui / são sonhos diferentes*, escreve, por exemplo, Ricardo Reis. Ver uma tão reiterada asserção como fenómeno de psicopatologia nada adianta, pois trata-se quase sempre do que há de melhor na sua poesia. O exame dos textos de Álvaro de Campos que mais fazem ao caso revelaria que é a própria intensidade, tão imaginativa, das evocações da sua infância, a consciente instabilidade de tão vívidas imagens do passado, involuntária e surpreendentemente acordadas por uma fotografia, uma revista antiga, um objecto há muito tempo esquecido - que neste poeta (onde a crítica da sinceridade vai até às mais corajosas consequências de afirmar a universalidade do *fingimento* poético, mesmo sentido) desencadeia este resultado apenas superficialmente contraditório: o sentimento quase pânico de estranheza perante o esquematismo da memória, como aliás perante o da percepção corrente.

Lembremo-nos agora do programa «sensacionalista» de Álvaro de Campos, tal como ele se define por várias vezes nas *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, e que cabe na fórmula: *Sentir tudo e de todas as maneiras*, integrar num mesmo estado (ou antes: processo) de consciência tudo o que alguém (eu ou outrem) sente, sentiu ou poderia ter sentido. E então, como um meu *eu* do passado constitui, virtualmente, para Pessoa, um *tu* mais ou menos indevassável porque indissociável de toda a circunstancialidade, de toda a Hora, em que se insere (ou antes: com que se identifica) - segue-se que o sujeito poético de Pessoa tão claramente diferenciado da identidade psíquica, fisiológica e civil de Fernando António Nogueira Pessoa (cuja biografia nada, como tal, interessa ao poeta Fernando Pessoa ou seus heterónimos) é, muito conscientemente, quer o do autor, quer o de cada um dos leitores, na exacta medida da sua força de expressão ou comunicação social. Nele volatiliza-se todo o fixismo eu-outrem, pensar-sentir, consciência-inconsciência, recordar-projectar. «A arte, como a ciência, supõe a eliminação do factor pessoal», diz-se em *Páginas de Estética*, págs.24, independentemente de T.S.Eliot. E a concepção segundo a qual *a mais íntima natureza* é social e não individual, por muito discutível ou passível de maior rigor dialéctico que nos pareça, não

apenas condensa a págs.282 muitas reflexões das *Páginas Íntimas*, como informa a generalidade da sua poesia.

18

Deste modo, a auto-estranheza tão obsessiva de Pessoa, quer em retrospectão, quer em consciência de actualidade, é, afinal, o melhor testemunho daquela mesma identidade que ostensivamente nega. Ela problematiza-se precisamente porque se verifica. A grande inovação deste poeta não reside no cepticismo (que herdou de românticos, naturalistas, decadentistas, saudosistas, e que se limitou intrepidamente a reduzir ao absurdo), mas na problematização, quer do *sujeito* poético, quer de algo de não menos essencial: os nexos presente-passado e presente-futuro. Repare-se, por exemplo, nestes dois admiráveis versos de Ricardo Reis: *a caveira antessinto / que serei não sentindo*. Uma coisa é o céptico *presentismo* ostensivamente absoluto de frases como estas e tantas outras (*E eu era feliz? Não sei: // Fui-o outrora agora; Lisboa de outrora de hoje!*), e outra a sua efectiva dinâmica num leitor de sensibilidade mais viva. Se nós não apenas prevemos abstractamente o que virá a ser o mundo sem nós, depois da morte, mas até, de algum modo, nos representamos, perante a evidência de ossos alheios, a futura e estranhável mineralidade dos nossos ossos, isso afecta (embora Pessoa não o diga) o próprio conceito e vivência do *presente*. Com efeito, um tal presente contém, além dos seus *objectos* sensorialmente perceptíveis, um *projecto* que os afecta e relativiza: *o tempo* (uma certa noção de tempo, ou do irreversível) faz-se também *objecto*, negando *ipso facto* a presença absoluta dos *objectos* sensorialmente presentes, vivência aliás magistralmente expressa por muitos passos do próprio Pessoa. Em vez de redução do futuro ou do pretérito ao presente comum, que é o que na aparência céptica se sugere, o que afinal se afirma é uma contradição viva, perante a qual o sujeito deixa (mais uma vez o verificamos) de reduzir-se à simples individualidade civil e biológica do homem-poeta, para se tornar um eu distributivamente social.

Concluamos o nosso esquema interpretativo. Resumi-lo-emos dizendo que, perante uma dada fase cultural que no fundo ainda se debatia nos lugares-comuns do naturalismo e materialismo metafísico burguês do sec. XIX (ou nos seus simples avessos romântico-decadente-saudosistas, que se limitam a manter a problemática e a nela trocar os sinais *mais e menos*), Pessoa reage de um modo caracteristicamente polémico, tentando outros problemas e soluções que o senso comum de então consideraria sem plausibilidade: um fenomenismo visualista radical à Caeiro, um neo-arcadismo

K  
90

extremo à Ricardo Reis, um unanimismo ou futurismo não menos extremista à Campos, o paulismo como radicalização do decadentismo e saudosismo, o interseccionismo (que é o cubismo em poesia), o ocultismo neoplatónico ou sebastianista, etc. Em cada uma dessas atitudes improváveis pode perceber-se um ciclo de redução ao absurdo, já previsto desde o início na própria ironia do seu exagero. Daí, também, a negatividade impressionante de tantos versos e poemas; daí toda uma poesia (e toda uma ensaística) do *não*; Pessoa sabe sempre muito mais obviamente o que *não* pensa, o que *não* sente, o que *não* quer. Mas dessa negatividade, que aliás tem uma história desde pelo menos Antero, e que Mallarmé e Chestov, cada qual a seu modo, levaram a outras consequências radicais, dessa constante asserção de inutilidade, sem-razão ou sem-sentido, subsiste afinal o mais autêntico de todos os sentidos: aquele que se *faz* (como consciência de falta, plenitude, razão) na recusa de qualquer outro sentido simples e passivamente aceite. Sai-se da poesia de Pessoa como de um banho lustral (se quiserem, um baptismo) que nos lava de toda a ideologia de tradição oitocentista. E abre-se todo um novo mundo para os que sejam (ou se tornem) capazes de o sentir.

---

<sup>1</sup> Ver *Época Contemporânea* cit., págs. 657 - 663.

<sup>2</sup> O *tudo* desta poesia de Pessoa corresponde ao *fundo* que, na teoria gestaltista e merleau-pontyana da percepção se opõe a (mas implica) uma forma, estrutura ou *Gestalt*; corresponde ao *horizonte* de objecto intencional de Husserl; corresponde ainda ao *englobante* de Jaspers, e àquilo que Heidegger metaforiza, na sua teoria da arte, como *Terra* em oposição a *Mundo*.