

IMPRESA DA
UNIVERSIDADE
DE COIMBRA
COIMBRA
UNIVERSITY
PRESS

O PAGANISMO EM
FERNANDO PESSOA
E SUA PROJEÇÃO
NO MUNDO 2ª EDIÇÃO
CONTEMPORÂNEO

ENSAIO BIBLIOGRÁFICO E HERMENÊUTICO

E. M. DE MELO E CASTRO



(Página deixada propositadamente em branco)

EDIÇÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra
Email: imprensa@uc.pt
URL: http://www.uc.pt/imprensa_uc
Vendas online: <http://livrariadaimprensa.uc.pt>

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Imprensa da Universidade de Coimbra

CONCEÇÃO GRÁFICA

Imprensa da Universidade de Coimbra

IMAGEM DA CAPA

[CC BY-SA 2.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0>)],
via Wikimedia Commons

INFOGRAFIA

Mickael Silva

EXECUÇÃO GRÁFICA

Impressões Improváveis, Lda.

ISBN

978-989-26-1607-0

ISBN DIGITAL

978-989-26-1608-7

DOI

<https://doi.org/10.14195/978-989-26-1608-7>

DEPÓSITO LEGAL

442906/18

© JUNHO 2018, IMPRENSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

MELO E CASTRO, E. M. de

O paganismo em Fernando Pessoa e a sua
projeção no mundo contemporâneo : ensaio
bibliográfico e hermenêutico. – 2ª ed

ISBN 978-989-26-1607-0 (ed. impressa)

ISBN 978-989-26-1608-7 (ed. eletrónica)

CDU 821.134.3Pessoa, Fernando.09

O PAGANISMO EM
FERNANDO PESSOA
E SUA PROJEÇÃO
NO MUNDO 2ª EDIÇÃO
CONTEMPORÂNEO

ENSAIO BIBLIOGRÁFICO E HERMENÊUTICO

E. M. DE MELO E CASTRO

IMPRESA DA
UNIVERSIDADE
DE COIMBRA
COIMBRA
UNIVERSITY
PRESS

(Página deixada propositadamente em branco)

À memória de Ángel Crespo

(1926 – 1995)

Poeta, Crítico, Tradutor,

Conhecedor da obra de

Fernando Pessoa (como poucos)

Meu AMIGO certo e inspirador.

(Página deixada propositadamente em branco)

SUMÁRIO

Nota prefacial.....	9
Introdução.....	11
Capítulo 1 - Quem foi Fernando Pessoa	19
Capítulo 2 - Quem é Fernando Pessoa.....	23
Capítulo 3 - Do levantamento e comentário bibliográfico	29
Capítulo 4 - Um filósofo chamado Fernando Pessoa.....	43
Capítulo 5 - O Paganismo e Fernando Pessoa	47
Capítulo 6 - Ficções do Interlúdio e Drama em Gente	55
Capítulo 7 - O Paganismo e o Sensacionismo.....	63
Capítulo 8 - O Neopaganismo e suas projeções no mundo Contemporâneo	69
Capítulo 9 - O Paganismo Superior e o livro Portugal.....	77
Capítulo 10 - Do espiritual em Fernando Pessoa	93

Capítulo 11 - O <i>Livro do Desassossego</i> ou o desassossego do livro	103
Capítulo 12 - Uma poética do não no Futurismo Português : <i>A cena do ódio</i> de Almada Negreiros e o <i>Ultimato</i> de Álvaro de Campos	115
Capítulo 13 - O mundo dos engenheiros ou que olhos vêem que mundo?	133
Capítulo 14 – VER em três tempos.....	149
Anexo Bibliográfico	157

NOTA PREFACIAL

Esta nova edição do meu ensaio *O Paganismo em Fernando Pessoa e sua projeção no Mundo Contemporâneo* é substancialmente diferente da sua primeira edição pela Editora Annablume de São Paulo, em 2011, embora desenvolvendo o mesmo objetivo de estudar os significados e a importância dos conceitos de Paganismo e de Neopaganismo na gênese do pensamento e da poesia de Fernando Pessoa, mas agora indo até à concepção de um Paganismo Superior, correspondendo à sua evolução espiritual, tendo em consideração também a profunda preocupação que Pessoa sempre teve com a situação de decadência da cultura e do próprio país, Portugal. Mas é também de referir o desenvolvimento crítico e teórico, feito de várias formas julgadas significativas e oportunas, na releitura de obras de Fernando Pessoa no mundo tecnológico/existencial nosso contemporâneo de que foi arauto e poeta-profeta. E é no confronto comparatista entre Álvaro de Campos e Almada Negreiros que essas características reciprocamente mais se evidenciam.

Por isso, enquanto a primeira edição continha apenas 8 capítulos e 2 anexos, esta presente edição estende-se por mais 4 capítulos totalmente novos e os 2 anexos foram revistos e transformados em capítulos, perfazendo um total de 14 capítulos e um anexo bibliográfico.

Assim se desenvolveu este meu trabalho ensaístico de pesquisa referencial e hermenêutica, desde um primeiro relatório de pós-doutoramento na Universidade Federal de Minas Gerais no Brasil, em 2009, até este novo livro, que considero como um trabalho em

aberto, dada a complexidade do tema e o enorme manancial de textos escritos por Fernando Pessoa, ainda inéditos ou já publicados, muitos destes ainda não estudados criticamente.

Nesta pequena nota prefacial desejo vivamente agradecer ao Professor Doutor Delfim Leão, Diretor da IUC, e ao Poeta e Designer Dr. António Barros, Diretor de Imagem da IUC, pelo grande interesse e empenho na realização da presente edição deste meu trabalho. E ainda o meu constante agradecimento pelo apoio e carinho da Dr^a Elza Miné, minha Mulher, acompanhando as por vezes difíceis vicissitudes do meu trabalho de escrita.

E.M. de Melo e Castro
São Paulo, Novembro de 2015

INTRODUÇÃO

Fernando Pessoa e a sua múltipla obra têm hoje de ser vistos, numa perspectiva contemporânea, a oitenta e cinco anos da morte prematura do homem, e a mais de um século do início da invenção da sua obra, como colossos cada vez mais nítidos e precisos, no panorama da literatura em língua portuguesa.

Mas também como marcos indeléveis de uma cultura não só portuguesa, mas sobretudo mundial.

O **homem**, pelo mais pormenorizado e certo conhecimento das suas idiossincrasias, que apesar de alguma mitificação falseadora, nos mostram um perfil mais raramente humano, daquele que a si próprio se chamava de Ibis, a ave com uma só perna existente na mitologia egípcia.

A **obra**, pelo mais adequado estudo das suas características textuais e conceptuais, mas também pela revelação e publicação progressiva de um enorme espólio, cheio de tesouros e surpresas, trabalho que tem vindo a ser feito por equipas internacionais de especialistas, embora haja muito estudo hermenêutico ainda por fazer.

Assim os contornos e os substratos da sua invenção literária se enriquecem com surpreendentes revelações, quer na poesia, na teoria literária, na filosofia e na crítica, com inesperadas pertinências e aplicações na contemporaneidade, assim como em ramos transversais deste rizoma imagético, tais como as ciências ocultas, a astrologia, a política, a sociologia e o paganismo.

Por isso creio oportunas as palavras de Roman Jakobson, na introdução ao seu estudo *Os Oxímoros Dialéticos de Fernando Pessoa*:

“É imperioso incluir o nome de Fernando Pessoa no rol dos artistas mundiais nascidos no curso dos anos oitenta: Picasso, Joyce, Braque, Stravinski, Kliébnikov, Le Corbusier. Todos os traços típicos dessa grande equipe encontram-se condensados no grande poeta português.”

Pertinente seria fazer o estudo desses traços típicos referidos por Roman Jakobson e que ele sinteticamente aponta na sequência do seu texto.(in *Linguística, Poética, Cinema*, trad. Haroldo de Campos, Ed. Perspectiva, SP):

“A extraordinária capacidade desses descobridores em sempre e sempre superarem os hábitos já envelhecidos da véspera, juntamente com um dom sem precedentes de apreenderem e remodelarem cada tradição anterior e cada modelo estrangeiro, está intimamente ligada a um singular sentimento da tensão dialética entre as partes e o todo unificador e entre as partes conjugadas entre si, especialmente entre os dois aspectos de qualquer signo artístico - o seu signans e o seu signatum.”

E Jakobson prossegue :

“Pessoa deve ser colocado entre os grandes poetas da estruturação: estes, na opinião dele próprio ‘São mais complexos naquilo que exprimem, porque exprimem construindo, arquitetando e estruturando’.”

Mas o que, no caso de Pessoa, deve ser entendido por “estruturação”?

É ele próprio que nos elucida num pequeno texto, em que o termo usado por Pessoa é “construção” mas que pode ser aqui interpretado, como equivalente a “estruturação”:

Uma obra sobrevive em razão de :

1. sua construção, porque, sendo a construção o sumo resultado da vontade e da inteligência, apoia-se nas duas faculdades cujos princípios são de todas as épocas, que sentem e querem da mesma maneira, embora sintam de diferentes modos;
2. a sua profundidade psicológica;
3. o carácter abstracto e geral da emoção que emprega.

De “Aforismos e fragmentos sobre arte” in “ Páginas de Estética, Teoria e Crítica Literária”, Edições Ática, Lisboa, 1994.

É portanto a questão da resistência ao tempo que sempre preocupou Pessoa, e que Jakobson detectou e entendeu estruturalisticamente, como sua característica dominante, tema esse ao qual Pessoa dedicou o mais longo ensaio que escreveu, com o título *Heróstrato e a busca da imortalidade*. Hoje falaremos provavelmente em “rizoma” para nos referirmos à complexidade *inter* e *intra* pessoana na sua própria obra. É que Pessoa sempre escreveu muito para lá do seu próprio tempo. Os grandes poetas da estruturação são evidentemente os seus mestres, com os quais se debateu durante a sua curta vida de 47 anos: Shakespeare, Goethe, Camões.

Esse é precisamente o lugar que Fernando Pessoa vem ocupando não só na literatura em português, como na literatura mundial de todos tempos.

É lá que o vamos visitar ao longo deste estudo crítico sobre a importância do Paganismo na profunda estruturação da sua obra poética. Estudo esse que constituiu o meu relatório de Pós Doutorado, realizado na Universidade Federal de Minas Gerais, sob a supervisão da Doutora Vera Casa Nova.

Tomando em consideração o que muito abreviadamente ficou dito, proponho preliminarmente, uma organização geral dessa multimoda obra em NÚCLEOS TEMÁTICOS, numa sequência não contínua nem diacrónica, de modo a fazer os leitores e fruidores compreenderem que Fernando Pessoa é muitos e um só ao mesmo tempo, e que durante a sua curta vida se ocupou de muitos assuntos e temas e se multiplicou em várias personalidades que ele próprio inventou e com as quais dialogou durante quase a sua vida inteira. Pode mesmo dizer-se que tudo o que se passou na sua vida, quer cívica quer individualmente, quer real quer imaginada, o interessou e o motivou para uma contínua prática da escrita.

Propõem-se, de seguida e apenas a título enumerativo, os seguintes núcleos temáticos da sua obra já conhecida, que poderão ser os seguintes, enunciados sincronicamente e não hierarquizados:

1. *O Drama em Gente*: os heterónimos ou *Ficções do Interlúdio* (Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos e o próprio Fernando Pessoa), existindo no entanto muitos mais heterónimos, como Alexander Search, o filósofo António Mora e muitos outros.
2. *Orpheu* e o Futurismo: poemas, manifestos e textos teóricos.
3. O Sensacionismo e o Interseccionismo: textos teóricos e poemas.
4. O Paganismo, o Neopaganismo e sua importância para o entendimento do *Drama em Gente*. Os projetos do livro '*O Regresso dos Deuses*'. O heterónimo filósofo, António Mora.
5. A Pátria e a Língua Portuguesa. A questão de Portugal, o Paganismo Superior e o novo Sebastianismo.
6. O poeta dramático: *O Marinheiro*, drama estático e outros textos afins.
7. O Esoterismo e o exoterismo.
8. O episódio Aleister Crowley.
9. *O Livro do Desassossego*. As várias edições em português e as traduções. A sua importância para o português atual, mas

- também para a caracterização antecipada de uma sensibilidade específica do fim do século XX.
10. O *Fausto* (as várias tentativas do drama impossível)
 11. Os poemas Ingleses: *35 sonetos*, *Epitalâmio*, *Antínoo*, *O Rabequista Mágico* e outros.
 12. Estudos sobre a *Sociologia do Comércio* e textos publicitários.
 13. O heterónimo juvenil Alexander Search, e outros.
 14. Os poemas sobre a Ditadura e as Quadras Populares.
 15. O *Banqueiro Anarquista* e outros contos da inteligência.
 16. O Barão de Teive.
 17. A escrita de ficção em prosa sob a forma de contos.
 18. Epistolografia vária.
 19. As sociedades secretas e a Maçonaria.
 20. O Paganismo Superior.
 21. ... outros possíveis temas ainda em aberto ...

Neste ensaio ocupar-me-ei apenas das alíneas 1), 2), 3), 4), 5) e 20), embora com necessárias referências a outras alíneas e temas.

Em primeiro lugar dá-se conta do trabalho de pesquisa bibliográfica e conceitual por mim realizado com o objetivo de averiguar e estabelecer a pertinência das ideias de Fernando Pessoa relativas às noções de “Paganismo”, “Neopaganismo” e “Paganismo Superior”, quando aplicadas à análise hermenêutica de sua obra poética, mas, também, da sociedade contemporânea, entendendo-se por contemporaneidade tanto aquela de Fernando Pessoa, no seu próprio tempo, na primeira metade do século XX, como na do nosso tempo, já desde o início do século XXI.

Logo no capítulo inicial de nosso projeto de pesquisa, se dizia:

A escolha do tema expresso no título deste ensaio, *O paganismo em Fernando Pessoa e sua projecção no mundo contemporâneo*, encontra sua justificativa de inserção na área de concentração em

Literaturas Comparadas e Literatura brasileira, na linha de pesquisa “Literatura e outros sistemas semióticos”, para cujo desenvolvimento esperamos contribuir, justamente por se propor estudar uma parte significativa da vasta produção teórica e crítica de Fernando Pessoa que, apesar da profundidade e originalidade conceitual e filosófica, não tem sido objeto da atenção que indubitavelmente merece, por parte dos estudiosos das várias áreas do saber em que se inscreve, não sendo, por isso, comparável à vastíssima bibliografia passiva dedicada internacionalmente à obra poética desse autor (vide, a esse propósito: *Pessoana, Bibliografia Passiva, Selectiva e Temática*, de José Blanco - Lisboa: Assírio e Alvim, 2008).

Efetivamente, a flagrante atualidade que a temática do “paganismo”, desenvolvida teoricamente por Fernando Pessoa, num considerável repertório de textos em prosa e em verso, em nome próprio e de vários heterónimos, representa, sob nossa perspectiva, um válido instrumento para o estabelecimento de critérios e balizas apropriados a uma possível e produtiva interpretação dos conceitos de “Paganismo”, “Neopaganismo” e “Paganismo Superior”, tal como expressos por Fernando Pessoa na primeira metade do século XX, face às características sociológicas, econômicas, religiosas, políticas, antropológicas e culturais da nossa sociedade contemporânea, também denominada, “mundializada”. E, ainda, para averiguar-se, também nessa perspectiva, a pertinência do ideário pagão numa vivência atual mediatizada pelos meios de informação cibernéticos e as consequentes características de aceleração, sincronização e complexidade, isto é, configurando um novo paradigma das transformações, presentes e probabilisticamente futuras, agenciadas pela ciência e as tecnologias em desenvolvimento.

Também, como agente da organização e realização da obra poética, principalmente heteronímica, ou seja, do que o próprio autor

chamou de *Ficções do interlúdio* e “Drama em gente”, verificaremos, tanto nos próprios textos dos três heterónimos principais (Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos) como em indicações e notas do próprio Fernando Pessoa, que o conceito de “Paganismo” está na origem e no centro do fenómeno da heteronímia – a par e em relação dialógica com a teorização do Sensacionismo.

(Página deixada propositadamente em branco)

CAPÍTULO 1

QUEM FOI FERNANDO PESSOA?

(Fac-símile de um datiloscrito pessoano de dados pessoais, inédito no seu todo)

As notas biográficas seguintes, organizadas pelo próprio Pessoa, em 15 itens, sintéticos mas precisos e suficientemente elucidativos, constituem um documento precioso que, segundo creio, nunca foi publicado integralmente, mas sim truncado e com a falta de algumas alíneas, como é, por exemplo, o caso de João Gaspar Simões, que na sua *Vida e obra de Fernando Pessoa*, omitiu a “Posição iniciática” (reproduzida a seguir) e as substituiu por duas linhas ponteadas (cf. SIMÕES, 1984).

Neste documento encontraremos algumas declarações absolutamente surpreendentes pela sua complexidade, tal como as contidas na alíneas sucessivas “Posição religiosa”, “Posição iniciática” e “Posição patriótica”, notoriamente quando se fala na “abolição de toda a infiltração católico-romana”, numa “nova forma de sebastianismo” em relação com as “tradições secretas do Cristianismo e de Israel” e a “essência da Maçonaria”.

Tais declarações, como adiante se verá, parece conterem aparentes contradições, ou melhor, incongruências, mas talvez possam ser interpretadas como formas perifrásticas da proposta de um talvez novo pensamento substancial e profundo, de tipo neopagão em que a anunciada “nova forma de Sebastianismo” se estivesse lentamente

elaborando no pensamento de Pessoa, após a experiência inventiva que foi a escrita dos poemas de “Mensagem”. Esta proposta hermenêutica necessita evidentemente ser aprofundada e verificada, trabalho esse que seria melhor desenvolver noutra ensaio só a ela dedicado.

Datado de 30 de Março de 1935, ano do falecimento de Pessoa, este documento assume, assim, voluntária ou involuntariamente, o significado de uma última imagem, mesmo de um auto-retrato definitivo, mas oculto, daquilo que devemos reter sob os vários aspectos da sua personalidade cívica, cultural e filosófica ou, de um modo geral, o perfil autobiográfico, revelando, ao mesmo tempo, traços do seu psiquismo: a meticulosidade impecável da sua organização mental e o rigoroso assumir das suas intrínsecas contradições, quer vivenciais quer teóricas.

BERNARDO PESSOA.

Nome completo: Fernandô Antonio Nogueira Pessoa.

Idade e naturalidade: Nasceu em Lisboa, freguezia dos Martyres, no predio nº 4 do Largo de S. Carlos (hoje do Directorio) em 13 de Junho de 1888.

Filiação: Filho legitimo de Joaquim de Seabra Pessoa e de D. Maria Magdalena Pinheiro Nogueira. Neto paterno de General, Joaquim Antonio de Araujo Pessoa, combatente das campanhas liberases, e de D. Dionysia Seabra; neto materno do Conselheiro Luiz Antonio Nogueira, jurisconsulto e que foi Director Geral do Ministerio do Reino, e de D. Magdalena Xavier Pinheiro. Ascendencia geral - mixta de fidalgos e de judeus.

Estado: Solteiro.

Profissão: A designação mais propria será "traductor", a mais exacta a de "correspondente estrangeiro em casas commerciaes". O ser poeta e scriptor não constitue profissão, mas vocação.

Morada: Rua Coelho da Rocha, 16, 19, dto., Lisboa. (Endereço postaal - Caixa Postal 147, Lisboa).

Funcções sociais que tem desempenhado: Se por isso se entende cargos publicos, ou funcções de destaque, nenhuma.

Obras que tem publicado: A obra está essencialmente dispersa, por enquanto, por varias revistas e publicações occasionaes. O que, de livros ou folhetos, considera como válido, é o seguinte: "35 Sonnets" (em inglez), 1918; "English Poems I-II" e "English Poems III" (em inglez tambem), 1922, e o livro "Mensagem", 1934, premiado pelo Secretariado de Propaganda Nacional, na categoria "Poema". O folheto "O Interregno", publicado em 1928, e constituindo uma defesa da Dictadura Militar em Portugal, deve ser considerado como não existente. Ha que rever tudo isso e talvez que repudiar muito.

Educação: Em virtude de, fallecido seu pae em 1895, sua mãe ter casado, em 1898, em segundas nupcias, com o Commandante João Miguel Rosa, Consul de Portugal em Durban, Natal, foi allá educado. Ganhou o prémio Rainha Victoria de estylo inglez na Universidade do Cabo da Boa Esperança em 1903, no exame de admissão, aos 15 annos.

Ideologia politica: Considera que o systema monarchico seria o mais proprio para uma nação organicamente imperial como é Portugal. Considera, ao mesmo tempo, a Monarchia completamente inviavel em Portugal. Por isso, a haver um plebiscito entre regimens, votaria, embora com pena, pela Republica. Conservador do estylo inglez, isto é, liberal dentro do conservantismo, absolutamente anti-reaccionario.

Posição religiosa: Christão gnostico, e portanto inteiramente opposto a todas as Igrejas organizadas, e sobretudo a Igreja de Roma. Fiel, por motivos que mais adiante estão implicitos, à Tradição Secreta do Christianismo, que tem intimas relações com a Tradição Secreta em Israel (a Santa Kabbalah) e com a essencia occulta da Maçonaria.

Posição iniciatica: Iniciado, por communicação directa de Mestre a Discipulo, nos tres graus menores da (apparentemente extincta) Ordem Templaria de Portugal.

Posição patriótica: Partidario de um nacionalismo mystico, de onde seja abolida toda infiltração catholica-romana, creando-se, se possivel fôr, um sebastianismo novo, que a substitua espiritualmente, se é que no catholicismo portuguez houve alguma vez espiritualidade. Nacionalista que se guia por este lema: "Tudo pela Humanidade; nada contra a Nação".

Posição social: Anti-communista e anti-socialista. O mais deduz-se do que vae dito acima.

Resumo de estas ultimas considerações: Ter sempre na memoria o martyr Jacques de Molay, Grão Mestre dos Templarios, e combater, sempre e em toda a parte, os seus tres assassinos - a Ignorancia, o Fanatismo e a Tyrannia.

Lisboa, 30 de Março de 1935.

Fernando Pessoa

CAPÍTULO 2

QUEM É FERNANDO PESSOA?

Como parte da resposta à pergunta – Quem é Fernando Pessoa? recupera-se uma anterior reflexão sobre quem é hoje e o que pode representar no mundo contemporâneo a figura e o legado literário e filosófico de Fernando Pessoa, em texto que constituiu, originalmente, uma comunicação ao Encontro Internacional do Centenário de Fernando Pessoa, realizado em Lisboa em 1988, intitulada “Os três séculos de Pessoa”.

Essa comunicação é simultaneamente um resumo e um projeto. Resumo porque neste reduzido espaço não poderei mais do que formular esquematicamente as idéias complexas implicadas na consideração dos espaços culturais em que a obra de Pessoa hoje se projeta. Projeto, por isso mesmo, no duplo significado de projeção e de programa de trabalho. Projeção na sincronia de três séculos: o XIX, o XX e o XXI, nos quais se pode ler nas propostas poéticas de Pessoa, se tentarmos uma integração das suas raízes culturais, da sua vivência e da sua extrapolação no *futuro*: futuro da Poética e futuro da Pátria, que para Pessoa apareciam identificados.

Trata-se, portanto, de visionar Pessoa em trânsito *estático* entre os três séculos em que a sua escrita se fundamenta, executa e projeta, séculos agora entendidos como unidades espaciais e culturais,

muito mais que temporais, mas cuja denominação nos serve apenas de referente e padrão.

Com uma vivência típica da primeira metade do século XX, Fernando Pessoa tem inevitavelmente as suas raízes e os seus espectros no século XIX. A sua demanda e as suas lutas são, por isso, com uma cultura cujo esquema mental em transformação, de que é simultaneamente sujeito e objeto, tendem a pôr em causa e a rejeitar.

É assim a confrontação com Camões, propondo a máscara do “super-Camões” que ele próprio projetava colocar sobre a sua face. É assim a mímese verbal do inglês de Shakespeare, nos poemas que nessa língua escreveu, mas principalmente nos *35 Sonetos*, em que aquele grande autor inglês foi usado como símbolo de uma época. Assim como há também o *Fausto*, mas como observa Manuel Gusmão, em *O poema impossível*:

[...] entre o *Fausto* de Goethe e o de Pessoa, só há de comum a figura de um herói problematizador e a idéia de uma aventura de conhecimento e amor. Uma e outra são, desde logo, profundamente outras. Em Pessoa, encontra-se um Fausto impossível, fragmentário: o relatório da aventura negativa de um herói igualmente negativo.

A ideia desse confronto seminal com os paradigmas Camões, Shakespeare, Goethe é exposta no capítulo *As raízes da poética pessoana*, por Joel Serrão, no seu livro *Fernando Pessoa, cidadão do imaginário*, desenvolvendo ainda o possível paralelismo entre os *duplos* Hamlet-Shakespeare e Camões-D. Sebastião, em que a loucura aparece como uma “projeção-máscara mediante a qual se procura fundamentar a genialidade do seu criador”.

Mas outras projeções, vindas do século XIX, se repercutem na escrita de Pessoa e foram devidamente assinaladas pelo próprio Pessoa. Refiro-me a Walt Whitman e ao ritmo livre do verso longo, mas também a Browning e Tennyson como exemplos do “terceiro

grau da poesia lírica”, aquele em que, segundo Pessoa, começa a “despersonalização” (que talvez anteceda a heteronímia). Refiro-me ainda a Antero de Quental, no qual Fernando Pessoa via o precursor da renovação da Poesia Portuguesa, entendida como Pátria, pela “via de caminho de ferro de Antero a Pascoaes”, mas que o super-Camões viria a realizar a golpes de genialidade, servindo-se talvez de Nietzsche como vara propulsora.

São esses golpes que se exteriorizam com o Futurismo e com *Orpheu* e o Sensacionismo, numa assunção vivencial do século XX, tal como ele é visto e pensado na sua primeira metade. Nessa perspectiva, as propostas “não-aristotélicas” ocupam necessariamente um lugar central, visto que a ideia de força – não como força física, mas como força anímica ou abstrata –, é o assumir da transformação dinâmica, como motor do tempo e do espaço, ideia essa que ultrapassa o culto da velocidade dos futuristas e projeta as escritas de Pessoa diretamente no fim do século XX, na expectativa do século XXI.

Observa Joel Serrão:

Naturalmente, pensa-se no super-Camões, criatura de natureza dialética, buscando na pressuposta e fingida contradição a desejada e esquiva unidade de um super-Homem, nietzschiano e poeticamente assumido – condenado, porém, a ficar-se pela relatividade da máscara exibida, em cada momento [...].

Ora, é precisamente essa relatividade da máscara que tem garantido a Fernando Pessoa a legitimidade e a pertinência das suas escritas, neste início de um século, no qual os valores neobarrocos da transformação, do labirinto, do claro/escuro, da ambiguidade, do fragmentário e transitório, conduzem a uma diminuição da *tensão compulsória* entre o autor e a obra, entre a mão e a escrita, para se criarem relações polivalentes entre os textos e quem os lê – e

as circunstâncias efêmeras e irrepetíveis em que se dão essas leituras. O *Livro do desassossego* assume agora um vulto insuspeitado – e, talvez, mesmo quando da sua primeira publicação há poucos anos, ou seja: 1982. Ele é, sabemos agora, o paradigma da escrita do super-Camões.

As vozes centrífugas e dialogais (estudadas por Bakhtin) das várias máscaras de Fernando Pessoa, no seu *Drama em gente*, encontram-se confundidas num pós-magma re-inicial em que a escrita, em si própria, atinge a qualidade produtora de “efeito de real”, afastando-se cada vez mais da voz centrípeta e monologal do “poeta lírico”, virado para dentro, fruto de uma longínqua e já distante tradição de canto e de escrita do EU. Agora, nessa *poli*-escrita, nem já o NÓS é suficiente, sendo talvez necessário inventar um pronome “pessoal-coletivo-disperso-labiríntico” para representar o sujeito que, de fato, nos é congénito e por isso se dissolve num cotidiano anónimo e cinzento, de tão variadamente multicolorido (fazendo jus, dessa forma, a Bernardo Soares).

No limiar deste século XXI, é sobretudo com a *imagem*, isto é, com a leitura e a releitura que produzimos dos textos de Pessoa, que temos de nos entender. Por isso, reconhecer Pessoa, no nosso espaço mítico, que é agora o do cotidiano, é quase uma tautologia existencial. Pessoa está agora neste espaço como um cometa cuja presença errática e distante em tudo influi segundo uma mecânica diferente e de diferença. Mas só vê o Pessoa-cometa quem o quer ver como tal. Tal como só o não vê quem o não quer ver. Acontece que, hoje, queremos ver/ler Pessoa como *imagem* do nosso próprio não querer ver o mundo, situação que parece caracterizar coletivamente a gnose deste início de século. E Pessoa ajuda-nos a não ver o que nos rodeia. A sua suposta metafísica do nada; a sua poética

da diferença indiferente; a sua dessacralização dos mitos; a sua fragmentação da percepção; o seu neopaganismo desencantado; a sua semiclandestinidade urbana; o seu humor tímido e sutil, assim nos levam a desejar vê-lo: sinal último do Homem europeu deste limiar de século. Último porque terminal, assim como, último porque paradigmático do seu próprio não querer ser, que tomamos tacitamente como nosso, como nossa maneira de tentar evitar ou exorcismar o nosso próprio fim.

Se considerarmos a atividade poética como um projeto que nunca se realiza, será legítimo perguntar o que estará para além dessa imagem de FIM com que iludimos o nosso temor e a nossa ignorância do futuro.

O projeto da Poesia Portuguesa parece desenvolver-se em ciclos de quatro séculos: desde o século XII, com os trovadores, ao século XVI, com Camões, até o século XX com Pessoa. Poderemos nos perguntar: que ciclo se está iniciando neste século XXI e nos projetará ao encontro do Super-Pessoa do século XXIV...?

(Página deixada propositadamente em branco)

CAPÍTULO 3

DO LEVANTAMENTO E COMENTÁRIO

BIBLIOGRÁFICO

Feitas essas colocações preliminares, demos sequência ao estudo do paganismo em Fernando Pessoa, realizando um necessário levantamento bibliográfico de carácter genérico, o qual encontra-se em anexo.

A partir dessa bibliografia, não muito extensa, foram selecionadas somente catorze obras que consideramos constitutivas de um *corpus* fundamental para o desenvolvimento teórico-crítico da pesquisa deste ensaio. Fez-se um breve comentário analítico de cada uma dessas obras.

- *Poemas completos de Alberto Caeiro*. Recolha, transcrição e notas de Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Presença/Casa Fernando Pessoa, 1994.

Esse livro contém um “Prefácio” de Ricardo Reis; um “Posfácio” de Álvaro de Campos; e um posfácio de Luís de Sousa Rebelo, especialmente escrito, que é de relevância para este estudo, principalmente numa tentativa de estabelecimento do significado do *Drama em gente*, como Fernando Pessoa chamava às relações intertextuais dos seus heterónimos. L. S. Rebelo limita, talvez deliberadamente, o conceito de Paganismo a um “panteísmo naturalista”, teoria que é correntemente aceita como caracterizadora da poesia de Caeiro.

O livro é constituído pelo mais completo corpo de poemas de Caeiro até agora publicado, constituído por: *O guardador de rebanhos*; *O pastor amoroso* e *Poemas inconjuntos* e, ainda, pelos textos *Notas para a recordação de meu Mestre Caeiro* e um *Comentário de Ricardo Reis*.

Segue-se uma seção, com o título *Vária*, que inclui 23 textos teóricos e críticos, sobre Alberto Caeiro e a sua poesia, dos heterónimos Ricardo Reis, Álvaro de Campos, António Mora e do próprio Fernando Pessoa, que devem ser considerados como parte do já referido *Drama em gente*, e ainda 28 páginas de notas da organizadora do volume, perfazendo 352 páginas.

- *Poemas de Ricardo Reis*, edição crítica de Fernando Pessoa Volume III, de Luiz Fagundes Duarte. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994.

Esse livro, que contém o mais completo acervo de poemas de Ricardo Reis, é composto pelas seguintes matérias:

1. Introdução: contendo os projetos de Fernando Pessoa para a edição da Obra de Ricardo Reis, e respectivas notas do Organizador.
2. Edição crítica: metodologia, estrutura e textos base.
3. Notas e fac-símiles.
4. Texto crítico: textos preambulares de Fernando Pessoa, Alberto Caeiro e Fernando Pessoa (*Drama em gente*).
5. Textos dos poemas: constituídos por *Odes* publicadas por Pessoa na revista *Athena* (20 poemas); *Odes* publicadas na revista *Presença* (8 poemas); *Odes e outros poemas inéditos ou publicados postumamente* (174 poemas) e, ainda, *poemas inacabados e fragmentos* (52). Seguem-se os Aparatos Genético e das Variantes da Tradição.

Todo esse vasto rol de poemas de Ricardo Reis realiza uma poética de tipo “clássico” que é geralmente referida a Horácio e às suas *Odes*, muito mais pelo estilo arcaizante e conciso do que pelo conteúdo, principalmente no que diz respeito à muito diferente posição dos dois poetas em relação ao amor e ao erotismo. O estudioso Silva Berkior, no seu ensaio *Horácio e Fernando Pessoa*, afirma mesmo: “Ao que consta de seus traços biográficos, o autor de *Mensagem* foi, a vida inteira, um casto, sem consequentes lances sentimentais. O respeito ao sexo, o recato e o pudor transparecem igualmente em seus poemas.” Contrariamente, Horácio, que Reis invoca apenas duas vezes explicitamente em suas *Odes*, era “Um mulherengo, um libertino, um devasso... comprazendo-se, em alguns passos de suas obras, na recordação talvez um tanto blasonante, das proezas amorosas da juventude”, como diz Suetônio, seu contemporâneo, citado por Silva Berkior. Considere-se que a Lídia de Reis nada tem a ver com a Lídia de Horácio. No entanto, José Saramago, no romance *O ano da Morte de Ricardo Reis*, envolve Reis, ficcionalmente, no regresso a Lisboa, vindo do Rio de Janeiro em 1936, em algumas aventuras amorosas nada castas nem platônicas!

Mas o Classicismo de Ricardo Reis é de natureza textual, mesmo sintática, e não biográfica, devendo muito mais ser referido à filosofia estóica, pela sua contenção dos dados dos sentidos, numa sublimação conceptual e rigorosa, constituindo uma educação das sensações. Essa atitude impregna toda a poesia de Reis e assim a define, sendo a noção de paganismo necessariamente congênita e estrutural. Muitos são os poemas em que esse paganismo é explícito e intensamente exposto.

Como exemplo do que ficou dito quanto à adoção da sintaxe latina, transposta para português, cite-se apenas o início deste muito conhecido poema:

*As rosas amo dos jardins de Adônis,
Essas volucres amo, Lídia, rosas*

*Que em o dia em que nascem,
Em esse dia morrem.*

Como exemplo de estoicismo, presente em muitíssimos poemas, apenas o fragmento inicial de um mais longo poema:

*Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio.
Sossegadamente fitemos o seu curso e aprendamos
Que a vida passa, e não estamos de mãos enlaçadas.
(Enlacemos as mãos).*

*Depois pensemos, crianças adultas, que a vida
Passa e não fica, nada deixa e nunca regressa,
Vai para um mar muito longe, para ao pé do Fado,
Mais longe que os deuses.*

*Desenlacemos as mãos, porque não vale a pena cansarmo-nos,
Quer gozemos, quer não gozemos, passamos com o rio.
Mais vale saber passar silenciosamente
E sem desassossegos grandes.*

- Álvaro de Campos – Livro de Versos. Edição crítica de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.

Trata-se, nesse livro, de reunir o maior número possível de poemas de Álvaro de Campos, com o tratamento de edição crítica, fixando os textos que são, portanto, fidedignos e justificados. É o que a editora faz nos vários capítulos da “Apresentação”.

Os poemas de Álvaro de Campos são apresentados segundo os seguintes capítulos, a que correspondem fases da vida de Álvaro de Campos:

1. O Poeta decadente (1913-1914).

2. O Engenheiro sensacionista (1914-1923).
3. O Engenheiro metafísico (1923-1930).
4. O Engenheiro aposentado (1931-1935).

Post-scriptum.

Essas “classes-épocas” de Álvaro de Campos são da responsabilidade da editora do livro e estão criticamente justificadas. São 222 poemas, em muitos dos quais a ideia do Paganismo aflora, mais ou menos explícita, mas penso que nos poemas 25 e 26 (*A Passagem das horas*), tal como no poema 27 C (*A Partida*), de *O Engenheiro sensacionista*, mas também no poema 45, de *O Engenheiro metafísico (Lisbon Revisited – 1923)*, o Paganismo, talvez sob a forma de Neopaganismo, é evidente, tendo por vezes ecos de Alberto Caeiro, mas adaptados ao mundo moderno e urbano, como por exemplo o poema 24, *Saudação a Walt Whitman*, texto C: “No meu verso canto comboios, canto automóveis, canto vapores...”.

Mas o texto de Álvaro de Campos no qual, sem dúvida, o Paganismo é mais clara e sensacionalmente assumido e até definido é a parte final do “Ultimatum”, num pendor diferente dos outros heterónimos, típico do Álvaro de Campos futurista... Mas esse texto não integra o livro a que nos estamos referindo, certamente por não se tratar de um poema. Esse livro tem 436 páginas, completando-se com um “Apêndice” contendo poemas em esboço, de autoria problemática ou ambígua, a que se seguem vários índices.

- *Pessoa inédito*. Coordenação de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Livros Horizonte, 1993.

Nesse livro de 440 páginas, a coordenadora do volume reúne 272 textos inéditos de Fernando Pessoa, numerados, a maioria em prosa, dos quais são diretamente relevantes para esta pesquisa os seguintes: 140, 141, 142, 143, 144, sobre Sensacionismo; 149 – *O paganismo*

Maior, 150 – *A repaganização do Mundo Moderno*, 154 – *Caeiro*, filósofo à grega.

- *Ultimatum e páginas de Sociologia Política*. Recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão, introdução e organização de Joel Serrão. Lisboa: Edições Ática, 1980.

Desse livro de 376 páginas, dizem diretamente respeito ao tema desta pesquisa as páginas 113 a 142, nas quais se encontra o texto integral do *Ultimatum*, de Álvaro de Campos, publicado pela primeira vez no número único da revista *Portugal Futurista*, em Lisboa, 1917. Seguem-se três textos de Álvaro de Campos, sob a forma de entrevista, versando assuntos que dizem respeito ao *Ultimatum* e ao Portugal cultural.

Os outros textos do volume creio não serem relevantes para o estudo que agora nos ocupa.

- *Páginas íntimas e de auto-interpretação*. Textos estabelecidos e prefaciados por Jacinto do Prado Coelho e Georg Rudolf Lind. Lisboa: Edições Ática, 1966.

Pode dizer-se que esse volume de 446 páginas é todo ele de enorme importância para o estudo do Paganismo em Fernando Pessoa e seus heterónimos, mas também para a bibliografia básica sobre esse tema. No entanto, e por enquanto, limitemo-nos a notar que sobre Paganismo, Cristianismo? e Neopaganismo são 104 páginas com 39 textos atribuídos a António Mora (encarregado por Fernando Pessoa de escrever o livro *O regresso dos deuses*) e também a Ricardo Reis e Fernando Pessoa.

- Para a compreensão de Alberto Caeiro, são 53 páginas e 13 textos.
- Para a compreensão de Ricardo Reis, são 17 páginas e 7 textos.

- Para a compreensão de Álvaro de Campos, são 19 páginas e 6 textos.

Note-se que alguns desses textos contêm ideias repetidas, mas é sem dúvida entre eles que se encontram alguns dos mais significativos para o nosso trabalho de hermenêutica do Paganismo tal como Fernando Pessoa o entendia.

- *Apologia do Paganismo*. Textos selecionados e coordenados por Petrus. Porto: Editorial Cultura, [s.d.].

Essa obra de 140 páginas, sem data de publicação, mas presumivelmente dos anos 1950, constitui-se como um estudo pioneiro e apologético dos conceitos de Paganismo e Neopaganismo, tal como Fernando Pessoa os entendia e praticava em verso e em prosa. Tais textos são assinados por António Mora, Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Fernando Pessoa. Petrus, o organizador da seleção, assina também dois textos críticos e algumas notas, certamente os primeiros que teoricamente trataram do tema proposto por Fernando Pessoa e seus heterónimos.

Essa antologia está organizada em 14 partes, cujo “Itinerário” é o seguinte:

1. O Fenómeno Religioso
2. As Ordens Iniciáticas Christãs
3. O Idealismo Social Christão
4. O Catholicismo Português
5. A Extirpação Cirúrgica Do Christianismo
6. Odes Pagãs
7. Poemas Heréticos
8. Poesias Pantheistas
9. Meditação Sobre Os Deuses E O Destino
10. Testamento Anti-Catholico Romano

11. Ressurreição Do Paganismo
12. A Invasão Negra Do Christismo
13. A Personalidade De Fernando Pessoa No Mundo Cultural Português
14. Lápides

Os títulos dessas partes são da responsabilidade de Petrus (assim como o texto da última parte), e nelas foi usada intencionalmente a ortografia que Fernando Pessoa preferia e justificou em numerosos textos hoje reunidos no volume *A Língua Portuguesa*, edição de Luísa Medeiros (Lisboa: Assírio & Alvim, 1997), cujo “Posfácio”, de autoria da editora, se intitula *Em demanda da ortografia etimológica*. Mas esse assunto não está no âmbito do nosso trabalho e a ele nos referimos apenas como curiosidade e a propósito do preciosismo de Petrus.

- *Fernando Pessoa, El regreso de los dioses*. Edición y traducción de Ángel Crespo. Barcelona: Acantilado, 2006.

Trata-se, sem dúvida, da maior e mais ambiciosa antologia de textos de Fernando Pessoa, e seus heterónimos (publicada fora de Portugal) exclusivamente sobre o tema Paganismo e Neopaganismo, em tradução para o castelhano do próprio organizador, o poeta e crítico, já falecido, Ángel Crespo.

O seu intento é realizar o que Fernando Pessoa encomendou ao heterónimo António Mora ou seja, a realização de um livro com o título *O regresso dos deuses, introdução geral ao Neopaganismo português*, e que praticamente nunca passou de projeto (com diversas variações), entre tantos outros, tal como *Os fundamentos do Paganismo – Teoria do dualismo objectivista*, também a cargo de Mora, dos quais só existem textos dispersos e dispersamente publicados alguns anos após a morte de Pessoa.

Diz Ángel Crespo, na parte 3 da “Introdução” à sua obra:

Nem em vida de Pessoa nem postumamente apareceu um volume com o título *O Regresso dos Deuses*, apesar de o nosso poeta ter acariciado a ideia de o publicar desde o Outono de 1917. O constante tecer e destecer das suas ideias e projetos deixou “estacionado” este que, como logo se verá, fazia parte do mais amplo e não cumprido de todos os seus projetos.

Mais adiante, Crespo se refere à “impossibilidade de levar a cabo com garantias de perfeita adequação as intenções do seu autor, a organização de um livro só projetado por ele”, tanto mais que o projeto sofreu variações, deduzíveis das várias notas e apontamentos que Pessoa deixou. Mesmo assim, Crespo levou a cabo o seu (dele) intento, oferecendo-nos um conjunto de 128 textos explicitamente sobre Paganismo e Neopaganismo, da autoria de António Mora e dos outros heterónimos, mas também do próprio Pessoa, datados predominantemente de 1915 a 1917. O livro de Crespo termina com um “Anexo” e dois “Apêndices” com alguns textos de Pessoa sobre Sensacionismo, Poesia Portuguesa, Sebastianismo e Civilização Européia.

A Organização dos 128 textos não é cronológica mas sim temática, organizada em 5 capítulos, procurando aproximar-se da evolução do pensamento de Pessoa sobre o tema em estudo e seus co-relativos:

1. António Mora (11 textos): *O regresso dos deuses*
2. Alberto Caeiro (6 textos): *A nova revelação*
3. Ricardo Reis (6 textos): *A fase neopagã*
4. Álvaro de Campos e Fernando Pessoa (19 textos): *Os doentes*
5. Fernando Pessoa (9 textos): *O sensacionismo, poética do neopaganismo*

Documentos anexos (5 textos)

Cada capítulo é antecedido por um texto teórico de Ángel Crespo que vai assinalado em itálico.

A origem dos textos encontra-se devidamente referida na página 29 do livro, contendo 10 obras, também mencionadas na bibliografia constante do projeto deste nosso trabalho, exceptuando um número da revista *Prelo*, de 1984, que até agora não nos foi possível encontrar.

- *Horácio e Fernando Pessoa*. Silva Berkior. Rio de Janeiro: CBAG, [s.d.].

Trata-se de um ensaio em cujas *Palavras introdutórias* o autor começa por informar:

Esse livrinho, que não é de crítica literária, visa apenas contribuir com elementos úteis à compreensão de um fenómeno digno de aprofundamento: a postura dos poetas Horácio e Fernando Pessoa face ao amor e às figuras femininas das *Odes* ricardianas, réplicas homónimas de três cortesãs que animam e adornam os Carmina do clássico latino.

Ensaio esse que é relevante para o melhor entendimento das *Odes* de Ricardo Reis e sua natureza neopagã.

- *A educação do estóico*. Barão de Teive, edição de Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim, 1999.

Essa edição, da responsabilidade de Richard Zenith, consta do texto ficcional *A educação do estoico*, atribuído ao semi-heterónimo de Fernando Pessoa (tal como o Bernardo Soares do *Livro do Desassossego*), de nome completo Álvaro Coelho de Athayde, 20º Barão de Teive, que terá destruído toda a sua obra, menos esse texto escrito com o propósito de o representar após o suicídio.

Nessa edição são também incluídos outros três pequenos textos atribuíveis ao Barão, com as respectivas notas e um posfácio do editor, intitulado *Post-Mortem*.

Para a nossa pesquisa, *A educação do estoico* tem interesse por duas razões, uma geral porque, além de ser uma ficção, o texto é ambíguo, podendo ser considerado também como um ensaio sobre a noção pessoal de Estoicismo. Por outro lado, o trecho final é um resumo do pensamento de Pessoa sobre o conceito de pagão e sobre “a lógica mais alta da teoria pagã” com que o Barão de Teive acaba por se identificar.

- *Sobre sensacionismo y paganismo (la Grecia de Pessoa en Alvaro de Campos y Ricardo Reis)*. Enrique J. Nogueras Valdivieso, in: *Homenaje a Camoens, 1580–1980*, Universidad de Granada, Imprenta de la Universidad de Granada, 1980.

Esse ensaio de 16 páginas expõe, de forma sintética, várias relações significativas e de grande interesse para o presente trabalho, entre os conceitos de Sensacionismo e de Paganismo, considerando-os como as bases teóricas que Fernando Pessoa usou para fundamentar filosoficamente a constituição das *Ficções do interlúdio* (título geral das obras poéticas dos seus heterónimos), como do conseqüente *Drama em Gente*, ou seja, do dialogismo que se estabeleceu entre esses heterónimos e o próprio Fernando Pessoa, quer na forma de poemas, como na de prosa em notas, ensaios, prefácios, estudos, apresentações etc. Relações essas que se foram modificando com o passar do tempo.

Nessas relações flutuantes entre os heterónimos e Fernando Pessoa, que o autor estuda com pormenor, as noções de Sensacionismo e Paganismo vão-se alterando, podendo chegar a dizer-se que “Paganismo e Sensacionismo se opõem na medida em que se completam: o (quase) aristotélico Ricardo Reis será capaz de compreender a novíssima *Orpheu* graças a uma leitura aturada sobretudo dos

gregos os quais habilitam a quem os sabe ler a não se espantar com coisa nenhuma.”.

- *Sensacionismo e outros ismos*. Edição de Jerónimo Pizarro. Edição crítica de Fernando Pessoa, série maior, volume X, Lisboa, Imprensa Nacional–Casa da Moeda, 2009.

Nesse volume X da edição crítica da obra de Fernando Pessoa, reúne-se o maior número de textos, completos e incompletos, que até agora se conseguiram reunir sobre o Sensacionismo e outros ismos.

Além da “Introdução” do organizador, que neste ensaio me absterei de comentar criticamente, o volume de 696 páginas tem o seguinte “Índice geral”:

TEXTO CRÍTICO

I Lusitania / Europa / Orpheu; II Paulismo; III Interseccionismo; IV Atlantismo; V Sensacionismo; VI Neo-paganismo; VII Ultimatum; VIII Caderno C; IX Caderno A; X Caderno X; XI Caderno D2; XII Correspondência; XIII Textos Suplementares; XIV Outros Projectos

A importância dessa obra para o estudo da produção teórica de Fernando Pessoa é evidente, principalmente se considerarmos as 30 páginas dedicadas a textos sobre Interseccionismo, as 80 páginas do Sensacionismo e as 46 páginas a propósito do *Ultimatum* (de Álvaro de Campos). Desta peça fundamental para o estudo e compreensão do Neopaganismo, são dadas três versões:

1. Texto de um manifesto que talvez abrisse a “Antologia do Interseccionismo” projetada por Fernando Pessoa em 1914.
2. Um manifesto sensacionista que apareceu em *Orpheu*, enquanto órgão do movimento Sensacionista.

3. Por último, o manifesto publicado em 1917 no número único de *Portugal Futurista* e que é o mais conhecido.

Seguem-se 252 páginas de “Aparato genético” e vários “Índices”.

- *Obras de António Mora*. Edição e estudo de Luís Filipe B. Teixeira. Edição Crítica de Fernando Pessoa, série maior, volume VI, Lisboa, Imprensa Nacional–Casa da Moeda, 2002.

Nesse volume VI da edição crítica da obra de Fernando Pessoa, como se diz logo nas primeiras linhas do “Prefácio”, encontra-se reunida:

[...] pela primeira vez, toda a produção ensaística desta figura heteronímica (António Mora) do universo pessoano, incluindo fragmentos e projetos por ele assinados ou a ele atribuídos criticamente [...]. A organização deste *corpus* crítico obedece aos seguintes critérios, por ordem de importância, a saber:

1. Textos assinados com título de projeto;
2. Textos assinados sem título de projeto;
3. Textos não assinados, mas com indicação de projeto atribuível a António Mora;
4. Textos que, não estando assinados nem possuindo título do projeto para que foram escritos, contudo, podem ser criticamente atribuídos a António Mora

Sendo António Mora o heterónimo a quem Fernando Pessoa designou a tarefa filosófica de escrever sobre Paganismo e Neopaganismo, esse volume deve ser considerado, a justo título, como a obra mais importante para o estudo desses temas, que são o objeto do presente ensaio.

Efetivamente, a extensa e minuciosa “Introdução”, nas suas 79 páginas (incluindo a “Bibliografia”), apresenta o melhor e mais

fiável corpo de contribuições referenciais e hermenêuticas sobre Paganismo e Neopaganismo em Fernando Pessoa.

Quanto ao corpo textual propriamente dito, é apresentado em 3 três partes, totalizando 274 textos:

I – Dossier da Obra. Os Vestígios de Uma Existência, Contendo 71 Textos.

II – Texto Crítico, contendo 185 Textos.

III - Textos Suplementares, contendo 18 Textos.

Seguem-se o “Aparato genético” (136 páginas) e diversos “Índices”.

- *Fernando Pessoa - poesia, transgressão, utopia*. Fernando Segolim. São Paulo: EDUC, 1992.

Essa tese de doutorado, nos seus 6 capítulos, tem específica relevância para o presente trabalho, por analisar a obra de Fernando Pessoa à luz do dialogismo bakhtineano, o que constitui um eficaz instrumento de embasamento teórico para o *Drama em gente*, de Fernando Pessoa e a caracterização da posição central do paganismo no início e no desenrolar estático/fragmentar desse *drama*.

CAPÍTULO 4
UM FILÓSOFO CHAMADO FERNANDO PESSOA
(ALGUMAS IDEIAS)

A produção de Fernando Pessoa em prosa ensaística, portanto teórica, crítica e por vezes filosófica, só recentemente tem merecido a atenção dos leitores e dos estudiosos, embora já em 1947 (?) Jorge de Sena tenha organizado e feito publicar um volume hoje histórico: *Páginas de doutrina estética*, que ainda conserva o valor de uma preciosa seleção de textos... e que de certo modo serviu de modelo para os posteriores volumes de Jacinto Prado Coelho e Rudolf Lind, *Páginas íntimas e de auto-interpretação* e também *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias*, de 1966, obras sem dúvida mais completas, extensas e com critérios de organização rigorosos e válidos, mostrando um Fernando Pessoa inventor de teorias e de propostas heurísticas e hermenêuticas, hoje aceites como válidas e fecundas.

No entanto, o filósofo António Pina Coelho, autor de duas obras sobre Pessoa filósofo, na introdução da sua compilação intitulada *Textos filosóficos*, em dois volumes, parece algo escandalizado com a versatilidade e complexidade dos escritos de Pessoa!... Dessa introdução, a que chamou *A antinomística de Fernando Pessoa*, leiamos o texto inicial:

A coerência ou fidelidade a esquemas e princípios rígidos não se podem julgar predicados tanto da vida como da obra de Fernando Pessoa globalmente considerados, o que contrasta,

e nisso já há incoerência, com a matematicidade do dedutivismo lógico dos seus devaneios intelectuais, luminosos, rápidos, encadeados, sofisticados, quase sempre inacabados. E dizemos dedutivismo lógico porque Fernando Pessoa, qual Ícaro irónico e ambicioso, ultrapassa, não raras vezes, aquela linha-média, linha-equilíbrio, em que se conjugam a realidade e a idealidade.

Esta Ultrapassagem, por um lado fá-lo profundo, misterioso, liberta-o do banal, do quotidiano, acorda-lhe a saudade do homem, do real. [...] num mundo “em que os argumentos valem mais que os factos”, em que as ciências mesmo exatas, mas, de modo especial a Filosofia, são consideradas como virtuais, e, portanto campo aberto, sem reservas, à Estética. Daí a operar-se com Fernando Pessoa uma espécie de “revolução copernicana”. A Estética terá como centro não já o real mas o ideal. [...]. O erro é igual à verdade; tudo se justifica pelo facto de ser; qualquer coisa é pensada, logo existe, pois não poderia ser pensada se não existisse, ainda que apenas mentalmente, mas de qualquer modo existisse. A contradição está no cerne tanto do real como do irreal. A afirmação e a negação, o ser e o nada, o real e o ideal, o objectivo e o subjectivo, a verdade e o erro, a certeza e a incerteza, a ilusão e a desilusão, a alegria e a dor, a esperança e o desespero, a virtude e o vício, o determinismo e a liberdade, coexistem, sucedem-se, fundem-se, como que num movimento dialéctico de tese, antítese e síntese, conforme a exigência do momento e do lugar.

Eis como o filósofo Pina Coelho, convencido de que acusa Fernando Pessoa, à luz de esquemas e princípios rígidos, mas também ao talvez desejar expulsá-lo para sempre da Filosofia, traça, sem dar por isso, o retrato ideológico de uma mente do final do século XX e começo do século XXI: um filósofo da incerteza e da liberdade, do subjectivo e do erro, da negação e do desespero, do nada e do tudo!... longe, muito longe, da linha de todas as médias!...

Pois é isso mesmo que Fernando Pessoa foi e hoje indubitavelmente é!

Mas Pina Coelho prossegue a sua diatribe:

A antinomística que caracteriza a obra pessoana, conforme já insinuamos... não consiste apenas numa linguagem contrastada ou uma apodicticidade de negações... deve assumir-se também num sentido mais amplo de pandemónio de teorias, de opiniões e contra-opiniões, que, de uma forma selvática, eclética, põem-se e opõem-se, misturam-se, desenvolvem-se sem se destruírem, ficando todas com igual direito à sobrevivência, como tentativas igualmente válidas de tradução desse intraduzível em linguagem humana que é o logos ou palavra de Ser. O que cumpre ao neopagão é fazer isto conscientemente. Ele admite todas as metafísicas como aceitáveis exatamente como o pagão aceitava todos os deuses na larga capacidade do seu panteon. Ele não procura unificar numa metafísica suas ideias filosóficas, mas realizar um eletismo que não procura saber a verdade por crer que todas as filosofias são igualmente verdadeiras. O neopagão convencer-se-á de que, escrevendo, realiza o seu sentimento da Natureza.

Uma vez mais Pina Coelho acerta no alvo... *ad contrario sensu*... evidentemente!

No entanto, a obra filosófica de Fernando Pessoa, na sua assistemática estrutural, continua esperando quem a desvende e estude, até chegar talvez à conclusão de ele ser o pai, em língua portuguesa, de uma possível filosofia do século XXI, ou seja, *nossa* contemporânea.

(Página deixada propositadamente em branco)

CAPÍTULO 5

O PAGANISMO E FERNANDO PESSOA

O Paganismo e os seus deuses vários e múltiplos são hoje geralmente considerados como resíduos arqueológicos do espírito humano. No entanto, as três religiões monoteístas que ainda prevalecem no mundo contemporâneo, Judaísmo, Cristianismo e Islamismo, conservam todas elas reminiscências pagãs nos seus rituais e mesmo crenças, mais ou menos claramente assumidas ou apenas subliminarmente praticadas, mas sempre “sabiamente” ocultas e transformadas.

Não é objetivo deste ensaio fazer o estudo nem sequer enumerativo, desses vários resquícios pagãos, mas pelo contrário contribuir para evidenciar na vida contemporânea a presença de elementos pagãos, fato a que Fernando Pessoa foi particularmente sensível, indo ao ponto de dedicar-lhe, pelo menos durante 3 anos, de 1915 a 1917 (inclusive), a sua atenção e atividade criadora, produzindo quase 300 textos em prosa e algumas dezenas em verso... entre os quais alguns dos seus melhores poemas! Mas, mais significativo ainda, fazendo do Paganismo e conseqüentemente do Neopaganismo o núcleo central e genésico da sua múltipla obra poética, como mais adiante será mostrado e desenvolvido.

No entanto, existe um aspecto que julgo pertinente para a compreensão e estudo da função do Paganismo na nossa sociedade contemporânea, geralmente considerada como uma cultura da imagem – e das imagens visuais especialmente –, tal como já con-

siderava Fernando Pessoa ao encontrar no Paganismo instrumentos teóricos válidos e adequados para a renovação dos sentidos e da percepção do mundo e da natureza, face à decadência generalizada das religiões monoteístas, principalmente das derivadas do Cristismo.

Para isso, julgo pertinente um prévio considerar de um desses resíduos arqueológicos que, sob a máscara dos vários iconoclastos, ou seja, com o pretexto da rejeição do uso das imagens principalmente visuais, ajudaram a construir o paradigma cego das religiões monoteístas, embora cada uma a seu modo, com a exceção do Catolicismo de Roma, que por razões certamente pragmáticas, durante o Renascimento e a Contra-Reforma, face ao Protestantismo (também iconoclasta), incentivaram o uso das imagens dos santos e das representações de Deus, do Cristo, da sua Mãe e até do Espírito Santo (principalmente no Barroco) entrando assim afoitamente num terreno próximo da revitalização de um outro paganismo, agora “santificado”!...

É que a noção de “imagem”, quer como produto da imaginação humana, quer como semioticamente entendida como “*aquilo que está em lugar de outra coisa*”, é claramente característica do Paganismo – e por isso um resíduo incomodativo para o *autêntico* monoteísmo – interpretado pela negativa, por essas religiões, justificando todas as iconoclastias, mesmo as contemporâneas.

Mas é esse “estar em lugar de outra coisa”, tão intensamente que se chega a ser “essa coisa”, que Fernando Pessoa tantas vezes propôs e realizou em muitos poemas, como por exemplo no tão conhecido “Autopsicografia” (primeira estrofe), que pode ler-se como constituindo a base do *imanentismo* do ver panteísta e pagão de que o poeta Alberto Caeiro é o Mestre reconhecido:

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

E parafraseando:

*O poeta vê o que vê
Que vê tão completamente
Que chega a ver o que não vê
Vendo o que deveras vê.*

Ora, é precisamente esse “que” ver deveras que é o ver pagão que os deuses gregos propiciam aos homens, e que Fernando Pessoa quer reinstaurar na sociedade contemporânea. É essa a sua grande descoberta através da poesia de Caeiro:

.....
*O mistério das coisas? Sei lá o que é mistério?
O único mistério é haver quem pense no mistério.
Quem está ao sol e fecha os olhos,
Começa a não saber o que é o sol
E a pensar muitas coisas cheias de calor.
Mas abre os olhos e vê o sol,
E já não pode pensar em nada,
Porque a luz do sol vale mais que os pensamentos
De todos os filósofos e de todos os poetas.
A luz do sol não sabe o que faz.
E por isso não erra e é comum e boa.*
.....

(Fragmento do poema V, de *O guardador de rebanhos*, de Alberto Caeiro).

Walter Friedrich Otto, no seu livro de 1975, *Theophrasia, o espírito da religião grega antiga*, logo no início da “Introdução”, diz-nos:

Admiramos as grandes obras dos Gregos, a arquitectura, a escultura, a poesia, a filosofia, e sua ciência. Temos a consciência

que eles são os fundadores do espírito europeu que desde há tantas gerações se volta para eles em renascimentos mais ou menos marcantes. Reconhecemos que em quase tudo à sua maneira eles criaram o incomparável e que o que eles criaram vale de modo exemplar para todas as épocas.

Homero, Píndaro, Ésquilo, Sófocles, Fídias e Praxíteles, só para citar alguns nomes de primeira linha. [...] também os Deuses eles próprios, dos quais são testemunhos estátuas e santuários, os Deuses cujo espírito impregna toda a poesia de Homero, os deuses que os cantos de Píndaro celebram, e que nas tragédias de Ésquilo e de Sófocles dão à existência humana a medida e o objetivo – poderão eles verdadeiramente não nos dizer respeito? [...] – Como podem ser-nos indiferentes?

De fato, na cultura moderna ocidental, a presença dos deuses gregos e da sua chamada mitologia tem sido irregular, indo desde períodos de popularidade até ao extremo do desprezo como manifestação de “primitivismo” de povos iniciais... Mas, de fato, desde a Renascença, a presença dos deuses, principalmente nas artes da poesia, do teatro e da pintura e escultura, é de certo modo assinalável e até importante, embora sujeita a modos e a modas.

W. Friedrich Otto, na obra já referida, assinala um momento particularmente importante da reavaliação acadêmica dos estudos do Paganismo grego, com Christian Gottlieb Heyne, 1763, professor dos irmãos Schlegel, que compreendeu que procurar a origem dos mitos no domínio da fábula ou da poesia era um caminho falso, porque para ele

[...] os mitos são apenas a língua original daqueles cujo espírito só pode exprimir-se por imagens e símbolos perante o espanto e a violência das figuras e da realidade do Mundo. Assim se reconheceu pela primeira vez uma verdade nas representações míticas, mesmo que só metafórica.

Na cultura portuguesa, o tema do paganismo não é muito frequente, mas na poesia épica e dramática os deuses estão presentes, principalmente em *Os Lusíadas*, de Luis de Camões, de uma forma predominantemente semiótica, principalmente como *Legissignos* (na terminologia de Peirce), isto é, signos – aqui compreendidos – como leis motivadoras e instigantes da ação épica dos navegadores portugueses, no entanto parecendo que surgiram do nada, para estruturarem a trama do poema e sem outra função que não serem “seres de papel”.

Já na poesia Barroca e no caso da dramaturgia de António José da Silva, os deuses gregos são figuras paródicas e signos indiciais sem verdadeira vida própria, representando apenas papéis que já representaram originalmente nas verdadeiras tragédias gregas.

Neste pequeno apontamento, verificamos pois que o Paganismo em si próprio esteve ausente das motivações e objetivos da literatura portuguesa, sendo o intento de Fernando Pessoa verdadeiramente original, mas profundamente motivado em fontes extrínsecas, principalmente de origem anglo-saxônica, prevalentes no final do século XIX, a que a proclamação, feita por Nietzsche, da morte de Deus, deu muita visibilidade, assim como na decadência evidente daquilo a que Fernando Pessoa chama rigorosamente de “Cristismo”, como estrutura religiosa do que a Igreja Católica é apenas um ramo predominante em Portugal, mas também em diluição (tal como se pode ler em vários textos de sua autoria, bem como de António Mora).

O Paganismo, na sua forma de Neopaganismo, deveria ser a Filosofia futura da cultura portuguesa, tal como exposta em textos como *Apontamentos Para Uma Estética Não Aristotélica* e *Ultimatum* (1917), ambos atribuídos a Álvaro de Campos, mas também em textos “encomendados” ao filósofo António Mora, que deveriam constituir o livro *O Regresso dos Deuses* (de que existem vários projetos e programas), além de outros textos assinados pelo próprio Fernando Pessoa.

Para melhor concretizar o conteúdo ideológico do Paganismo segundo Fernando Pessoa, será certamente útil referir, embora sucintamente, o que nos diz o filósofo António Mora, em textos de 1916-1917:

Os deuses pagãos não criam, transformam apenas. A origem do mundo não tem causa atribuída na religião pagã. De aí a superioridade dela. O vago fica vago. O pagão não define o que cria.

E a liberdade da especulação é garantida. Que importa o que se pensa da origem do mundo em uma fé que nada informa da origem do mundo (?)

O materialismo transcendente dos pagãos. Os deuses são uma experiência[?] super – não extra humana.

“A raça dos deuses e dos homens é só uma.” (Píndaro).

E também:

A religião pagã é politeísta. Ora a natureza é plural. A natureza, naturalmente, não nos surge como um conjunto, mas como “muitas cousas”, como pluralidade de cousas. [...]. A realidade para nós, surge-nos directamente plural. O facto de referirmos todas as nossas sensações à nossa consciência individual é que impõe uma unificação falsa (experimentalmente falsa) à pluralidade com que as cousas nos aparecem. [...]. A pluralidade de deuses, portanto, o primeiro característico distintivo de uma religião que seja natural.

A religião pagã é humana. Os actos dos deuses pagãos são actos dos homens magnificados; são do mesmo género, mas em ponto maior, em ponto divino. [...]. A natureza divina, para o pagão, não é anti-humana. Assim, sobre estar de acordo com a natureza no que é puramente mundo exterior, a religião pagã está de acordo com a natureza no que humanidade.

Finalmente, a religião pagã é política. Isto é, é parte da vida da cidade ou do stado [grafia original], não visa a um universalismo.

Não busca impor-se a outros povos, mas receber deles. Está assim de acordo com o princípio essencial da civilização que [é] a síntese em uma nação de todas as possíveis influências de todas as outras nações – critério de que só divergem os critérios nacionalistas, que são o provincianismo da política, e os critérios imperialistas, que são da decadência. [...].

Assim, a religião pagã se encontra em harmonia com os três pontos naturais em que a humanidade toca – com a própria essência experimental da natureza inteira; com a própria essência da natureza humana; e com a própria essência da natureza humana em marcha (em marcha social), isto é da natureza humana civilizada, isto é, da civilização.

Ou noutro texto da mesma autoria e data:

O paganismo grego representa o mais alto nível da evolução humana, [...] para o equilíbrio que deve ser a evolução humana, esta e não outra. Deve ser a evolução para a ciência, e não para a emoção, que nos caracterize, deveras diferenciando-nos dos animais inferiores. [...]. Foram os gregos quem mais alto subiu na compreensão científica. Foram por isso os gregos quem mais longe foi nas artes da civilização.

Considerando essas e outras possíveis citações extraídas dos muitos textos em que Fernando Pessoa expressou e desenvolveu, pela sua voz ou pela de Mora, a sua teorização do Paganismo como contribuição para uma possível *ciência natural da civilização*, podem tais idéias ser encaradas, contemporaneamente, como exemplos de uma metalinguagem poético-semiótico-filosófica, susceptível de várias leituras.

Assim, teremos de considerar que os deuses, nesse contexto, não são o plural do “deus único” das religiões monoteístas, tal como

esse deus não é o singular de deuses, porque o “deus único” não é um condensado dos deuses pagãos, nem cada deus pagão uma miniatura do deus do monoteísmo. O “deus único” é criador da realidade e do homem; os deuses pagãos são, por sua vez, inventados pelos homens como agentes transformadores da realidade e dos próprios seres humanos, mas sem relações causais nem pré-definidas nem definitivas.

O “deus único” é metafísico e transcendente. Os deuses pagãos são fenomenológicos e existenciais. Têm, portanto, entidades e funções diferentes em relação à humanidade e à civilização ou cultura. Por isso, os deuses são sempre contemporâneos dos homens e, hoje mais do que talvez nunca, atuais, como agentes da invenção de que somos capazes para representar a nossa capacidade e necessidade de auto-representação no mundo tecnológico que nós próprios estamos criando, traço este que nos caracteriza neste começo do século XXI.

Estando assim em plena metalinguagem, podemos considerar a questão do Paganismo como uma semiose da contemporaneidade, tal como o fez implicitamente Fernando Pessoa, no início do século XX.

CAPÍTULO 6

FIÇÕES DO INTERLÚDIO E DRAMA EM GENTE

Na hoje famosa “Carta sobre a génese dos heterónimos”, dirigida a Adolfo Casais-Monteiro, a seu pedido, e datada de Lisboa, 13 de Janeiro de 1935, carta sobre a qual muito se tem treslido e especulado, mas que é, a meu ver, um verdadeiro monumento de genial “metaficção genética”, existe no entanto uma referência que quase não tem sido tomada em consideração pelos comentadores “oficiais”. É quando nela se diz:

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

Essa discreta informação, (*de índole pagã*) não repetida por Pessoa em outros textos) assinala, certamente de um modo intencional, várias coisas fundamentais, entre elas, mas certamente a mais importante para Pessoa: será que o nascimento indicial, do que anos mais tarde veio a ser o *Drama em gente*, foi de natureza e “índole pagã” e que o primeiro protagonista desse drama foi Ricardo Reis?

Assim, essa nota cujo conteúdo certamente Pessoa não quis deixar esquecido (para que alguém o pudesse descobrir e valorizar

no futuro?) é de certo modo obscurecido nessa mesma carta, quando, referindo-se aos acontecimentos raros de 8 de Março de 1914, quando do aparecimento “oficial” de Alberto Caeiro e de outros heterónimos, Pessoa informa:

Aparecido Alberto Caeiro, tratei logo de lhe descobrir – instintiva e subconscientemente – uns discípulos. Arranquei do seu falso paganismo o Ricardo Reis latente, descobri-lhe o nome, e ajustei-o a si mesmo, porque nessa altura já o *via*.

No entanto, é sabido que, mais tarde, Fernando Pessoa viria a colocar no centro mesmo do seu *Drama em gente* o Paganismo, estendendo-o a todos os heterónimos dele participantes, mas qualificando-o e doseando-o conforme as diferentes ídoles psíquicas, culturais e poéticas atribuídas a cada um deles.

Mas, para Casais-Monteiro, como também para outros “presencistas”, Fernando Pessoa sabia que a simples idéia do Paganismo era demasiada e não admissível... na estreiteza pacata em que mergulhara a vida cultural após o Orpheu e o Futurismo.

No entanto, Pessoa usa subliminarmente a expressão “falso paganismo”, como que desqualificando intencionalmente a razão profunda de toda a sua obra poética a que chamara *Ficções do Interlúdio*, também um tanto misteriosamente...

Expressão que pode ser interpretada aqui, se considerarmos que um “interlúdio” é um termo que significa na música – possivelmente barroca – o que entre as partes melódicas não lhe pertence, sendo uma não-parte. Como não-parte, pode no entanto constituir um outro espetáculo, autônomo, mas verdadeiramente nem sequer existente... ou só fugazmente existente... *Ficções do interlúdio*, portanto, pode ser entendido nesse contexto como tudo o que se imagina e cria no não-espaco entre o que é e é: ou seja, a *poesia*...

É também sabido que, desde mais ou menos 1917 ou 1918, Fernando Pessoa deixou de escrever textos sobre Paganismo e Neopaganismo, raros sendo os textos posteriores sobre esses temas. Mas também data dessa altura o silêncio sobre *Orpheu* e as vanguardas, ocupando-se com outros projetos editoriais e culturais, não descurando no entanto a continuação da sua obra poética, o que significa não o abandono das idéias panteístas e paganistas, mas certamente a sua passagem a uma espécie de clandestinidade... talvez perante a insensibilidade e o preconceito da cultura em Portugal, que não era propícia à inovação e à polémica, preludiando o fascismo que se instalaria no final dos anos 1920. Mesmo assim, Fernando Pessoa, quase só, consegue publicar entre 1922 e 1926, doze números da belamente decorativa revista *Contemporânea*, e cinco números de *Athena* (1924/25), cuja função e mérito foi permitir a Pessoa a publicação de extensas seleções da sua obra poética ortônima e dos heterónimos Alberto Caeiro e Ricardo Reis, além de textos teóricos de Álvaro de Campos.

Sem, no entanto, alguma vez se referir ao Paganismo, Pessoa dava indicações preciosas para a organização e publicação futura da sua obra poética como um todo estruturado.

Hoje, ultrapassadas essas limitações temporais e político-culturais, sabemos que o projeto pessoano, de organização da totalidade da sua obra poética, tinha e tem o título de *Ficções do Interlúdio* e que nessa obra se contém potencialmente proposto, mas não encenado, um *Drama em Gente*. Isto é: um drama sem enredo fixo, mas apenas com atores, a que melhor chamarei de “atuantes”, cujas ações são as suas próprias criações e obras poéticas. São essas próprias criações poéticas que motivam e executam as interações entre os atuantes, cujos nomes e características psico-biográficas foram cuidadosamente fixadas por Fernando Pessoa e a quem ele chamou de seus heterónimos. Esses “atuantes” são, como sabemos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e o próprio Fernando Pessoa

que, penso, deve ser integrado como atuante do citado *Drama em Gente*, principalmente na parte da sua obra geralmente chamada de “Lírica”. Outros heterónimos ou semi-heterónimos, assim como tantos outros autores criados por Fernando Pessoa, pertencerão certamente por razões estruturais e literárias, a esse grande DRAMA, cujo núcleo e desenvolvimento tem como substrato ideológico o ressurgimento do Paganismo na cultura ocidental e particularmente através da poesia portuguesa.

Assim podemos esboçar resumidamente a posição de cada *atuante*:

- Alberto Caeiro, um sensitivo praticante do panteísmo naturalista e considerado por todos os participantes como a fonte original e primeira desta moderna forma de paganismo, isto é, o Mestre.
- Ricardo Reis, dito horaciano, mas muito mais estóico, eivado de neoplatonismo: o paganismo estático e filosófico.
- Álvaro de Campos: discípulo de Caeiro quanto ao panteísmo que nele assume um pendor de neopaganismo futurista e para-científico, manifestado principalmente nas *Odes* e no *Ultimatum*.
- Fernando Pessoa, cujo paganismo se manifesta numa reiterada lógica da contradição, uso dos oxímoros, e numa dialética sensual que não conduz a nenhuma possibilidade de síntese, antes produz a fragmentação das percepções e dos sentimentos (poesia lírica).

O DRAMA resulta, bakhtineamente, da situação de dialogismo polifónico de todas essas escritas, como observa justamente Fernando Segolin, na sua tese sobre Fernando Pessoa, (o já referenciado livro) porque cada *atuante* (na minha terminologia) tem a sua própria linguagem construída em relação a uma outra ou outras, provindas de outros *corpora*, com os quais choca e se

ilumina, provocando situações ambigüizadoras e potenciadoras da poeticidade que assim se despragmatiza e abre à interpretação transgressiva e até translingüística.

Fernando Pessoa, sobre essa dramaticidade, diz numa carta de 1931 dirigida a João Gaspar Simões:

O ponto central da minha personalidade como artista é que sou um poeta dramático: tenho, continuamente, em tudo quanto escrevo, a exaltação íntima do poeta e a despersonalização do dramaturgo. Vôo outro, eis tudo. [...]. Munido desta chave, ele (o crítico) pode abrir lentamente todas as fechaduras da minha expressão. Sabe que, como poeta, sinto; que, como poeta dramático, sinto despegando-me de mim; que, como dramático (sem poeta), transmudo automaticamente o que sinto para a expressão alheia ao que sinto, construindo na emoção uma pessoa inexistente que a sentisse verdadeiramente, e por isso sentisse em derivação outras emoções que eu, puramente eu, me esqueci de sentir.

Essa poderá ser, resumidamente, a hermenêutica e a gênese do *Drama em gente?*

Outros raros autores estudaram as fases e o desenrolar estático desse DRAMA, que se manifestou através de textos que os *atuantes* escreveram uns aos outros, sob a forma de prefácios, notas, críticas, cartas, polêmicas e até poemas, como por exemplo os textos “Notas para a Recordação do Meu Mestre Caeiro”, de Álvaro de Campos; “Nota” preliminar de Ricardo Reis sobre as poesias de Álvaro de Campos; “Introdução” de Ricardo Reis aos poemas de Alberto Caeiro; “Apontamentos para uma estética não aristotélica” (em que Álvaro de Campos critica Fernando Pessoa); vários textos de António Mora sobre a poesia de Caeiro e de Reis, e muitos outros.

Penso que vale a pena, então, recordar o poema irónico de Álvaro de Campos, 1929:

A FERNANDO PESSOA

Depois de ler o seu drama estático “ O Marinheiro”

Em Orpheu I

*Depois de doze minutos
Do seu drama O Marinheiro,
Em que os mais ágeis e astutos
Se sentem com sono e brutos,
E de sentido nem cheiro,
Diz uma das veladoras
Com langorosa magia:*

*De eterno e belo há apenas o sonho. Porque estamos nós falando
ainda?*

*Ora isso mesmo é o que eu ia
Perguntar a essas senhoras...*

.....

É evidente que se deve procurar um mais profundo entendimento do significado diferencial do paganismo nos três heterónimos, e no próprio Pessoa, de modo a constituir-se numa proposta coerente que possa estar embutida no esforço teórico e poético realizado por Pessoa, pois que a substância do *Drama em gente* por ele criado vai muito para além de uma dramaturgia convencional, mas sim, atinge um alto grau de “dialogismo polifônico”, na intra-ação textual que ele próprio e os heterónimos principais desenvolvem entre si. O paganismo apresenta-se-nos hoje como um desses factos ideossensíveis em que o “drama em gente” se realiza.

Na interpretação das fases do *Drama em gente* e das posições assumidas pelos seus atuantes, o ensaio de Enrique J. Noguera

Valdivieso, “Sobre Sensacionismo y Paganismo (la Grecia de Pessoa en Alvaro de Campos y Ricardo Reis)”, já referido na bibliografia, é seguramente uma peça valiosa e única. Diz Valdivieso:

Já referimos que Caeiro não é realmente uma personagem deste drama, mas, sim, a sua premissa: premissa do enfrentamento Campos/Reis e, conseqüentemente, do enfrentamento Pessoa/Campos. Com efeito, nos textos em prosa, Caeiro aparece apenas *in absentia* (tanto Reis como Campos só se lhe referem quando ele já está “morto”). Representa então a *conditio sine qua non* e o *a priori* da fábula. Se a expressão é pré-poética ou sobre-poética, isso vem a ser o mesmo: uma recuperação dos princípios arquetípicos do dizer, de uma hipotética e talvez inexistente comunhão entre o dizer e o ser, muito pré-socrática e muito heideggeriana, por certo. Neste sentido e pese a seus olhos azuis e tristes, Caeiro não é um grego. Simplesmente não o é: ele, ou seja, a sua poesia, supõe a abolição do tempo; não o intento de recuperar o tempo (ou um tempo), reatualizá-lo, reconstruí-lo. Ou escapar até um tempo irremediavelmente perdido. Esta missão será encomendada a Ricardo Reis, aquela a Álvaro de Campos. Inútil é dizer que tanto um como outro são empenhos vãos. Caeiro simplesmente abolirá o seu tempo para assim abolir o tempo e situar-se mais além de toda a localização, fora da experiência pura. Por isso, em Caeiro, a palavra tende a identificar-se, a ser una com a coisa. Recuperar o assombro primevo, um assombro que por força se coloca fora da História: “O que admitimos como habitual é, presumivelmente, o consuetudinário de um longo hábito que se esqueceu do insólito que o originou. No entanto o insólito uma vez assaltou o homem como algo estranho, assombrando o seu pensamento”. Isto escreveu Martin Heidegger. Esta revelação produz-se em Caeiro de um modo natural. [...]. Quanto ao poeta neoclássico que é Ricardo Reis, encontramos-lo polemizando explicitamente com o poeta

furiosamente vanguardista que é Álvaro de Campos. Os elementos que estabelecem a coesão de “escola” paganismo/sensacionismo começam a manifestar uma certa tensão, ameaçando a ruptura da unidade que se lhe atribui. Reis é um neoclássico e, a seu modo, um sensacionista. Campos é um sensacionista (na realidade é O sensacionista) mas também pagão à sua maneira. No entanto, aparentemente as suas missões são bastante distintas, parecendo que a unidade do DRAMA ameaça romper-se. (Tradução nossa).

CAPÍTULO 7

O PAGANISMO E O SENSACIONISMO

Sensacionismo, Paganismo e Neopaganismo penso que podem considerar-se como constituindo uma tríade que é interpretante do *Drama em gente*, como da posição ideológica de Fernando Pessoa enquanto filósofo da Estética e da Sociologia do seu tempo, e projetando-se inevitavelmente no futuro. Mas deve notar-se que não se trata já do Futurismo de escola, do qual, deve ser dito, ele manteve sempre uma notável distância. É que, ao pendor iconoclasta do Futurismo Italiano, Fernando Pessoa virá trazer uma dimensão interiorista e mental que marcará indelevelmente o “futurismo”, principalmente de Álvaro de Campos. Basta considerar comparativamente os seguintes textos aforísticos:

Um automóvel de corrida... é mais belo que a Vitória de Samotrácia

Marinetti

O binómio de Newton é tão belo como a Vénus de Milo

Álvaro de Campos

Um automóvel e o binómio de Newton não são comparáveis: um é uma máquina, outro é uma equação, ou seja, um algoritmo, conceitual, por isso. Mas ambos exprimem, no entanto, uma realidade quantificável: o automóvel de tipo pragmático, a velocidade; a equação, de tipo especulativo e intelectual. Um, realidade objetiva

e exterior, o automóvel; uma conceituação desmaterializada e abstrata, o binómio.

Essa conceitualização desmaterializada e abstrata é caracteristicamente pessoana.

*O automóvel é **mais** belo que...*

*O binómio é **tão** belo como...*

Em ambos os casos, o padrão de beleza é clássico, isto é, grego, o que denuncia uma comum contaminação pagã nos dois futuristas.

Mas o que distancia esses dois futurismos é o dinamismo materialista e histriónico do italiano, claramente diferente e até oposto da conceitual interiorização do português (de que a poesia de Reis é um paradigma), contaminando mesmo Álvaro de Campos, na comum raiz pessoana.

Assim, Fernando Pessoa sentiu a necessidade de uma outra e nova teoria que desse bases filosóficas a toda a atividade criadora, quer poética quer teórica. Chamou-lhe SENSACIONISMO, que Pessoa define, sinteticamente, deste modo:

Nada existe, não existe a realidade, apenas a sensação.

As ideias são sensações, mas de coisas não situadas no espaço e, por vezes, nem mesmo situadas no tempo. A lógica, o lugar das ideias, é outra espécie de espaço.

Os sonhos são sensações com duas dimensões apenas. As ideias são sensações como uma só dimensão. Uma linha é uma ideia.

Cada sensação (de uma coisa sólida) é um corpo sólido delimitado por planos, que são imagens interiores (da natureza de sonhos – com duas dimensões), elas próprias delimitadas por linhas (que são ideias, de uma dimensão). O Sensacionismo, cónscio desta realidade autêntica, pretende realizar na arte a decomposição da realidade nos seus elementos geométricos psíquicos.

A finalidade da arte é simplesmente aumentar a auto-consciência humana. O seu critério é a aceitação geral (ou semi-geral), mais tarde ou mais cedo, pois essa é a prova de que, na realidade, ela tende a aumentar a auto-consciência entre os homens.

Simultaneamente teoria psicológica e estética, o Sensacionismo tem as marcas do idealismo de Fernando Pessoa, mas logo ele sentiu a necessidade de uma teoria mais complexa a que chamou de *Interseccionismo*, em que se consideram as sensações como imagens psíquicas tridimensionais e em movimento, de que alguns poemas de Álvaro de Campos, da série das odes principalmente, são claros exemplos.

O Sensacionismo/interseccionismo, embora não muito frequentemente referido e estudado, a par do Paganismo e Neopaganismo, constituem as alternativas teóricas da obra poética de Pessoa que ele estendeu a toda a Nova Poesia Portuguesa do seu tempo e da qual chegou a fazer planos de uma antologia a publicar em Inglaterra, caracterizando sensacionistamente cada poeta, além dos seus próprios heterónimos.

Os artigos assinados por Fernando Pessoa, publicados na revista *A Águia*, números 4, 5, 9, 11 e 12, em 1912, sob o tema *A Nova Poesia Portuguesa*, são os primeiros sinais de um dialogismo ensaístico nascente entre o que viria a ser O Sensacionismo e o Paganismo, poucos anos depois. Dialogismo esse que não poderemos dissociar teoricamente das bases do *Drama em gente* que começava a desenrolar-se.

Recolham-se, como referências, algumas outras citações de Pessoa:

“A atitude central do Sensacionismo é :

A única realidade da vida é a sensação. A única realidade em arte é a consciência da sensação.”

“ A arte, na sua definição plena, é a expressão harmónica da nossa consciência das sensações; ou seja, as nossas sensações devem ser expressas de tal modo que criem um objecto que seja uma sensação para os outros. A arte não é, como disse Bacon, ‘homem acrescentado à natureza’; é a sensação multiplicada pela consciência - multiplicada, note-se bem.”

.....

“ Os três princípios da arte são: 1) cada sensação deve ser plenamente expressa, isto é, a consciência de cada sensação deve ser joeirada até ao fundo; 2) a sensação deve ser expressa de tal modo que tenha a possibilidade de evocar - como um halo em torno de uma manifestação central definida - o maior número possível de outras sensações; 3) o todo assim produzido deve ter a maior presença possível com um ser organizado, por ser essa a condição de validade. Chamo a estes três princípios 1) o da Sensação, 2) o da Sugestão 3) o da Construção.”

De “Carta a um editor inglês” in *Páginas íntimas e de auto-
-interpretação*. Edições Ática, Lisboa, 1966.

“ Que processo se deve adoptar para realizar o sensacionismo ?

- O interseccionismo : o sensacionismo que toma consciência de cada sensação ser, na realidade, constituída por sensações mescladas. Procurando aperceber-se da deformação que cada sensação cúbica sofre em resultado da deformação dos seus planos. Ora cada cubo tem seis lados: encarados do ponto de vista sensacionista, estes lados são: 1) A sensação do objecto externo como objecto, objecto 2) a sensação do objecto externo, sensação 3) as ideias objectivas associadas a esta sensação de um objecto

4) as ideias subjectivas associadas a esta sensação 5) o temperamento e a atitude mental fundamental do individuo observador 6) a consciência abstracta por detrás desse temperamento individual.

De “Sobre Orpheu, Sensacionismo e Paulismo” in *Páginas íntimas e de auto-interpretação*. Edições Ática, Lisboa, 1966.

(Página deixada propositadamente em branco)

CAPÍTULO 8

O NEOPAGANISMO E SUAS PROJEÇÕES NO MUNDO CONTEMPORÂNEO

Vimos já que podemos considerar que na poesia de Alberto Caeiro se manifesta um *panteísmo naturalista* que se deve diferenciar do panteísmo animista e intuitivo do poeta Teixeira de Pascoais, por uma relação empírica e objetiva com a natureza característica de Caeiro. Na poesia de Ricardo Reis, principalmente, o paganismo é de origem greco-latina, manifestando-se através de uma relação textual com as *Odes* de Horácio e com a filosofia dos estóicos.

Já Álvaro de Campos, que recebe um influxo objetivista de Caeiro, preocupa-se muito mais com a projeção no futuro sócio-cultural do homem e, partindo de um impulso futurista, distancia-se de Nietzsche na concepção do “Super-Homem”, afirmando claramente, no final do *Ultimatum*, que no futuro o super-homem deverá ser

não o mais forte, mas o mais completo
não o mais duro, mas o mais complexo
não o mais livre, mas o mais harmonioso.

Álvaro de Campos é, pelo seu lado, o neopagão por excelência, nas várias *Odes*, em *Apontamentos para uma estética não-aristotélica*, mas principalmente no *Ultimatum*, já várias vezes referido neste ensaio, publicado em versão definitiva em 1917, no único número da revista *Portugal Futurista*.

O *Ultimatum* anuncia também a *idade dos engenheiros* que vai chegar em breve, matemática e perfeita. Essa perfeição será manifestada pela *completude*, a *complexidade* e a *harmonia* que caracterizarão os engenheiros, ou seja, os tecnólogos agentes da interrelação entre a ciência e a arte, tanto quanto as relações entre tecnologias e obras de arte. Relações essas que consistem na produção de *novos mitos*, que não podem deixar de estar relacionados com os velhos mitos greco-latinos e assim se constituírem num neopaganismo que se manifesta e já nos envolve, na nossa sociedade tecnológica e informacional contemporânea.

Do meu texto “Que olhos vêem que mundo?”, de 1999, e agora fazendo parte deste livro de que é o Capítulo 13, adianto o seguinte fragmento:

[...] no entanto, as grandes aspirações universais e mitos civilizacionais do Homem têm vindo a ser realizados tentativamente pelos inventos tecnológicos, como extensões do desenrolar da busca do conhecimento do mundo e do universo, conhecimento esse que fundamenta e impulsiona a atividade científica. Assim com o mito de Ícaro, que personifica o desejo humano de voar e de vencer a gravidade terrestre, cuja resposta tecnológica é a aviação e as viagens interplanetárias. Ou o mito de Hermes, no desenvolvimento, aceleração e sofisticação dos meios de transporte e de comunicações, ao ponto de hoje vivermos envoltos numa informoesfera. Ou a emulação do dom da ubiquidade, só reservada para os deuses e hoje começando a estar ao alcance do homem através da teleinteratividade e que no futuro provavelmente se virá a realizar pelo teletransporte. Ou a impenetrabilidade física dos corpos que os impede de ocuparem simultaneamente o mesmo espaço e que a holografia e a realidade virtual possibilitam e simulam. Ou a tecnologia da clonagem que pode ser interpretada como o começo (ainda apenas vislumbrado) da solução da

inevitabilidade da morte, através de sucessivos indivíduos com o mesmo ADN, com vista a uma vida eterna...

Pelo seu lado a robótica, aliviando o homem de muito trabalho escravo, já está provocando um inusitado confronto do homem com as extensões do próprio EU. De um EU temível que nos habita e que tentamos desconhecer, no *robot* subitamente representado materialmente em metal, plástico e circuitos elétricos e cuja “consciência” é formada por *ships* e *bites*! Um outro EU em constante tensão polêmica com o EU-EU e talvez até capaz de o transformar em EU-OUTRO...

Seja como for, a tecnologia contém em si um potencial mítico e de sonho muito superior à possibilidade do efeito de desastre e, quando se fala em humanizar a tecnologia, é isso mesmo que se deseja enfatizar, ativando o enorme potencial humanístico que nela está embutido e contrapondo-o aos usos desumanizantes que tendem a prevalecer no mundo contemporâneo.

É portanto na idéia de MITO que, segundo creio, se deve centrar a re-edificação de um Neopaganismo, sendo certamente o maior dos mitos contemporâneos a própria ciência e as consequentes tecnologias. São elas que contêm o potencial redefinidor dos novos paradigmas da percepção e do entendimento, e que detêm o poder de definir os tempos e os espaços em que nascemos, vivemos e morremos.

Por isso é oportuno procurar estabelecer um percurso contemporâneo de uma fenomenologia dos mitos:

1. Claude Lévi-Strauss, *in: Antropologia estrutural*, p. 239:

“Tudo pode acontecer num mito; parece que a sucessão dos acontecimentos não está sujeita a nenhuma regra de lógica ou de continuidade. Qualquer sujeito pode ter um predicado qualquer; toda a relação concebível é possível. Contudo esses mitos,

aparentemente arbitrários, se reproduzem com os mesmos caracteres e segundo os mesmos detalhes nas diversas regiões do mundo.”

2. Gilbert Durand, *in: As estruturas antropológicas do imaginário*, p. 356:

“O que importa no mito não é exclusivamente o encadeamento da narrativa, mas também o sentido simbólico dos termos. Porque o mito, sendo discurso, reintegra uma certa ‘linearidade do significante’, significante esse que subsiste enquanto símbolo, não enquanto signo lingüístico ‘arbitrário’.”

G. Durand, diz Helder Godinho no livro *O mito e o estilo*: “[...] construiu a mitocrítica com a qual procura o núcleo do texto que ‘nos olha’, aquele que faz o texto permanecer como texto capaz de interessar os leitores mesmo quando o contexto deixar de existir [...] esse que é do domínio do mítico, é um jogo de elementos simbólicos. Durand começou por experimentar o texto literário e depois o texto pictórico. Outros (como Gaston Bachelard) estenderam a experimentação a outros campos da atividade humana, desde as obras às vivências.”

G. Durand continua: “Tomamos subitamente consciência de que um velho modelo do saber, por exemplo, aquele de antes do Renascimento, o que utilizava as regras da semelhança, que não as regras da exclusão do tipo hipotético-dedutivo (ou da diferença) é mais válido para esclarecer situações novas [...]” ... Estamos então na presença de um mito.

3. Joseph Campbell, *in: The Masks of God, Creative Mythology*, p. 85-86:

“Já disse que a mitologia de que estou tratando tem origem na experiência pessoal e individual, não no dogma, conhecimento,

interesses políticos ou programas para renovação da sociedade, e que o tipo de experiência vem da leitura de diversas obras e autores que, sobre os mesmos temas, p. ex. 'o amor', têm diversos conceitos ou convicções [...]. Mas, como Ortega diz 'não está no poder do homem pensar e acreditar no que quiser' [...] não podemos confundir o nosso desejo de pensar diferente com a pretensão de que estamos pensando como desejamos [...]. Leonardo da Vinci disse: *Aquele que não pode fazer o que deseja, que deseje o que pode fazer.*"

E J. Campbell prossegue:

“As mitologias socialmente autorizadas, assim como os cultos das idades Clássica e Medieval, e como as tradições primitivas e orientais, tinham como finalidade e geralmente funcionavam para inculcar determinadas crenças, determinavam a forma e o conteúdo das mais profundas experiências pessoais [...]. A intenção das mitologias antigas era integrar o indivíduo no seu grupo, imprimindo-lhe na cabeça as ideias do grupo [...]"

4. Roland Barthes, *in*: Mitologias, p. 255-256, coloca assim a questão do MITO:

“A fala mítica é formada por uma matéria já trabalhada em vista a uma comunicação apropriada: todas as matérias-primas do mito, quer sejam representativas quer gráficas, pressupõem uma consciência significante; é por isso que se pode raciocinar sobre eles independentemente da sua matéria.”

Barthes acrescenta: “Reencontramos no MITO o esquema tradicional de: *significante/significado/signo*. Mas o mito é um sistema particular pelo facto de que se edifica a partir de uma série semiológica que existe antes dele: é um sistema semiológico segundo.

O que é um signo no primeiro sistema torna-se um significante no segundo. Importa lembrar aqui que as matérias da fala mítica (língua propriamente dita, fotografia, pintura, cartaz, rito, objeto, etc.) por diferentes que sejam como ponto de partida, desde que sejam apreendidas como mito, reduzem-se a uma pura função significante, quer se trate de grafia literal ou de grafia pictural e é o início de uma nova série semiológica [...] como se vê há no mito duas séries semiológicas, sendo a segunda uma metalinguagem em que se fala a primeira [...]"

Algumas conclusões:

- Os mitos são arbitrários (como os símbolos) mas são universais.
- Os mitos só são arbitrários enquanto significantes da formulação linear lingüística narrativa, não enquanto significantes simbólicos.
- Os mitos podem ter origem na experiência individual, mas representam as idéias do grupo e são válidos para esclarecer situações novas.
- Os mitos são metalinguagem, quer tratem de grafias literais ou pictóricas.
- Por essas características, os mitos podem ser interpretantes das obras de arte em que eles próprios se manifestam universal e intemporalmente.

A noção de mito, tal como apresentada e desenvolvida por Roland Barthes em *Mitologias*, torna-se fulcral. Assim, também, na "Introdução" à edição portuguesa do *Dicionário de mitologia grega e romana*, de Pierre Grimal, Victor Jabouille diz: "Estruturalismo, simbolismo, funcionalismo, semiótica, generativismo, análise computacional: eis algumas das fórmulas contemporâneas de o homem se aproximar do mito e de o tentar compreender. Os progressos

são evidentes, enormes, e o conceito alargou-se, actualizou-se, desenvolveu-se. Mito já não é apenas a história dos deuses e heróis da Grécia e da Roma antigas; o mito, reinventado ou, simplesmente, recordado, faz parte do nosso quotidiano como realidade ou, apenas, como referente. Mas o que é, de fato, o mito? Uma forma do homem, à boa maneira socrática, se conhecer a si próprio ou, como dizia Pessoa, apenas “o nada que é tudo” ?

Penso que nesta contradição interrogativa se encontra proposto o contemporâneo Neopaganismo, já previsto no *Ultimatum*.

(Página deixada propositadamente em branco)

CAPÍTULO 9

O PAGANISMO SUPERIOR E O LIVRO PORTUGAL

Parte 1

Terá Fernando Pessoa, nas suas insónias de sábado, lido as trovas do Bandarra? Certamente que sim, dadas as muitas referências que a elas fez nas elocubrações sobre o país Portugal, onde viveu toda a sua vida adulta, sem no entanto chegar a concluir se tratava de um país ou de um mito. Mito do Quinto Império, que ele acabou também por sonhar, tal como o seu mestre Padre António Vieira, embora com perspectivas e objetivos diferentes, em relação ao perdido Rei D. Sebastião e ao significado do seu desejado regresso. Vieira, que na sua *História do Futuro* e em muitos outros escritos proféticos, adotou a defesa desse já famoso mito popular para, politicamente, defender a causa patriótica do Rei D. João IV, após a independência em 1640, chegando a identificá-lo como o D. Sebastião regressado! Enquanto Pessoa via nesse mitológico e desejado regresso, a justificação e fundamento do seu inovador conceito de *Paganismo Superior* que seria a estratégia para o ressurgimento espiritual da sua pátria portuguesa. Pátria que, desde a perda de D. Sebastião à contemporaneidade de Pessoa, se encontrava em estado de decadência espiritual e cultural, mas também política e material, frente à civilização materialista europeia e ao *Ultimato* interesseiro da Inglaterra relativo às colónias portuguesas em África. Colónias essas que Fernando Pessoa chegou mesmo a considerar como

inúteis para Portugal e por isso deveriam ser vendidas!... Já que o Novo país que ele almejava, era do reino do espírito, da cultura e do reconhecimento mundial da grandeza da língua portuguesa.

Num documento datilografado por ele próprio, datado de 1935, ano da sua morte, organizado em alíneas como se fosse uma declaração crítica autobiográfica, mas raramente tomado em consideração pelos seus biógrafos “oficiais” e que já foi apresentado, pela primeira vez na totalidade, no início deste livro, recordemos que Fernando Pessoa diz o seguinte:

Posição patriótica: Partidário de um nacionalismo místico, de onde seja abolida toda infiltração católica-romana, criando-se, se possível for, um sebastianismo novo, que a substitua espiritualmente, se é que no catolicismo português houve alguma vez espiritualidade.

Desta inequívoca declaração, talvez para muitos chocante, consideremos agora apenas o que diz respeito a um “nacionalismo místico” destinado a substituir a influência católico-romana na espiritualidade portuguesa e que consistiria em “um sebastianismo novo”... Ou seja numa nova forma de sentir e entender o Sebastianismo como teorização e prática de uma atualizada herança do modo de ser português no século XX.

Mas para mais eficazmente entendermos o que Fernando Pessoa nos quer dizer, teremos que ter ideias claras sobre o que é isso de Sebastianismo, recapitulando, mais detalhadamente, os passos históricos das consequências culturais da dramática perda do jovem Rei D. Sebastião.

No seu fervor religioso e para restaurar a glória do passado de Portugal, o rei D. Sebastião planeava uma cruzada após Mulay Mohammed ter solicitado a sua ajuda para recuperar o trono, que seu tio Abu Marwan Abd al-Malik I Saadi havia tomado. A batalha

resultou na derrota portuguesa, com o desaparecimento em combate do rei D. Sebastião e da nata da nobreza portuguesa. Além do rei português morreram na batalha os dois sultões rivais originando o nome "Batalha dos três reis", com que ficou conhecida entre os Marroquinos.

Mas para melhor entendermos o que significou esta derrota para os portugueses, devemos, sobretudo, recorrer a António Quadros que é certamente o maior estudioso do sebastianismo no século XX, e sua importância na cultura portuguesa:

“Quer queiram quer não, o sebastianismo é um fenómeno com raízes profundas na nossa estrutura cultural. É um dado importante da psicologia portuguesa e brasileira. É um tema com fortes repercussões, não só na nossa literatura e no nosso pensamento, mas ainda no nosso devir histórico. E não pode ser visto unicamente como uma manifestação situada ou circunscrita num espaço e num tempo, porque adquire, nos seus assuntares e vivenciadores mais qualificados, ressonâncias que o religam à gesta do homo viator”.

Ou seja, expressões ou ideias, que se repetem, abreviadas e com pequenas variações, ao longo da História da Literatura, em esquemas formais e conceptuais.

E António Quadros continua:

“Devemos distinguir as três formas históricas do Sebastianismo: o pré-sebastianismo cifrado e profético, anterior a D. Sebastião (mas só depois reconhecido como tal...); o sebastianismo contemporâneo a D. Sebastião (ainda sem todas as características do mito, mas já como algumas delas); e o sebastianismo posterior à morte de D. Sebastião (que da esperança no seu regresso físico depressa passará para o nível fantástico e sagrado do mito). na realidade a figura histórica do rei foi sempre um pretexto, foi

afinal um meio de canalização e projeção não só de uma profecia mítica onde se juntaram em partes iguais o messianismo hebraico-português, o cristianismo messiânico-encarnacionista e os velhos arcanos céltico-bretões, como também, e concomitantemente as aspirações nacionais e populares, quer a um nível onírico, quer a um nível sócio-político. É que o Sebastianismo é um dado profundo, é um arquétipo, é uma realidade psíquica e mítica do nosso povo e da nossa cultura”.

in *Poesia e Filosofia do Mito Sebastianista*,
Guimarães & C.^a Editores, Lisboa, 1982.

Antes de prosseguirmos convém tentar entender os três períodos do Sebastianismo, referidos por António Quadros, para melhor conhecer a sua evolução histórica e significado cultural. Mas também as possíveis razões do interesse de Fernando Pessoa, desde 1920 ou até anteriormente, sobre “*a representação das navegações e descobertas portuguesas como provenientes da guerra entre os novos e os velhos deuses*” nas suas próprias palavras.

O pré-sebastianismo, se assim se pode chamar porque ele é constituído por trovas populares de carácter messiânico com origem no desejo de restauração da antiga glória do povo português no tempo dos descobrimentos (Dinastia de Avis de D.João I a D.Manuel I) face à decadência que desde então se verificava. Neste período o nascimento do príncipe D. Sebastião que ainda em criança foi rei, constituiu o renascer da esperança! As trovas do sapateiro de Trancoso, chamado Bandarra, constituem um corpo de previsões e profecias com notável coerência. Mas esse conjunto de poemas não era todo de autoria do Bandarra, mas sim de vários autores anónimos. Assim se constituiu não talvez um mito, mas uma lenda dizendo que viria um rei jovem que restauraria Portugal.

Após o nascimento de D. Sebastião formou-se pouco a pouco, tanto no povo como nos jovens que constituíam a Corte, a ideia

de que o novo rei era o homem por quem todos esperavam, e que deveria ser o herói de uma grande batalha. Foram esses ideais que levaram D. Sebastião ao norte de África e à desgraça do seu desaparecimento provocando depois a perda da independência de Portugal e o domínio dos reis espanhóis durante 60 anos.

A partir de aí, constituiu-se o verdadeiro mito do retorno de D. Sebastião sob a forma do “Encoberto”, que regressaria numa manhã de nevoeiro. O grande defensor desse mito e da sua “verdade” foi o padre jesuíta António Vieira que em muitos sermões e escritos, como na sua “História do Futuro”, defendeu e propagou a ideia de que D. Sebastião voltaria na forma e pessoa do rei D. João IV que expulsou os espanhóis de Portugal restabelecendo a independência do país em 1640. Por isso António Vieira teve graves problemas com a Inquisição Portuguesa... que considerava o mito como heresia!

Após este período, por várias vezes, o mito ressurgiu, sempre que havia problemas com a imagem de Portugal e o seu prestígio internacional, como por exemplo no final do século XIX quando do Ultimatum de Inglaterra por causa das colónias em África. Desde então o estudo do mito sebastianista foi-se constituindo em doutrina filosófica do nacionalismo português do início do século XX.

Hoje no século XXI não poderemos deixar de considerar essa doutrina como uma questionável mitologia e o texto de António Quadros como excessivamente idealista e generalizante. Logo nas primeiras décadas do século XX Fernando Pessoa, como discípulo de António Vieira, sentiu a necessidade de procurar um “novo sebastianismo”, tomando também em consideração o surto de sebastianismo messiânico que ganhava terreno em Portugal como resultado da decadência sócio-económica do início do século XX e também do aparecimento de políticas fascistas e totalitárias que precisavam de um respaldo cultural. O sebastianismo tradicional também servia à justa para os intentos totalitários no então jovem Estado Novo de Salazar, a partir de 1932.

Quanto a nós, ao considerarmos o livro de Fernando Pessoa vulgarmente chamado “Mensagem”, é preciso ter em conta que os poemas que vieram a constituir esse livro adquiriram a sua versão definitiva desde 1928 a 1933, mas já desde 1910 andava no espírito de Fernando Pessoa o projeto de um livro épico originalmente chamado “Portugal”. Por isso esse livro deve ser inscrito no projeto maior do *Drama em Gente* no qual o próprio Pessoa tem o seu lugar junto dos outros heterónimos e cujo objetivo era contribuir, pela sua filiação numa perspectiva mítica e pagã, para a renovação da cultura e do espiritualismo português, face à comprovada decadência dos valores do Catolicismo Romano e do Cristismo em que essa cultura se baseava. Para Fernando Pessoa o Paganismo Superior seria a base ideológica que sustentaria uma verdadeira revisão e revigoração do significado dos factos e personagens da vetusta história de Portugal, que assim seria reescrita e recuperada.

O título desse livro PORTUGAL só foi mudado para “Mensagem” já nas provas tipográficas, em 1935, para poder concorrer ao prémio do *Secretariado da Propaganda Nacional*, organismo do governo de Salazar. No que foi instigado por terceiros, possivelmente até por António Ferro, que fora o editor da revista *Orpheu*, mas agora era o diretor desse organismo salazarista. Prémio que não ganhou, tendo sido depois criado outro prémio, como reparação desse lamentável erro do júri! Este episódio caricato permitiu que incorretamente esta obra fosse indevidamente considerada fora do seu contexto na totalidade da obra de Fernando Pessoa, como um instrumento da renovação de Portugal pela governação fascista... o que é um erro ainda pior, mas que se divulgou até hoje!

A morte prematura de Fernando Pessoa em 1935, favoreceu a consolidação dessa ideia que ele, se estivesse vivo, certamente nunca aceitaria!... É que aquilo em que Fernando Pessoa acreditava estava

num nível muito superior a estas meras circunstâncias políticas e conjunturais. É também António Quadros que disso nos adverte no prefácio à compilação por si realizada no volume intitulado *Portugal, Sebastianismo e Quinto Império*, volume 472 dos Livros de Bolso da editora Europa-América, Lisboa, 1986:

O que Fernando Pessoa teoriza e anuncia (ao falar e acreditar no mito do Sebastianismo e do Quinto Império) é um imperialismo de gramáticos que dura mais e vai mais longe que o dos generais, um imperialismo de poetas que dura e domina, ao contrário do dos políticos, que passa e esquece, enfim um imperialismo do Espírito, porque todo o império que não é baseado no Império Espiritual, é uma morte de pé, um cadáver mandando.

Fernando Pessoa almejava, em seu idealismo (o leitor terá de deixar voar a sua imaginação, de levitar o seu intelecto, de abandonar os esquemas pragmáticos contemporâneos), era o futuro de sermos tudo fundindo portuguêsmente todas religiões no Paganismo Superior. Não queiramos que fora de nós fique um único deus. Absorvamos os deuses todos. Conquistamos já o mar: resta que conquistemos o Céu, ficando a terra para os outros, os eternamente Outros, os outros de nascença, os europeus que não são europeus porque não são portugueses. Ser tudo de todas as maneiras, porque a verdade não pode estar em faltar ainda alguma coisa.

Se o Fernando Pessoa lírico, sobretudo o Fernando Pessoa dos heterónimos e também o Fernando Pessoa modernista, interseccionista, sensacionista, não esquecendo o Fernando Pessoa neopagão e gnóstico, têm suscitado mais atenção de um público internacional, a verdade é que este Fernando Pessoa, vate de Portugal, cantor do Sebastianismo e profeta do Quinto Império, tem hoje também adeptos em todo o mundo.

No âmbito deste capítulo não cabe a explanação da teoria religiosa, política, profana e literária que Fernando Pessoa considerava como Paganismo, já que é disso mesmo que os capítulos anteriores trataram.

Mas nunca é demais considerar que Pessoa transformou a noção de Paganismo na fundamentação de toda a sua obra literária e poética, desde o *Drama em Gente* no jogo entre os heterónimos, à sublimação da essência mítica da poesia do seu único livro publicado, impropriamente divulgado com o nome de MENSAGEM, pelas razões já expostas, mas cujo verdadeiro nome não tenho dúvida de que é PORTUGAL, tal como Fernando Pessoa originalmente e profundamente o chamou, integrando-o no âmbito do Paganismo Superior por ele definido como sendo “*A interiorização do Paganismo, isto é, “a espiritualização do helenismo”* que levaria ao complexo sincretismo que “*tendo começado por admitir todos os deuses, devia, interiorizando-se, acabar por admitir todas as ideias de deuses*” a que nós homens contemporâneos, chamamos de mitos.

Assim no livro PORTUGAL se encontra a quinta essência da poesia de Pessoa, obviamente ortónima, ou seja assinada com o seu próprio nome, mas com todas as características textuais com que construiu a sua imensa obra, disseminando-as pela poesia dos vários heterónimos assim estilisticamente não diferenciados e vivos!

Quanto a essas características textuais em que o *Drama em Gente* foi concebido e escrito, devemos salientar aqui, pelo menos duas, uma quanto ao conteúdo metafórico predominante em toda a obra de Pessoa, ou seja as metáforas de *fragmentação* e de *metade*, e outra, o uso sintáxico de oxímoros.

O oxímoro, como se pode deduzir do exaustivo estudo analítico do poema *Ulisses* do livro PORTUGAL, com o título “*Os oxímoros dialéticos de Fernando Pessoa*”, de Roman Jakobson e Luciana Stegagno Picchio, é um instrumento favorito de Pessoa para propiciar o aparecimento do MITO.

ULISSES

*O mito é o nada que é tudo.
O mesmo sol que abre os céus
É um mito brilhante e mudo
O corpo morto de Deus,
Vivo e desnudo.*

*Este que aqui aportou,
Foi por não ser existindo.
Sem existir nos bastou.
Por não ter vindo foi vindo
E nos criou.*

*Assim a lenda se escorre
A entrar na realidade,
E a fecundá-la decorre.
Em baixo, a vida, metade
De nada, morre.*

Consideremos agora o que também diz Jakobson:

“O oxímoro é a figura que atravessa o poema de ponta a ponta, e esta aliança de vocábulos apresenta duas variedades distintas: Uma palavra é unida ao termo contraditório ou então ao termo contrário. A repartição desses processos no texto de *Ulisses* é certamente simétrica.”

Mas, em termos gerais, OXÍMORO é, segundo o “Dicionário de poética e de retórica” de Henri Morier, PUF

“A antítese na qual se juntam duas palavras contraditórias, uma que parece excluir logicamente a outra. O oxímoro que à primeira

vista parece absurdo, chama violentamente a atenção do leitor e permite exprimir valores preciosos (invulgares)”

Alguns estudiosos da obra de Pessoa, quer portugueses quer brasileiros, como por exemplo Leyla Perrone Moisés no livro “Fernando Pessoa, aquém do eu, além do outro” de 1982, observam que na sua poesia existe uma impossibilidade de síntese ao modo dialético, entre os termos contrários que estruturam grande parte dos seus poemas, quer do próprio Pessoa quer de todos os heterónimos. No entanto essa impossibilidade resulta precisamente de duas coisas:

Primeiro, ser o conceito de “metade” e não o de “dialética” a matriz metafórica da poesia de Pessoa (como demonstrei num estudo, publicado em 1988 num pequeno livro com o título *Pessoa metade de nada*)

Segundo, ser o oxímoro, ou seja a formação de uma imagem complexa pela união de dois contrários, o instrumento do efeito de ambiguidade das imagens pessoanas, mas também do rigor e do vago, contraditórios, com que Pessoa apresenta os seus propósitos não só poéticos, mas no caso do livro PORTUGAL, a proposta do “novo sebastianismo”, sinónimo de Paganismo Superior.

Parte 2

É agora oportuno notar, no prosseguimento do estudo hermenêutico do livro Portugal (Mensagem) composto por 48 poemas, agrupados em três partes sob os títulos BRAZÃO, MAR PORTUGUÊS e O ENCOBERTO que considero esta obra poética como um todo, composto não hierarquicamente, nem sequer cronologicamente, mas por unidades (os poemas) que são fragmentos desse todo, tendo como elementos textuais aglutinadores o uso de oxímoros e de metáforas de “metade” e de “fragmentação”. Mas essas metáforas

não são exclusivamente usadas nesses 48 poemas, sendo comuns em todos os poemas de Fernando Pessoa e dos seus heterónimos.

Deste facto textual que julgo ser possível quantificar, darei apenas alguns exemplos:

De Fernando Pessoa ele próprio:

a) in CHUVA OBLÍQUA: logo no título oblíquo é a média, a metade entre vertical e horizontal; e numa diagonal difusa entre mim e o que penso.

b) in HORA ABSURDA: meu coração é uma ânfora que cai e se parte...; a minha bondade inversa não é nem boa nem má...

c) in PASSOS DA CRUZ: meu coração é um pórtico partido; inconscientemente me divido entre mim e a missão que o meu ser tem

d) in POEMA: Tudo o que faço ou medito fica sempre na metade; noite entreaberta; fui-o outrora agora.

e) in ISTO: por isso escrevo em meio ao que não está ao pé...; entre o sono e o sonho, entre mim e o que em mim...; ...uma vida... é essa que é dividida entre a certa e a errada...

f) In PORTUGAL (MENSAGEM): em baixo a vida metade de nada morre. Tudo é incerto e derradeiro; tudo é disperso, nada é inteiro.

De Álvaro de Campos:

Sou o intervalo entre o que desejo ser e os outros fizeram ou metade desse intervalo

Há entre mim e os meus passos / uma divergência instintiva

Há entre quem sou e estou / uma diferença de verbo/ que corresponde à realidade

Arre, acabemos com as distinções/ as subtilezas, o interstício, o entre/a metafísica das sensações

De Alberto Caeiro:

...ou ser o rebanho todo / para andar espalhado por toda a encosta / a ser muita coisa feliz ao mesmo tempo

A natureza é partes sem um todo

Num meio-dia tive um sonho...

De Ricardo Reis:

Assim façamos nossa vida um dia

inscientes, Lídia, voluntariamente

que há noite antes e após

o pouco que duramos

Por esta pequena amostra, podemos tomar as ideias de “metade” e de “fragmentação” como fazendo parte importante no repertório imagético de toda a poesia de Fernando Pessoa, incluindo nesse todo os 48 poemas de PORTUGAL (MENSAGEM), que por isso devem ser considerados como fazendo parte textual da sua obra e não um caso excepcional de coroação dessa mesma obra num nível espiritual superior. No entanto este livro representa, pelos temas invocados e o seu carácter emblemático, a metamorfose poética que a proposta de um Paganismo Superior nos sugere.

Mas a ideia de metade pode também ter outro significado, dentro mesmo da ótica de Fernando Pessoa. É que sendo uma imagem abstrata de fragmentação e de cisão, não podemos esquecer que a cisão celular é o princípio da reprodução, ou seja da cariocinese, através do qual se realiza a reprodução e o crescimento biológico. Mas também metaforicamente o processo de crescimento poético para Pessoa se estruturou pela fragmentação e pelas metades das coisas, das situações, dos pensamentos... cisão que se transforma nos diferentes heterónimos até atingir um nível superlativo de in-

venção poética nos limites do Mito que é o “nada que é tudo” mas também na interpretação da conclusão do último poema do livro PORTUGAL :

NEVOEIRO

1. *Nem Rei nem lei, nem paz nem guerra*
2. *Define como perfil e ser*
3. *Este fulgor baço da terra*
4. *Que é Portugal a entristecer*
5. *Brilho sem luz e sem arder,*
6. *Como o que o fago-fátuo encerra.*

7. *Ninguém sabe que coisa quer.*
8. *Ninguém conhece que alma tem,*
9. *Nem o que é mal nem o que é bem.*
10. *(que ânsia distante perto chora?)*
11. *Tudo é incerto e derradeiro.*
12. *Tudo é disperso, nada é inteiro*
13. *Ó Portugal, hoje és nevoeiro...*

14. *É a Hora!*

Este poema é morfológica e semanticamente uma sucessão paralelística de negações que são termos de uma comparação em que o segundo termo não é expresso: é elíptico, ausente, oculto... Termo esse que será o Portugal positivo pelo qual Pessoa anseia... mas só é enunciado numa exclamação vocativa no 13º verso que qualifica substantivamente Portugal ainda que negativamente: hoje és nevoeiro...

Então o 14º verso surge como um salto qualitativo que resolve todas as incertezas, contradições e negações!?

Mas é a hora de quê ?

Segundo o mito sebastianista, D. Sebastião regressará numa manhã de nevoeiro... e Portugal está numa situação de nevoeiro ... então é a hora do regresso do desejado Rei para resgatar o país e sua cultura da apatia e da decadência em que se encontra, mas também para fundar o Quinto Império certamente ... talvez... no espaço mítico de um Paganismo Superior! Fechando-se assim um círculo que não se sabe se será na Terra ou se será no Céu ...

Anita Novinski, ao terminar o seu extraordinário ensaio “Sebastianismo, Vieira e O Messianismo Judaico” in *Sobre as Naus da Iniciação*, Editora UNESP, São Paulo, 1997, observa o seguinte, em tom de conclusão:

O sebastianismo português foi uma aventura fantástica a que portugueses se lançaram, para fugir de sua própria realidade. A negação de ver o passado, era para os portugueses, como diz Eduardo Lourenço, uma maneira de negar o presente. Falar em “alma portuguesa” parece querer esconder a história e suas situações concretas. [...] Criaram várias formas de defesa contra um passado que não quiseram aceitar, inventando uma fábula dos combatentes de Alcácer-Quibir, uma alucinação que os fez duvidar mesmo do que viam. Mistificaram um rei e seu reinado, fabricando similares e falsos D. Sebastião, ocultaram a lembrança penosa de Alcácer e a perda do rei, que eles substituíram por um objeto escondido. [...] Qualquer que seja a corrente historiográfica a que nos filieemos o sebastianismo português não deixa de ser, como diz José Augusto Seabra, de Bandarra ao Padre Vieira, de Sampaio Bruno a Fernando Pessoa, em larga medida, um prolongamento do messianismo judaico, ligado à esperança de redenção universal ...

Será só isso? Pergunto eu...

E se, em vez desta conclusão que me parece demasiado óbvia, mas também demasiado imprecisa, esse 14º verso, na sua total e surpreendente economia verbal, após a negatividade total dos antecedentes 13 versos - É a hora!, fosse um genial e inesperado **salto abduativo** de abertura desse círculo para a fusão alquímica

DO SIM COM O NÃO
DO BEM COM O MAL
DO GRANDE COM O PEQUENO
DO CERTO COM O ERRADO
DO EU COM O OUTRO
DO TUDO COM O NADA
DO INÍCIO COM O FIM

DO ABSURDO

E

DO CAOS

QUE SEMPRE ESTIVERAM NO SUBTEXTO DO
PENSAMENTO E DA POESIA DE FERNANDO PESSOA

(Página deixada propositadamente em branco)

CAPÍTULO 10

DO ESPIRITUAL EM FERNANDO PESSOA

Antes de continuar a tentativa de conhecer mais profundamente as bases da complexa aventura inventiva de Fernando Pessoa através da evolução dos seus vários conceitos de Paganismo, penso que é necessário afirmar que só existiu um Fernando Pessoa, pela simples razão de que não existiram nem dois, nem três, nem mais indivíduos com esse nome e essa existência que foi a dele: o poeta-filósofo Fernando Pessoa. Embora possam existir outros homens com esse mesmo nome... sendo os numerosos e diferentes heterónimos sua exclusiva criação literária. Heterónimos que são texto e nada mais, ou melhor, tudo mais... Mas é justamente e só com esses textos e suas características estéticas e estruturais que hoje podemos nos debater e questionar criticamente, procurando descortinar o que eles nos podem dizer sobre si próprios e por extensão metonímica, do seu autor. Mas também sobre a importância que a sua produção escrita teve para esse indivíduo Fernando Pessoa... procurando desenhar os contornos e vetores do drama espiritual que subjaz à sua múltipla e constante invenção poética. Por isso num já distante livro de 1971, de Dalila L. Pereira da Costa, sob o título de O ESOTERISMO DE FERNANDO PESSOA, se tenta desenvolver a tese de que a atitude mental desse poeta era a de ser profundamente esotérico em todas as suas atividades e invenções literárias, tal como ele próprio escreveu e Dalila o cita:

*Tudo o que vemos é outra coisa,
A maré vasta, a maré ansiosa,
É o eco de outra maré que está
Onde é real o mundo que há.*

O que semioticamente quer dizer que tudo o que o poeta vê, concebe e escreve são imagens de imagens, pois a *imagem é o que está em vez de outra coisa...* e ... *essa coisa é que é linda*, como noutro poema diz Pessoa! Ora tal percepção é diferente do conhecimento banal da realidade exterior das coisas a das situações, sem por isso termos de recorrer ao esoterismo da unidade do ser!

De facto o que nos oferece a escrita de Pessoa é a bipartição e mesmo a pluripartição da realidade que se lhe apresenta como nem objetiva nem subjetiva, nem imediata nem transcendente, nem racional nem irracional, nem exclusivamente sensitiva ou mental... mas sim, como poética e não poética. Sendo que para si próprio a poética se fracciona em diversos personagens e em diferentes escritas ou seja em diferentes modos de assumir e realizar os eus que o habitam.

Mas, não tendo em consideração o que reiteradamente diz Pessoa, Dalila, em favor de uma concepção religiosa católica romana, considera o espírito pagão que impregna toda a poesia de Pessoa, como “*o (impossível) reatar duma idade abolida, o esquecer para a alma europeia de séculos de cristianismo*” ... Quando é isso mesmo o que Fernando Pessoa se propõe realizar, desde o *Drama em Gente*, ao livro PORTUGAL impropriamente chamado de *Mensagem*, como vimos no capítulo anterior.

Assim, ao considerar os componentes culturais do espírito de Fernando Pessoa, devemos tomar em consideração vários modos de tratar a questão central do Paganismo, desde a sua formação académica clássica na África do Sul, até às revelações espirituais dos últimos anos da sua curta vida, passando por conceituações abertas e polémicas de Paganismo, mas também por atividades culturais que a sua infinita

e múltipla curiosidade e inquietação lhe exigiam, tais como o estudo e defesa da Maçonaria, as traduções de várias obras teosóficas de Helena Blavatsky e de Annie Besant, ou a relação epistolar e pessoal com o mago demoníaco e grande poeta inglês Aleister Crowley... que se podem generalizar como sendo uma quase irresistível fascinação pelo *ocultismo* para ele um instrumento de crítica e destruição do catolicismo romano predominante no ocidente. Ocidente em inevitável decadência e por isso responsável pela decadência social e moral, principalmente dos povos ibéricos. Sem esquecermos a grande preocupação que sempre o inquietou, quanto à noção de Portugal e dos portugueses, não propriamente sob o ponto de vista da política, mas muito mais dos fundamentos e circunstâncias do seu estado cultural e mítico como produtores de *civilização*.

É certo que a descoberta da Teosofia lhe interessou por alguns anos, mas convém não esquecer o que Pessoa diz numa carta de 1915 ao seu único amigo Mário de Sá-Carneiro, no Prefácio de Murilo Nunes de Azevedo ao livro *A voz do silêncio* de Helena Blavatsky que Fernando Pessoa traduziu :

“Não me julgue a caminho da loucura. Creia que não estou. Isto é uma crise grave de um espírito capaz de ter crises destas. Ora, se meditares que a Teosofia é um sistema ultracristão, no sentido de conter os princípios cristãos elevados a um ponto onde se fundem em não sei que além-Deus, e pensar no que há de fundamentalmente incompatível com o meu paganismo essencial, terás o primeiro elemento grave que se acrescentou à minha crise. Se depois reparares que a Teosofia, porque admite todas as religiões, tem caráter inteiramente parecido com o paganismo, que também admite no seu Panteon todos deuses, terás o segundo elemento da minha grave crise de alma. A Teosofia apavora-me pelo seu mistério. É o horror e a atração do abismo realizados no além-alma. Um pavor metafísico, meu caro.”

É portanto como metafísica (isto é, para além da física) que teremos de considerar a resolução desta crise que levou Pessoa a optar pelo paganismo, criando aquilo que ele chamou de Paganismo Superior, ou seja a total espiritualização da sua produção escrita, quer em prosa de teoria quer na poesia da poesia dos seus últimos anos. Ou seja a ascensão à qualidade de mito de todos os seus atos escriturais, por mais contraditórios e redundantes que hoje nos pareça grande parte da sua teorização desse mesmo Paganismo Superior. Textos esses que ele próprio escreveu, em vez do seu heterónimo António Mora que fora por ele criado para cumprir a tarefa da escrita do livro *O Regresso dos Deuses*. Tarefa que não cumpriu porque o próprio Fernando Pessoa escreveu e assinou a grande maioria dos textos sobre o Paganismo, Neopaganismo e Paganismo Superior, que se encontram nas 564 páginas do volume IV das obras completas de Fernando Pessoa, Lisboa, 2002. Ou nas 431 páginas do livro *El regreso de los dioses*, que Ángel Crespo organizou e traduziu para o castelhano, publicado pela primeira vez em 1986 e reeditado em 2006, em Barcelona, interpretando as múltiplas indicações de Pessoa para a publicação dessa obra, por vezes contraditórias...

Não se pode portanto dizer hoje que os textos sobre o paganismo não estão disponíveis para estudo ou que são de somenos importância (como alguns estudiosos da obra de Pessoa me disseram quando da primeira edição deste meu livro...)

O facto de Fernando Pessoa ter ele próprio assinado a maioria dos textos sobre “*o seu paganismo*” creio poder ser interpretado como um sinal da grande importância que o tema tinha para a sua dele, vida espiritual e literária, que no caso podem ser equiparadas, já que para Pessoa, elas são uma e a mesma coisa. Por isso não nos devemos impressionar com as numerosas tentativas diversas de teorização ou de por vezes contraditórias afirmações que nesses muitos textos se podem encontrar, como nos inúmeros esquemas e projetos apenas esboçados em rápidos apontamentos em que o seu

paganismo se expressou, nas sucessivas fases evolutivas, desde o Paganismo simples (chamemos-lhe assim...) ou seja o que chegou até à nossa contemporaneidade através de resíduos arqueológicos principalmente da cultura grega, até ao Neopaganismo e por fim, ao Paganismo Superior (como já referi).

Mas considero oportuno distinguir os diferentes significados que na escrita de Fernando Pessoa, as contradições representam semioticamente, pois na escrita pessoana da poesia as contradições assumem a natureza de oxímoros criadores de novos significados, como já foi demonstrado por exemplo, quanto aos poemas do livro Portugal (vulgo Mensagem) e muitos outros poemas de todas as suas fases e autorias heteronímicas.

Mas na escrita teórica e crítica as contradições resultam do ensaísmo experimental entre as várias e possíveis ideias e concepções de um dado tema num tempo e num espaço diferentes se entrecrocavam, como nas questões dos significados das diferentes religiões e da sua importância nos aspectos culturais e civilizacionais. Assim, não será heresia dizer que é evidente que Fernando Pessoa se compraz nessas considerações laboratoriais, muitas vezes de grande lucidez e até lúdicas, que lhe aconteciam na escrita febril e continuamente recomeçada...

Os muitos textos e projetos de textos fragmentários sobre o significado do Sensacionismo e também sobre o Paganismo, são exemplos do quanto Pessoa gostava de escrever e projectar os seus escritos teóricos... talvez num exercício sem fim... viajando entre conceitos e palavras... na busca de fundamentações teóricas das suas geniais intuições poéticas e inventivas.

Copiemos agora, a título meramente exemplar, alguns trechos de anotações de Fernando Pessoa sobre o Paganismo Superior, complementando o que já aqui se disse quanto ao significado do Novo Sebastianismo e do livro PORTUGAL, para o começo da realização do seu projeto transcendente de resposta à decadência que dolorosamente se verificava na cultura portuguesa e ocidental. Projeto

que durante quase toda a sua vida acalentou e esteve na raiz da invenção da sua obra literária, podendo dizer-se ter determinado todas as suas opções e circunstâncias da sua vida cívica. Vida cívica e política que o cidadão Pessoa sempre acompanhou, sem no entanto nela participar ativamente, mas sim espiritual e conceptualmente, já que as soluções que antecipava não eram da esfera da política atuante no quotidiano português.

Vejamos então alguns exemplos das suas tentativas de fundamentação da opção pelo Paganismo embora muitos outros argumentos existam e estejam hoje já publicados :

O fenómeno chamado cristianismo derivou da junção de três tendências inteiramente diversas e que só a circunstância exteriormente unificadora de existirem dentro do Império Romano conseguiu jungir em uma só:

- (1) A interiorização do paganismo, isto é, a espiritualização do helenismo.
- (2) A emergência extrajudaica do monoteísmo judeu
- (3) A influência cosmopolita do império romano.

(1) O paganismo helénico tem duas feições: a exotérica, que é a do mito popular e admite os deuses, objectivista, patente, consoante o são todas as manifestações populares, e, sobretudo, todas manifestações do espírito grego; e a esotérica, que o heleno aprendia apenas nos mistérios, a parte oculta do paganismo, ligada intimamente - mais mesmo que a parte aparente e normal - aos velhos cultos e sacerdotais do Egipto e do oriente indefinido.

Em Pitágoras emerge, afirma-se em Platão, este esoterismo pagão. Porque emerge? Porque o espírito da filosofia pagã começou da limitação objectivista. Desceu às cavernas das iniciações. Abriu portas insuspeitas no mistério da alma humana.

O adoecimento do espírito objectivo.

O sincretismo helénico, o carácter sintético do paganismo devia complicar-se. Tendo começado por admitir todos os deuses, devia, interiorizando-se, acabar por admitir todas as ideias dos deuses.

Assim, (...) no seu paganismo fundamental, o cristianismo é um paganismo de três dimensões, não só externo mas também interno; não só admissor dos deuses de todas as crenças, mas aperfeiçoador de todas as crenças.

É isto o paganismo superior.

(2) O judaísmo, ao mesmo tempo que põe a força fixadora, põe a força desvirtuada de Cristo, na sua civilização.

O outro ramo do nosso neopaganismo aceita a sensibilidade moderna e os seus resultados mórbidos, reconhecendo-os como mórbidos, mas tendo-os, ao mesmo tempo, por inirradicáveis. Assim em vez de aspirar, ou julgar mesmo possível, uma reimplantação do paganismo, julga que o paganismo serve apenas para base eterna da nossa civilização, devendo porém servir de disciplina às emoções criadas pelo cristismo.

Publicaremos, na altura em que estiverem prontas as duas obras teóricas onde se apoia nos seus dois ramos divergentes, o neopaganismo português: “O Regresso dos Deuses” de António Mora e “O Paganismo Superior” de Fernando Pessoa. Antes disso porém, será publicada aquela obra fundamental de onde parte todo este movimento, sobretudo naquele ramo a que chamamos o ortodoxo, “O guardador de Rebanhos”, e outros poemas e Fragmentos, de Alberto Caeiro (1889-1915).

Muitas outras notas semelhantes em teor, com maior ou menor extensão e desenvolvimento ensaístico, poderão hoje ser consultadas e estudadas na sua variedade e até diversidade argumentativa, mas deve ter-se em consideração que muitas dessa notas e propostas são puro idealismo utópico quando não apenas absurdo, sem qualquer possibilidade de aplicação sociológica e política, nem no seu tempo nem no futuro que ele desejava modelar (como por exemplo o não admitir a igualdade social e cultural entre homens e mulheres...). Mas obviamente os parâmetros da sua inventividade e capacidade de intervenção no mundo imediato não eram sequer comparáveis ao génio da suprema invenção poética que o habitava. Por isso TUDO está na sua poesia, que a maioria dos seus contemporâneos não souberam ler... mas que agora cada vez mais nos diz respeito e nos parece nossa. A opção por uma forma de paganismo parece-me perfeitamente contemporânea no que concerne a uma compreensão e prática da poesia. Talvez mesmo até um PAGANISMO SEM DEUSES seja hoje a mais aceitável proposta supratextual. Creio que Fernando Pessoa se fosse vivo, concordaria.

É que, como ele escreveu platonicamente, noutro poema:

Neste mundo em que esquecemos

Somos sombras de quem somos

E os gestos reais que temos

No outro em que, almas, vivemos

São aqui esgares e assomos.

Isto nos autoriza a imaginá-lo na solidão das noites de 6^a feira e de sábado, escrevendo e bebericando “bagaceira” na volúpia, única que conheceu, das suas aventuras raciocinantes, com uma mínima margem de erro... máquina pensante estabelecendo relações, plausíveis e implausíveis, entre as características das culturas e das

religiões da antiguidade e as circunstâncias frustrantes do Presente que conhecia e do Futuro que ele, nem ninguém, ainda conheceu... justamente por ser Futuro... onde a opção por um Novo Paganismo, para ele, prevalecia.

I KNOW NOT WHAT TOMORROW WILL BRING

.... foram as suas últimas palavras.

(Página deixada propositadamente em branco)

CAPÍTULO 11
O LIVRO DO DESASSOSSEGO E
O DESASSOSSEGO DO LIVRO

Prefácio de Fernando Pessoa para o *Livro do Desassossego*

“Há em Lisboa um pequeno número de restaurantes ou casas de pasto [em] que, sobre uma loja com feitio de taberna decente, se ergue uma sobreloja com uma feição pesada e caseira de restaurante de vila sem comboios. Nessas sobrelojas, salvo ao domingo pouco frequentadas, é frequente encontrarem-se tipos curiosos, caras sem interesse, uma série de apartes na vida.

O desejo de sossego e a conveniência de preços levaram-me, em um período da minha vida, a ser frequente em uma sobreloja dessas. Sucedia que, quando calhava jantar pelas sete horas, quase sempre encontrava um indivíduo cujo aspecto, não me interessando a princípio, pouco a pouco passou a interessar-me.

Era um homem que aparentava trinta anos, magro, mais alto que baixo, curvado exageradamente quando sentado, mas menos quando de pé, vestido com um certo desleixo não inteiramente desleixado. Na face pálida e sem interesse de feições um ar de sofrimento não acrescentava interesse, e era difícil definir que espécie de sofrimento esse ar indicava — parecia indicar vários, privações, angústias, e aquele sofrimento que nasce da indiferença que provém de ter sofrido muito.

Jantava sempre pouco, e acabava fumando tabaco de onça. Reparava extraordinariamente para as pessoas que estavam, não

suspeitosamente, mas com um interesse especial; mas não as observava como que perscrutando-as, mas como que interessando-se por elas sem querer fixar-lhes as feições ou detalhar-lhes as manifestações de feitio. Foi esse traço curioso que primeiro me deu interesse por ele.

Passei a vê-lo melhor. Verifiquei que um certo ar de inteligência animava de certo modo incerto as suas feições. Mas o abatimento, a estagnação da angústia fria, cobria tão regularmente o seu aspecto que era difícil descortinar outro traço além desse.

Soube incidentalmente, por um criado do restaurante, que era empregado de comércio, numa casa ali perto.

Um dia houve um acontecimento na rua, por baixo das janelas — uma cena de pugilato entre dois indivíduos. Os que estavam na sobreloja correram às janelas, e eu também, e também o indivíduo de quem falo. Troquei com ele uma frase casual, e ele respondeu no mesmo tom. A sua voz era baça e trémula, como a das criaturas que não esperam nada, porque é perfeitamente inútil esperar. Mas era porventura absurdo dar esse relevo ao meu colega vespertino de restaurante.

Não sei porquê, passamos a cumprimentarmo-nos desde esse dia. Um dia qualquer, que nos aproximara talvez a circunstância absurda de coincidir virmos ambos jantar às nove e meia, entramos em uma conversa casual. A certa altura ele perguntou-me se eu escrevia. Respondi que sim. Falei-lhe da revista *Orpheu*, que havia pouco aparecera. Ele elogiou-a, elogiou-a bastante, e eu então passei de veras. Permiti-me observar-lhe que estranhava, porque a arte dos que escrevem em *Orpheu* sói ser para poucos. Ele disse-me que talvez fosse dos poucos. De resto, acrescentou, essa arte não lhe trouxera propriamente novidade: e timidamente observou que, não tendo para onde ir nem que fazer, nem amigos que visitasse, nem interesse em ler livros, sóia gastar as suas noites, no seu quarto alugado, escrevendo também.”

Este é um possível perfil de Bernardo Soares ... um homem melancólico, pagão sem deuses, sobrevivendo numa sociedade decadente ... e talvez apenas um meio autorretrato de Fernando Pessoa, já que é apenas um seu meio-heterónimo...

Mas, a leitura de qualquer versão do *Livro do Desassossego*, coloca vários problemas relacionados, pelo menos, com os seguintes assuntos:

1. A questão da autoria
2. A questão da relação com o “Drama em Gente”, ou seja com a heteronímia
3. A questão do Paganismo
4. A questão da Estética da escrita

Vejamos então, embora resumidamente, o possível conteúdo destas alíneas:

Quanto à autoria, Angel Crespo, faz o seguinte resumo, depois de longamente tratar desta questão, no ensaio “O paganismo e o problema dos heterónimos no Livro do Desassossego”, in *Estudos sobre Fernando Pessoa*, Editorial Teorema, Lisboa, 1988 :

Resumindo tudo o que se disse anteriormente, vemos que a autoria do livro foi atribuída, ao longo de pouco mais de dois decénios, da seguinte maneira: Fernando Pessoa — Vicente Guedes ou Barão de Teive — Bernardo Soares, personagem literária — Bernardo Soares, semi-heterónimo. Que pensar, ao ver estes dados? À vista deles, e somente deles, poderia pensar-se que para Pessoa nunca esteve perfeitamente claro o carácter desta escrita em relação com o seu *drama em gente*, mas isto só poderia pensá-lo quem não se detivesse a recordar a extrema lucidez do nosso poeta. O que parece é que Pessoa se negava a aceitar publicamente que o *Livro do Desassossego* era, antes de mais nada, obra ortónima — e quase o confessa quando chama a Soares personagem

literária, pois claro, e que a maior parte das personagens literárias são criadas por ou para obras ortónimas, ou pseudónimas, o que no essencial vem a ser o mesmo.

E Fernando Pessoa acabou por considerar, já tardiamente, Bernardo Soares, o semi-heterónimo, como o autor do *Livro do Desassossego* ... colocando assim esta sua obra fora do *Drama em Gente* heteronímico. (?)

Quanto ao Paganismo, ele estaria implícito na questão da estética fragmentar que é a estrutura do *Livro do Desassossego* e, por isso, teremos que considerar esta obra como constituindo uma estética não-aristotélica, ou seja não mimética mas sim, totalmente escritural e mesmo hipertextual! Hipertexto esse que se realiza psiquicamente sob o manto da *melancolia*, que de certo modo, já impregnava muitas das odes de Ricardo Reis!

Devemos *agora* considerar o que se entende por *Melancolia* e por *hipertexto*.

.....

Da melancolia de Alfred Durer

Melancolia I



Agora constatamos que a *melancolia*, tem uma longa história na estética e hermenêutica da poesia e da arte ocidental, desde o famoso *Problema XXI* atribuído a Aristóteles, até, por exemplo e

precisamente ao LIVRO DO DESASSOSSEGO de Bernardo Soares (1914 – 1935), até à poesia visual de António Barros, no final do século XX e começo do XXI.

Como expressa no *Problema XXI*, a melancolia provem da influência da *bílis negra*. Mas se é um estado patológico... talvez não o seja exclusivamente ...

Vejamos o que diz o autor no final do *Problema XXI*:

“Resumindo: A ser verdadeira a acção da bílis negra, são instáveis os melancólicos. Porque a bilis negra ora se põe muito quente ou muito fria. E porque determina o caracter (o calor e o frio são os factores mais importantes dos nossos corpos para a determinação do caracter). Assim tanto o vinho como a bílis negra contêm ar. Como é possível que esta mistura variável esteja bem temperada e bem ajustada em certo sentido, quer dizer que ora está mais quente e logo mais fria, ou vice versa, como for necessário, devido á sua tendência aos extremos, isso faz que todas as pessoas melancólicas sejam pessoas fora do comum, não devido à doença, mas sim pela sua constituição natural.”

Tal conceituação continua válida durante a Idade Média e grande parte da Renascença, numa duplicidade entre a teoria da *bílis negra* e o estado natural de pessoas fora do comum, como por exemplo, os artistas.

Para Alfred Durer, como para muitos artistas do início do Renascimento, a melancolia passa a ser considerada como o estado de meditação congénito do artista, sobre a criação artística e sua problemática, simultaneamente transcendental e oficial, sob a influência de Saturno. Em 1514 e 1517 Durer materializa essa mudança do conceito de melancolia, nos estudos a na realização final da sua famosa gravura, conhecida como *Melancolia 1*, em

que uma ambígua figura meditativa (mulher/homem/anjo?) está rodeada por numerosos instrumentos usados no fazer da arte, assim como por um misterioso sólido irregular, tendo como fundo um sol enigmático sobre o mar (?). Esses objetos/instrumentos são: escada, balança, ampulheta, sino, quadro de signos, prancha, compasso, pregos, régua, faca, plaina, esquadro, e ainda um cão, além do já citado sólido irregular e ainda uma criança ... mas falta referir que a enigmática figura humana tem asas!

Segundo Raymond Klibansky, no Prólogo ao extraordinário livro *Saturno e a Melancolia* de R. Klibansky, E. Panofsky e F. Saxl, Alianza Editorial, Madrid, 1991, afirma-se:

O número de publicações acerca dessa obra (*Melancolia I*, de Durer) é tal que dificilmente um bibliógrafo poderia enumerá-las. A quantidade de escritos está em proporção com a diversidade das explicações [...] desde considerar o personagem como a “alma da razão humana” até ao “anjo da ciência e da medida”. Hoje podemos escolher entre interpretações complexas de carácter astrológico, psicanalítico, alquímico, sociológico, teológico, teosófico, maçônico, numerológico, mágico e filosófico.

Evidentemente, aqui não faremos qualquer interpretação simplista ou complexa, mas apenas sugerimos a oportuna substituição dos instrumentos medievais pelos instrumentos tecnológicos do fim do século XX e do começo do XXI, apenas como um exercício sobre a perplexidade/melancolia que a melhor arte e escrita do agora, assume como sua...

Os românticos também assumiram uma parte na re-interpretação da melancolia, introduzindo a ideia de ‘labirinto’ ou de ‘teia’, que no entanto já tinha sido aplicada e desenvolvida diferentemente no período barroco, conceito esse que, já no século XX, foi usado por

Fernando Pessoa, por Jorge Luis Borges e pela Poesia Experimental, mas também, de um modo funcional, na comunicação informacional em Internet, em Rede e em Nuvem.

Quanto ao HIPERTEXTO

Agora, no início do século XXI ressurgiu o interesse por toda esta especulação teórica, uma vez esgotadas as teorias estéticas, sociais e políticas que ferozmente se digladiaram, principalmente desde o fim do século XIX e na primeira metade do século XX.

Agora, quando tudo parece ser possível (ou impossível ?), falaremos em *agoridade*, na esteira de Walter Benjamin e Haroldo de Campos, quando nos deparamos com uma obra como o *Livro do Desassossego*, que considero também como um exemplo maior de uma obra literária de um novo gênero a que se pode chamar de hipertexto.

Embora só a tecnologia informática tenha possibilitado a chegada do hipertexto, há muito que ele se fazia anunciar, mesmo na escrita alfabética e até antes das técnicas de composição e impressão de Gutenberg. Um exemplo paradigmático é o caso da divisão do espaço da página na escrita do Talmud, livro sagrado que estruturou a religião judaica desde tempos bíblicos até aos moldes atuais. Assim, em cada página existe uma área mais ou menos central para o texto originário, sendo outros espaços marcados nas quatro margens para os diversos comentários, observações e notas. O desenho e o tamanho das letras manuscritas ou impressas, também podem ser diferenciados SENDO O TEXTO CENTRAL DE UM TIPO MAIOR e as notas de menor importância de tipo pequeno. Vários textos são assim apresentados na simultaneidade VISUAL da página, mas a sua leitura pode ser preferencial, podendo o leitor estabelecer ligações entre diferentes passagens e frases.



Devemos também referir o monge medieval Maurus Rábano criador dos *carmina figurata* poemas visuais construídos sobre uma retícula, usando um método por ele inventado, conjugando dois ou três textos figurados no mesmo espaço de uma só página, dos quais produziu mais de mil. Por isso ele é um dos precursores do hipertexto.

Estrutura não sequencial, fragmentação, abertura, desmaterialização, complexidade, são características textuais e estéticas que desde o final do século XIX vieram a se configurar como reveladoras de um novo conceito de texto, passando pelas vanguardas tanto do começo do século XX como da segunda metade desse século, contribuindo para a formação teórica e prática de um novo tipo de texto: precisamente o hipertexto e para uma literatura hipertextual em que a interatividade pode constituir um fator inovador e transgressivo.

O *Livro do Desassossego*, escrito por Fernando Pessoa e por ele atribuído ora a Vicente Guedes ora a Bernardo Soares, mas predominantemente a este último, seu semi-heterónimo, foi escrito, pelo menos, desde 1913 até 1935, em pequenos fragmentos, em quaisquer papéis disponíveis, costas de envelopes, de faturas, etc., raramente datados. Fernando Pessoa deixou muitas referências dispersas a esta sua obra também dispersa, mas nunca até à sua morte em 1935, procurou ordená-la, o que certamente é significativo da sua intenção de mantê-la dispersa e fragmentar.

A primeira edição de um conjunto de textos do *Livro do Desassossego* foi feita por Petrus, talvez no começo dos anos 60, embora esse pequeno livro de 94 páginas seja hoje raro e por isso só reconhecido por bibliófilos. Sendo a edição de 1982, em dois volumes, organizada segundo um diluído e impreciso critério temático (visto que o critério cronológico parecia impossível) da responsabilidade de Jacinto Prado Coelho, referido como a primeira Edição. Outras edições se seguiram e numerosas traduções em quase todas as línguas europeias. A mais recente deve-se a Richard Zenith, em 2011, contendo 481 fragmentos numerados e várias dezenas de outros textos, não numerados e denominados “Os *Grandes Trechos*”. Richard Zenith diz na Introdução:

” Pessoa inventou o *Livro do Desassossego*, que nunca existiu, propriamente falando, e que nunca poderá existir. O que temos aqui não é um livro mas a sua subversão ou negação, o livro em potência, o livro em plena ruína, o livro-sonho, o livro-desespero, o anti-livro, além de qualquer literatura. O que temos nestas páginas é o génio de Pessoa no seu auge”.

É o livro virtual, digo eu, inventado antes da tecnologia digital!
O livro que cada vez que o abrimos se faz, desfaz e refaz, nas intermináveis possíveis leituras e releituras...

Diz Fernando Pessoa, trecho 148:

“Tudo quanto o homem expõe ou exprime é uma nota à margem de um texto apagado de todo. Mais ou menos, pelo sentido da nota, tiramos o sentido que havia de ser o do texto; mas fica sempre uma dúvida, e os sentidos possíveis são muitos”.

E as possíveis ligações, pontes, correspondências, (links) são estruturalmente infinitas e imprevisíveis. É o hipertexto ante-informático, premonitório, alertando-nos talvez para a possibilidade de uma credível literatura hipertextual à margem de todos os gêneros ? – Sim! Certamente. Fernando Pessoa, como sempre, sabia o que estava a fazer!

Mas, como seu leitor assíduo, não posso deixar de sentir que, por tudo o que ficou dito... e que não foi dito... o *Livro do Desassossego*, na sua prosa discreta e fluidamente subjectiva, é efetivamente um desassossego do livro... do livro gutemberguiano composto por folhas de papel retangulares, sobrepostas e presas numa das arestas (lombada), organizadas e numeradas sequencialmente, o que é exatamente o contrário do que fez Fernando Pessoa durante quase toda a sua vida, escrevendo pequenos textos em pedaços de papel variados e guardando-os em envelopes apenas marcados LD raramente datados, sem qualquer tipo de organização sequencial. Claramente se vê que assim ele inventou o livro não gutemberguiano, cuja leitura é necessariamente casual e não hierárquica, por não existir um fio condutor, nem princípio nem fim. Assim acredito que Fernando Pessoa podia ter introduzido uma ordenação nesses muitos papéis, mas não o fez porque não era isso que ele, intuitivamente ou racionalmente, queria!

Por isso considero que todas as ordenações introduzidas nas várias edições do *Livro do Desassossego* são abusivas e destruidoras dessa obra que Fernando Pessoa nos deixou, aberta, caótica, inovadora e GENIAL .

(Página deixada propositadamente em branco)

CAPÍTULO 12
UMA POÉTICA DO NÃO
NO FUTURISMO PORTUGUÊS

Nota prévia

Este texto foi primeiro apresentado no Congresso VIOLÊNCIA E LITERATURA organizado pela Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo e pela Biblioteca Mário de Andrade, evento que decorreu no Centro Cultural de São Paulo nos dias 4 a 6 de Novembro de 2008.

Posteriormente foi publicado na revista *Confraria*, nº 1, Rio de Janeiro, Setembro/Outubro, 2009.

O texto, agora reescrito e ampliado, inclui-se neste volume por ter afinidades e coincidências com o ensaio sobre o *Paganismo em Fernando Pessoa*, no que diz respeito ao *Ultimatum* de Álvaro de Campos. De facto os finais dos dois ensaios são até convergentes. Apenas se partiu de pontos de vista diferentes, sendo os dois textos complementares e se enriquecendo mutuamente.

A violência verbal do ‘não’ tanto oral como escrito, é certamente uma característica muito marcante da criação poética portuguesa. Haja em vista a poesia medieval de *escarnho e maldizer* e as suas ressonâncias em tantos poetas desde os barrocos aos contemporâneos. Ainda nos anos 60 do século XX, sob o eufemismo de *poesia erótica*, a censura salazarista a perseguia e os tribunais políticos a condenavam como “abuso de liberdade de imprensa”!... O exemplo mais marcante foi o caso da *Antologia da Poesia Portuguesa*

Erótica e Satírica, organizada por Natália Correia e publicada em 1966, logo apreendida e processada. Nela constam poemas em grande número dos melhores poetas portugueses, dando origem a um tristemente famoso julgamento político de alguns poetas então ainda vivos e participantes, entre os quais tive a honra de me encontrar, sendo condenado e sofrendo danos na minha vida particular e profissional. Ver, por exemplo, o meu livro de poemas *CARA LH AMAS*, só publicado depois de 25 de Abril de 1974, mas cujos poemas circulavam clandestinamente ainda durante a ditadura de Salazar/Marcelo Caetano.

Essa veia, também tradicional na península ibérica, fazendo parte da denominada *picaresca*, chegou ao Brasil principalmente com a poesia barroca, tendo Gregório de Matos desenvolvido a sua verve escatológica e de maldizer, exuberantemente na Bahia, facto que esteve certamente na origem da poesia Pornô da segunda metade do século XX, no Rio de Janeiro e em São Paulo, principalmente. Vejam-se, como exemplo marcante, a violência pornô dos sonetos “nojentos” do poeta paulista contemporâneo Glauco Mattoso, autor, por exemplo de *Centopeia e Geleia de Rococó* (1999)... que eu muito aprecio!

Já os Futuristas portugueses praticaram a violência do ‘não’ logo no início do século XX, como instrumento ao mesmo tempo poético e político em textos notáveis. De facto o Futurismo Português é talvez, de todos os Futurismos, incluindo o original Italiano e o Russo, aquele em que a prática táctica da agressão verbal, em textos de grande qualidade e até significado teórico e sociológico, atinge uma elevada temperatura!

O meu propósito aqui é apresentar propostas para o estudo comparatista e hermenêutico de dois textos seminais do Futurismo Português: *Cena do ódio*, de Almada Negreiros (1915) e *Ultimatum*, de Álvaro de Campos/ Fernando Pessoa (1917). Em ambos a violência verbal, a negação e o insulto, são a substância lexical e o

repertório imagístico predominante. Ambos são exemplo da prática poética neopaganista.

Em ambos o NÃO se manifesta de várias maneiras, mas certamente a contradição e o insulto são as suas mais explícitas e eficazes formas de agir linguisticamente, conduzindo a um efeito ativo com características de violência, primeiro sobre o leitor, depois e totalmente, sobre o ambiente cultural que os motivou e em que foram criados: a cultura ocidental do início do século XX.

Greimas considera que a contradição é a relação que existe entre dois termos, de categoria binária “asserção e negação”. Mas, dado que as denominações “relação”, “termo”, “asserção” e “negação” são em si próprias conceitos não-definíveis, ou mesmo indefiníveis, a própria definição de contradição está no nível mais obscuro de abstração da articulação semiótica.

No entanto a NEGAÇÃO, que é um dos dois termos que regem a transformação dialética (afirmação/ negação) é um operador de disjunções entre sujeitos e objetos, estabelecendo a relação de contradição, relação essa que instaura uma narrativa onde a asserção (afirmativa que é), enfraquece e tende a desaparecer.

Assim sendo, a negação-contradição é uma operação da lógica do pensamento tanto quanto de uma psico-sociologia, em que a palavra NÃO aparece como uma categoria formal de afirmação do contrário (ausente) que pode nem sequer ser nomeado, embora quem diz NÃO, diga não a alguma coisa, sem que por isso diga necessariamente SIM ao seu contrário... É o que acontece, por exemplo neste meu pequeno poema de 1994:

ou sim / ou não
mas assim, não

nem sim / nem não
mas assim, não

pelo sim / pelo não
mas assim, não

do sim / ao não
mas assim, não

sim, sim, / não, não
mas assim, não

se sim / se não
mas assim, não

não, não / não não
mas assim, não

Poderemos portanto, procurar estabelecer uma fenomenologia do NÃO que pode começar pela procura das várias formas verbais da sua manifestação, sob a forma de um possível rizoma poético:

negação	recusa	exclusão	não
tédio	negatividade		in (prefixo)
agressão	dialética	distanciamento	
	contradição	ruptura	repugnância
opressão	<i>indeterminação</i>	ausência	morte
des (prefixo)	reclusão	fim	ódio
	ocultação	evasão	a (prefixo) praga
resistência	repulsa	prisão	denegação
crime	injúria	agressão	vitupério
afronta	<i>...sim, sim...</i>		
acusação	condenação	ultraje	rejeição
	insulto	f u g a	mutilação guerra
roubo	<i>destruição</i>	vandalismo	assassínio
etc. etc. etc.	etc.	etc.	etc.

Constituído assim, um mapa aberto ou melhor, um “rizoma” de referências em que o NÃO se manifesta com vários graus de intensidade e pertinência, mas também criando diversos modos de relações inter e transubjetivas, enunciam-se vários termos possíveis das injunções sujeito/objeto que verbalmente se materializam. Estamos também de posse de um repertório imagístico que nos vai permitir formular indicações para a constituição de uma *possível poética do NÃO*, quando aplicado como grelha de análise de textos e poemas previamente selecionados para estudo comparativo.

Mas as circunstâncias transubjetivas em que estas imagens funcionam, não podem ser compreendidas dentro dos hábitos das referências objetivas a que vulgarmente recorreremos durante o acto da leitura, tal como observa Gaston Bachelard. Só o estudo das circunstâncias fenoménicas em que elas se encontram nos poemas, tanto quando o modo como essas imagens aparecem numa consciência individual, pode ajudar-nos a entender a sua amplitude, a sua força e o seu sentido.

Mas, tanto a subjetividade de onde provêm como a intersubjetividade a que se destinam, não podem ser determinadas definitivamente. É que a imagem poética é substantivamente *variacional*... Ela não é um conceito constitutivo fixo, mas sim sugestivo e dinâmico. Teremos pois que observar, tomando em consideração a ação mutante das imagens, os detalhes das suas variações e os seus difíceis percursos. Uma atividade comparatista é então uma ferramenta muito útil nesse processo de seguimento ou perseguição da dinâmica variável das imagens poéticas.

Por isso pede-se ao leitor, em primeiro lugar, para não tomar uma imagem apenas como substituto de um objeto (isto é analogicamente) mas sim para se aperceber da sua realidade específica, perseguindo-lhe as suas variações nas diferentes circunstâncias da escrita dos poemas. Para isso é preciso associar sistematicamente o ato da consciência criadora às variantes fenoménicas, emocionais e

escriturais das relações duais entre sujeito escrevente e objeto escrito, iluminando de uma forma incessantemente ativa o ocorrer de transformações do plano perceptivo. No domínio da criação das imagens pelo poeta, trata-se efetivamente de uma micro-fenomenologia.

Mas o poema, na novidade (mesmo que mínima) das suas imagens e na sua interminável mobilidade, é sempre origem de uma linguagem. Imagens que obviamente se criam e jogam na língua mas que são origem de linguagem, no mais amplo e profundo sentido.

Para especificarmos o que pode ser uma fenomenologia dessas imagens, diremos que elas nascem antes do pensamento, “por a poesia ser principalmente uma fenomenologia da alma, antes de ser do espírito”. (citamos Gaston Bachelard em *A Poética do Espaço*).

Esta dicotomia entre *alma* e *espírito* é uma das ferramentas de Bachelard para caracterizar e diferenciar a consciência sonhadora (leia-se: efabuladora) que reside na alma e a atividade pensadora que reside no espírito ou seja, no cérebro.

Por isso, uma epistemologia da poesia (ou das imagens) deve perceber e distinguir todas as virtudes e virtualidades da língua, sem nada tornar rígido ou simples.

É que uma epistemologia da poesia é sinônima de uma epistemologia da complexidade em que as inúmeras variáveis das imagens se manifestam simultaneamente, transformando-se e estabelecendo redes de ligações e repulsões, a que chamamos de texto.

É precisamente por aí, ao enfatizar as repulsões, que se pode começar a considerar uma poética do NÃO, isto é, a profunda negatividade e violência da própria substância da poesia, paradoxalmente expressa, na procura de uma identidade diferenciadora contida, por exemplo, no prefixo IN. Vejamos algumas instâncias exemplares:

- A poesia é INútil (Paulo Leminski citado por Leyla Perrone Moisés)
- É a fala do INefalável (Goethe)

- É o IMpossível feito possível (Garcia Lorca)
- É a comunicação das coisas Inexistentes (F. Marques – poeta popular português)
- É a imaginação do INimaginável (anónimo)
- Etc., etc..

Deste ponto de vista poderemos considerar a poética do não como uma *intopia*, isto é, como um lugar que *não é* ... mas que na fala e na escrita se torna indicialmente existente e ativo... precisamente no lugar (aparentemente inexistente) em que nos encontramos interagindo e comunicando, ou seja no próprio texto! É o caso, por exemplo, do insulto e da praga que os dois futuristas portugueses usaram e abusaram tanto da *Cena do Ódio* de Almada Negreiros, como no *Ultimatum* de Álvaro de Campos, de que agora nos ocuparemos.

Nessa *intopia* o NÃO é absoluto e o SIM é relativo, não existindo simetria semântica entre eles, daí resultando um atrito que comporta uma crítica que é em si mesma violenta. Isto é, a negação de algo é sempre radical e absoluta mas não é necessariamente o sim ao seu contrário..., sendo até uma exigência de transformação ou mudança drástica de plano existencial.

Assim, a *poética do não*, violenta que é, age como um agente de transformação e de projeção **para além das circunstâncias** presentes e contribui para uma fenomenologia da crítica do presente e do desejo do futuro. Eis aqui o ponto vista Futurista!

Este é um dos aspectos que iremos verificar, de entre outros, na releitura dos dois textos, de Almada e de Álvaro de Campos.

Observo que Almada, também pintor, era um *iconoclasta construtor de ícones*, como eu disse num estudo da sua poesia, incluso no meu "*Livro de Releituras e Poética Contemporânea*" de 2008, publicado por Veredas & Cenários, em Belo Horizonte. É pois, desse Almada, contraditório, dinamicamente negativista e afirmativo, essa *Cena do ódio*... Nenhum outro poema seu correspondendo melhor

ao iconoclasta contraditório que Almada foi. Este poema, escrito nos três dias e três noites que durou a revolução de 14 de Maio de 1915 em Lisboa, era para ser incluído no número 3 da revista *Orpheu...* que nunca chegou a ser publicado por razões meramente financeiras, embora recentemente tenham sido encontradas e divulgadas as provas tipográficas. O poema só foi integralmente publicado em 1958 com os seus mais de (700) setecentos versos de insultos e impropérios dirigidos ao burguês e à burguesia inter-supra-nacional, isto é, global, como hoje se diria, estendendo-se assim a toda a civilização ocidental e até ao próprio planeta Terra e ao género humano! Trata-se de facto de um impressionante poema dramático, um longo monólogo de um personagem assumidamente marginal, começando com estes dois versos: “*Ergo-me Pederasta apupado d’imbecis, / Divinizo-Me Meretriz, ex-libris do Pecado*”... personagem que verbaliza violentamente toda uma raiva acumulada em séculos e séculos de estupidificação, de incompreensão, de violência moral e cultural, num mundo que é preciso criticar radicalmente, pelos erros e crimes cometidos, para que possa ser reconstruído de novo, como era a crença futurista de Almada. “*Eu pertença a uma geração construtiva*” disse ele num outro texto da mesma época.

A *Cena do Ódio*, nos seus setecentos versos, (21 páginas no volume 4 das Obras Completas da Editorial Estampa, Lisboa, 1971) tem uma estrutura relativamente fluida, mas galopante, alternando dois tipos de grupos de versos (de número irregular) um sendo a fala de um EU excessivo que hiperbólica e simultaneamente se adjetiva e se avilta; o outro sendo o desenrolar de contínuos insultos e impropérios insólitos, dirigidos a todas as classes sociais, profissionais, culturais, políticas e enfim à civilização ocidental e ao mundo! São, ao todo, 32 grupos de versos irregulares, de entre 2 e 16 sílabas, na sua grande maioria de rima branca, embora haja numerosas rimas internas e consonâncias rítmicas.

Como exemplo transcreve-se o início de :

A CENA DO ÓDIO

*de José Almada Negreiros
poeta sensacionista e Narciso do Egipto*

*A Álvaro de Campos
a dedicação intensa de todos os meus avatares*

*Ergo-Me Pederasta apupado d'imbecis,
Divinizo-Me Meretriz, ex-libris do Pecado,
e odeio tudo o que não Me é por Me rirem o Eu!
Satanizo-Me Tara na Vara de Moisés!
O castigo das serpentes é-Me riso nos dentes,
Inferno a arder o Meu Cantar!
Sou Vermelho-Niagara dos sexos escancarados nos chicotes
dos cossacos!*

*Sou Pan-Demónio-Trifauce enfermijo de Gula!
Sou Génio de Zaratrusta em Taças de Maré-Alta!
Sou Raiva de Medusa e Danação do Sol!*

*Ladram-Me a Vida por vivê-La
e só Me deram Uma!
Hão-de lati-La por sina!
Agora quero vivê- La!
Hei-de Poeta cantá-La em Gala sonora e dina Hei-de Glória
desanuviá-La!*

*Hei-de Guindaste içá-La Esfinge
da Vala pedestre onde Me querem rir! Hei-de trovão-clarim
levá-La Luz*

às Almas-Noites do Jardim das Lágrimas!

Hei-de bombo rufá-La pompa de Pompeia

nos Funerais de Mim!
Hei-de Alfange-Mahoma
cantar Sodoma na Voz de Nero!
Hei-de ser Fuas sem Virgem do Milagre,
hei-de ser galope opiado e doido, opiado e doido... Hei-d'Átila,
hei-de Nero, hei-de Eu,
cantar Átila, cantar Nero, cantar Eu!

Sou Narciso do Meu Odio!
- O Meu Odio é Lanterna de Diógenes,
é cegueira de Diógenes,
é cegueira da Lanterna!
(O Meu Odio tem tronos d'Herodes,
histerismos de Cleópatra, perversões de Catarina!)
O Meu Odio é Dilúvio Universal sem Arcas de Noé, só Dilúvio
Universal! e mais Universal ainda:
Sempre a crescer, sempre a subir...
até apagar o Sol!

Sou trono de Abandono, malfadado,
nas iras dos Bárbaros meus Avós.
Oiço ainda da Berlinda d'Eu ser sina
gemidos vencidos de fracos,
ruídos famintos de saque,
ais distantes de Maldição eterna em Voz antiga! Sou ruínas
rasas, inocentes
como as asas de rapinas afogadas.
Sou relíquias de mártires impotentes sequestradas em antros
do Vício.
Sou clausura de Santa professa,
Mãe exilada do Mal,
Hóstia d'Angústia no Claustro,

*freira demente e donzela,
virtude sozinha da cela
em penitência do sexo!
Sou rasto espezinhado d'Invasores
que cruzaram o meu sangue, desvirgando-o.
Sou a raiva atávica dos Távoras,*

*o sangue bastardo de Nero,
o ódio do último instante
do Condenado inocente!
A podenga do Limbo mordeu raivosa
as pernas nuas da minb'Alma sem baptismo...
Ab! que eu sinto, claramente, que nasci
de uma praga de ciúmes!
Eu sou as sete pragas sobre o Nilo
e a Alma dos Bórgias a penar!*

*Tu, que te dizes Homem!
Tu, que te alfaiatas em modas
e fazes cartazes dos fatos que vestes
p'ra que se não vejam as nódoas de baixo!
Tu, qu'inventaste as Ciências e as Filosofias,
as Políticas, as Artes e as Leis,
e outros quebra-cabeças de sala
e outros dramas de grande espectáculo...
Tu, que aperfeiçoas sabiamente a arte de matar.
Tu, que descobriste o cabo da Boa-Esperança
e o Caminho Marítimo da Índia
e as duas Grandes Américas,
e que levaste a chatice a estas Terras
e que trouxeste de lá mais gente p'raqui
e qu'inda por cima cantaste estes Feitos...*

*Tu, qu'inventaste a chatice e o balão,
e que farto de te chateares no chão
te foste chatear no ar,
e qu'inda foste inventar submarinos
p'ra te chateares também por debaixo d'água,
Tu, que tens a mania das Invenções e das Descobertas
e que nunca descobriste que eras bruto,
e que nunca inventaste a maneira de não o seres...
Tu consegues ser cada vez mais besta
e a este progresso chamas Civilização!*

*Vai vivendo a bestialidade na Noite dos meus olbos,
vai inchando a tua ambição-toiro
'té que a barriga te rebente rã.*

*Serei Vitória um dia
- Hegemonia de Mim!
e tu nem derrota, nem morto, nem nada.
O Século-dos-Séculos virá um dia
e a burguesia será escravatura
se for capaz de sair de Cavalgada!*

*Hei-de, entretanto, gastar a garganta
a insultar-te, ó besta!
Hei-de morder-te a ponta do rabo
e pôr-te as mãos no chão, no seu lugar!
Ai! Saltimbanco-bando de bandoleiros nefastos!*

.....

Pelo seu lado, o *Ultimatum* de Álvaro de Campos tem uma estrutura complexa, em prosa, com a extensão de 17 páginas, no livro *Ultimatum e Páginas de Sociologia Política*, organizado por

Joel Serrão, Ática, Lisboa 1980, estando claramente dividido em três partes que podem ser assim caracterizadas:

1. As sete primeiras páginas contêm insultos sistematicamente regidos pelas interjeições *Fora! Fora!* dirigidas a personalidades da cultura, da literatura e da política europeias do final do século XIX e começo do século XX, responsabilizando-as pela degenerescência cultural, pela decadência política e social que motivaram a grande Guerra de 1914/1918, páginas que culminam com a palavra MERDA em grandes caracteres maiúsculos!
2. Segue-se uma página e meia de propostas ideológicas consideradas como construtivas, para a edificação de uma nova Europa, de um ponto de vista caracteristicamente português. Propostas estas que não estão isentas de um certo messianismo certamente inspirado pelo Padre António Vieira, mas que francamente o excedem, como veremos em breve. Propostas, por isso mesmo violentas, em relação à Europa e ao seu centralismo, terminando esta parte do *Ultimatum* com o aviso: ATENÇÃO! uma vez mais em grandes maiúsculas!
3. A terceira parte, que se prolonga até ao fim do *Ultimatum*, contém algumas proclamações bombásticas e chocantemente proféticas, como por exemplo a “Lei de Malthus da Sensibilidade” e a próxima vinda da “Humanidade dos Engenheiros”. Quanto à “Lei de Malthus da Sensibilidade”, que se baseia na famosa lei da produção económica do mesmo autor, tem a seguinte formulação: “*Os estímulos da sensibilidade aumentam em progressão geométrica; a própria sensibilidade apenas em progressão aritmética.*” A pertinência e a atualidade desta formulação conceitual é hoje claramente evidente perante a “sociedade da informação” em que vivemos

e é causa de grande parte da violência do nosso quotidiano. Assim, esta terceira parte do *Ultimatum* é certamente a mais importante pois, além disto, desenvolve esquematicamente aquilo a que o próprio Fernando Pessoa chamou, num outro texto teórico, a “*Estética Não Aristotélica*”, isto é, uma estética não baseada na *mímese* e no *belo*, mas numa dinâmica transformadora a que chama de “*força*” e na recusa dos conceitos “*crísticos*” que originaram a formação da Igreja católica, mas ainda dominantes na cultura ocidental, abrindo caminho para um “Novo Paganismo”, ou seja, para o “*Regresso dos Deuses*” título este de um projeto de livro que seria escrito por ele e pelo heterónimo, o filósofo António Mora. Estas propostas ideológicas originam, no *Ultimatum*, as seguintes proclamações para que “*a civilização ocidental não morra*”.

- c) A necessidade da Adaptação Artificial
- d) A intervenção cirúrgica anti-cristã
- e) A abolição do preconceito da individualidade
- f) A abolição do dogma do objetivismo pessoal

Cada uma destas exigências, que são desenvolvidas no texto do *Ultimatum*, quer conceptualmente, quer quanto às consequências, respectivamente “*em Política, em Arte e em Filosofia*”, têm um carácter explícito de revolução epistemológica em relação à civilização ocidental, mas, atenção, não para que ela termine, mas sim, para que se transforme, modernizando-se! Acreditando, então, que ainda há alternativas e que elas são urgentes, tanto no princípio do século XX ... tal como agora, no princípio do século XXI, dizemos nós!

Cada uma destas exigências contém “*resultados finais sintéticos*” pelo que efetivamente se trata da proposta de um novo paradigma, no qual talvez já estejamos a começar a viver, embora sem muita consciência do que isso significa...

E o *Ultimatum* termina assim:

.....

“Mas o método, o feito da operação colectiva que se há-de organizar, nos homens do futuro, esses resultados? Qual o método operatório inicial?

O método sabe-o só a geração por quem grito, por quem o cio da Europa se roça contra as paredes!

Se eu soubesse o método, seria eu-próprio Toda essa geração!

Mas eu só vejo o caminho: não sei onde ele vai ter.

Em todo o caso proclamo a necessidade da vinda da Humanidade dos Engenheiros!

Faço mais : *Garanto absolutamente a necessidade da vinda da Humanidade dos Engenheiros!*

Proclamo, para um futuro próximo, a criação científica dos Superhomens!

Proclamo a vinda de uma Humanidade matemática e perfeita!

Proclamo a sua Vinda em altos gritos!

Proclamo a sua obra em altos gritos!

Proclamo-A, sem mais nada, em altos gritos!

E proclamo também : Primeiro:

O Superhomem Será, Não o Mais Forte, Mas o Mais Completo!

E proclamo também: segundo:

O Superhomem Será, não o Mais Duro, Mas o Mais Complexo!

E proclamo também: Terceiro:

O Superhomem Será, Não o Mais Livre, Mas o Mais Harmonioso!

Proclamo isto bem alto e bem no auge, na barra do Tejo, de costas para a Europa, de braços erguidos, fitando o Atlântico, saudando abstractamente o Infinito!”

Álvaro de Campos

Portugal Futurista, Lisboa, 1917

Relendo o parágrafo final do *Ultimatum*, notar-se-á uma afirmação de *atlantismo*, apenas esboçado, posição teórica de repúdio da Europa, em favor de um expansionismo atlântico que Fernando Pessoa não chegou a desenvolver teoricamente, mas que certamente se reflete na ODE MARÍTIMA de Álvaro de Campos e em alguns outros poemas...

Para concluir, não poderei deixar de sublinhar os seguintes factos cuja premência me parece evidente:

É conhecido e aceite que Álvaro de Campos recebe um influxo “objetivista” de um outro heterónimo de Fernando Pessoa, Alberto Caeiro, mas preocupando-se muito mais com o desenvolvimento e a projecção no futuro sócio-cultural do Homem, mas também, partindo de um impulso futurista, distanciando-se de Nietzsche na concepção de um diferente Superhomem, ao afirmar claramente, no final do *Ultimatum*, como acabamos de ver, que no futuro o Superhomem deverá ser “*não o mais forte, mas o mais completo / não o mais duro, mas o mais complexo / não o mais livre, mas o mais harmonioso.*”

O *Ultimatum* anuncia também a *Humanidade dos Engenheiros* que vai chegar em breve, matemática e perfeita. Esta perfeição será manifestada pela completude, a complexidade e a harmonia que caracterizarão os “engenheiros”, ou seja, os tecnólogos agentes da interação entre a ciência e a arte, tanto quanto das relações entre tecnologias e obras de arte. Relações estas que consistem na produção de novos mitos, que não poderão culturalmente deixar de estar relacionados com os velhos mitos greco-latinos e assim se constituindo num Neopaganismo que se manifesta e já nos envolve, na nossa sociedade tecnológica e informacional contemporânea.

A violência verbal é assim, no caso de Álvaro de Campos, também conceptual, exprimindo-se como estratégia de comunicação, baseada na proclamação “em altos gritos” e no uso de tipos

gráficos de caixa alta. Nesta violência complexa, o que está em causa é, efetivamente, a mudança de paradigma cultural que se anuncia como inevitável. Novo paradigma este que se localizará no Atlântico e não na Europa, tal como Álvaro de Campos proclama na frase final deste absolutamente extraordinário *Ultimatum*.

CAPÍTULO 13
O MUNDO DOS ENGENHEIROS OU
QUE OLHOS VÊM QUE MUNDO OU
CONSIDERAÇÕES NEOPAGÃS

1.

Que olhos vêem que mundo?

Que olhos lêem que texto?

Eis duas perguntas que, quando colocadas paralelamente, tendem a equivaler-se, sendo *mundo* e *texto* duas metáforas recíprocas, tais como as palavras ver e ler se espelham uma na outra. Isto se pensarmos, como eu penso, que o sujeito é não só determinado pela história, mas sobretudo pela linguagem que usa e recria. Esta, a linguagem, é por sua vez, predominantemente determinada pela visão, uma vez que mais de 80% da informação que recebemos e que modela a nossa percepção do mundo, nos chega pelo sentido da vista.

Talvez o seguinte poema (de que sou autor) contribua para colocar mais instigantemente a complexidade da questão:

Todos os poemas são visuais
porque são para ser lidos
com os olhos que vêem
por fora as letras e os espaços
mas não há nada de novo

*em tudo o que está escrito
é só o alfabeto repetido
por ordens diferentes
letras palavras formas
tão ocas como as nozes
recortadas em curvas e lóbulos
do cérebro vegetal: nozes.
Os olhos é que vêem nas letras
e nas suas combinações
fantásticas referências
vozes sobretudo da ausência
que é a imagem cheia
que a escrita inflama
até ao fogo dos sentidos
e que os escritos reclamam
para se chamarem o que são
- ilusões fechadas para
os olhos abertos verem.*

Recoloquemos então as duas perguntas, mas agora permutando 'texto' e 'mundo':

Que olhos vêem que texto?

Que olhos lêem que mundo?

Os olhos funcionam em ambas as perguntas simultaneamente como sujeito e objeto, levando-nos a questionar que olhos são esses, os nossos, neste começo de milénio, se quisermos começar a entender e a comunicar esse entendimento através dos textos que produzimos e lemos.

- Trata-se de saber que olhos são os nossos, neste início de século; qual é a matéria que constitui os padrões ou paradigmas

da transição do século XX para o século XXI, ou seja, o nosso espaço e o nosso tempo. Uma das mais óbvias constatações é que vivemos num mundo vertiginoso e plural. As numerosas imagens que tentam codificar as nossas experiências perceptivas referem-se a **BABEL** (George Steiner e Gillo Dorfles), a um mundo em **MOSAICO** (Abraham Moles), em **TURBULÊNCIA** (Hans Magnus Enzensberger), em **LABIRINTO** (Jorge Luis Borges), ou então surge a imagem do **CALEIDOSCÓPIO**, propondo metáforas tanto de fragmentação como de multiplicação, todas apontando para a percepção duma realidade em transformação que, pela pressão do excesso de informação, gera uma incómoda sensação de dificuldade de comunicação e, pelo crescente aumento da entropia, aponta para uma ciência do caos, como modelo de interpretação.

- Importa também constatar que essa incomunicabilidade provindo do encolhimento do espaço terrestre que as instantâneas informações globais provocam, traz consigo um encurtamento do tempo que se traduz num aumento da velocidade dos eventos e das relações interpessoais.

Vivemos pois num tempo acelerado que tende para a vertigem e será certamente interessante notar que o fenómeno “velocidade” que seduziu e caracterizou o Futurismo do início do séc. XX, já nas vanguardas dos anos 50 e 60, se começava a transformar num conceito mais complexo, precisamente o de “aceleração”, ou seja o de um aumento crescente e de certo modo incontrollável da velocidade da transformação dos eventos que constituem as nossas vidas.

- Tal situação requer uma interpretação teórica de equivalente complexidade e flexibilidade.

- Assim, a consideração de uma geometria rígida não é mais adequada à razão da existência transformativa das imagens com que os nossos olhos são agora contínua e aceleradamente bombardeados. Tal geometria, de origem euclideana, baseia-se, como sabemos, no quadrado, no círculo e no triângulo, ou em três dimensões, no

cubo, na esfera e no tetraedro, como na Bauhaus e em Kandinsky, chegando mesmo a estabelecer-se uma relação perceptiva entre estas formas e as três cores primárias no sistema subtrativo, como sendo vermelho para o quadrado-cubo, azul para o círculo-esfera e amarelo para o triângulo- tetraedro.

- Mas uma outra geometria de coordenadas e formas variáveis é agora necessária. Uma geometria em que a transformação seja em si própria uma componente estrutural. Tal geometria pode ser iniciada considerando como formas variáveis a **DOBRA**, a **ESPIRAL** e a **MOLA**, dentro de um espaço bi ou tridimensional, já que no espaço bidimensional da tela do computador se podem fazer representações tridimensionais.

- Importa agora, como caracterização de um universo referencial, fazer uma citação de Álvaro de Campos, heterónimo de Fernando Pessoa, que termina assim o seu longo poema introspectivo *Passagem das Horas*, escrito em 22 de Maio de 1916:

*"Cavalgada desmantelada por cima de todos os cimos
Cavalgada desarticulada por baixo de todos os poços (...)*

Meu ser elástico, mola, agulha, trepidação..."

A aguda (agulha) percepção intrasubjetiva do poeta, leva-o a identificar-se com a elasticidade das formas, com a energia em sístole e diástole da mola, com a trepidação, sinónimo de instabilidade e transformação plástica, de si próprio e por isso da matéria do mundo concebido em níveis que reciprocamente se repercutem, em cima e em baixo. Elementos-imagem de uma concepção geométrica dos sentidos, fluida e instável, como é a que a infopoesia hoje nos propõe.

- Gilles Deleuze, ao estudar a noção de **DOBRA** em Leibniz, aponta para algo de semelhante que no Barroco se iniciou,

caracterizando-se a DOBRA, frente a uma geometria de linhas retas da Renascença, pela simultaneidade do côncavo e do convexo, do interior e do exterior, em cima e em baixo, definindo um espaço plural em que contido e continente se equivalem, entremudando-se.

- Segundo a concepção da **DOBRA** em Leibniz, tudo se passa num universo curvo em dois andares que se interligam. “A curvatura do universo prolonga-se segundo três outras noções fundamentais: a fluidez da matéria, a elasticidade dos corpos, a mola como mecanismo” diz Deleuze., e prossegue: “Dobrar-desdobrar já não significa simplesmente tender-distender, contrair-dilatar, mas envolver-desenvolver, involuir-evoluir” e por isso o andar de baixo da dobra onde fica a matéria se prolonga no andar de cima da dobra onde se desenvolve a alma. Tal é muito resumidamente a teoria da dobra barroca.

- O terceiro elemento da geometria fluida que aqui se propõe é a espiral, que não é senão a atualização dinâmica da energia contida na mola, mas que encerra conotações dialéticas a que penso não podermos renunciar.

- A própria geometria fractal é uma poética na qual se realizam todas estas potencialidades quer científicas quer estéticas numa síntese até agora inigualada em que a beleza das imagens e a elegância matemática são uma só qualidade transígnica e transpoética.

2.

Tal panorama perceptivo exige uma mais detalhada pormenorização, não só no nível geométrico conceptual, mas também nos aspectos históricos e até ideológicos e míticos, podendo começar, por exemplo, pelas respostas necessariamente ambíguas, a questões elas próprias também ambíguas:

- O que foi o século XX ?
- Quando começou o século XX ?
- Será que o século XX já terminou?
- Terá o século XX existido mesmo?

- No que se refere ao começo, as opiniões divergem. Para Paul Johnson "O mundo moderno começou em 29 de Maio de 1919 quando fotografias de um eclipse solar, obtidas na Ilha de Príncipe, na costa oeste africana, e em Sobral, no Brasil, confirmaram a veracidade de uma nova teoria do universo". Era a Teoria da Relatividade Geral, proposta por Einstein em 1915/16, que estipulava que a gravidade dos corpos celestes deforma o espaço e o tempo, ou seja, a trajetória retilínea da luz, mostrando que a mecânica de Newton não se aplica para os grandes espaços intergalácticos.

- No entanto, para R.H. Wilenki e também para Nikolaus Pevsner as origens do movimento Moderno encontram-se em John Ruskin e William Morris, no final do século XIX que devem considerar-se como a primeira reação frente ao ecletismo Vitoriano, em Inglaterra.

- Também, como diz Mireia Freixa, "O conceito de Vanguarda é definido em 1870 sendo duplamente oriundo do romantismo e do léxico militar, aparecendo primeiramente ligado ao radicalismo político e aplicando-se, após a Comuna de Paris, à literatura e à arte, equiparando princípios de esquerda política e de esquerda artística".

Tal equiparação, diga-se desde já, veio a ressuscitar nas Vanguardas artísticas da década de 60 do século XX. Para outros historiadores, o século XX começa com a revolução comunista de 1917. Para outros, com a primeira Grande Guerra (1914/1918); segundo outro ponto de vista, é na ciência e nas aplicações tecnológicas que se encontram as inovações e transformações que irão permitir o aparecimento da situação histórica a que chamamos o século XX: a eletricidade, a radioatividade, a fotografia, o cinema, os corantes sintéticos, os plásticos, o automóvel, o avião, os antibióticos, etc., etc., tudo realizações tecnológicas, decorrentes de

investigações científicas que, em maioria, se iniciaram antes de 1900: data puramente fictícia... mas afinal tão fictícia como a do ano 2000 que vivemos há pouco!

- Sociológica e politicamente um acontecimento, mais do que qualquer outro, marca uma ruptura no tecido histórico dos últimos 100 anos: a explosão em 1945 da primeira bomba atômica. Facto esse que rasga o espaço do século XX e o deixa dividido em dois fragmentos: antes e depois dessa explosão. Até 1945 pode dizer-se, *grosso modo*, que se viveu sob a influência do século XIX.

Depois de 1945 começa o desconhecido e com ele a Babel, a turbulência, o caleidoscópio e também a entropia e a diluição...

- Até 1945 a revolução comunista, a guerra de Espanha, os fascismos e o nazismo, a segunda Grande Guerra (1939-1945), a par das primeiras vanguardas artísticas, definem o quadro em que os nossos olhos culturalmente se formaram.

Depois de 1945 é a guerra fria, o Vietname, as guerras coloniais em Africa, mas também é o Maio de 68 em Paris, os Híppies e os Beatles, as fibras sintéticas, a primeira crise energética, a cibernética e a informática ao alcance de todos. Já nos anos 80 declara-se fraudulentamente a falência das ideologias e com consequência, surge a epistemologia deslizante, mas também os meios audiovisuais à escala global, a poluição e as soluções ecológicas sempre adiadas, entre muitos outros factos que modelam a nossa percepção do real, propondo-nos como paradigma a ideia de simulacro: talvez, mesmo, de simulacro de nós próprios.

- É este, em análise que não é a última, nem é o fim de nada, o conteúdo do neoliberalismo consumista (em que penosamente sobrevivemos) e o teor da farsa pós-moderna, até que assistimos, estupefactos, à derrocada da sólida URSS e dos regimes comunistas do Leste Europeu.

Tal dissolução deu origem à desilusão da esquerda e fez renascer as ilusões da direita, agora travestidas de globalização.

3.

Os nossos olhos que lêem o texto, são esses mesmos: os olhos que assistiram a tudo isto e tudo isto interpretaram; os olhos ainda do final do século XX. Século este que, talvez, nem tenha existido, dividido em duas metades elas próprias fragmentadas. A primeira como herdeira do século XIX, a segunda à procura do simulacro de si própria, mas projetando-se inevitavelmente ao encontro dos enigmas do nascente século XXI...

- Mas são esses mesmos olhos, os dos poetas das vanguardas internacionais da segunda metade do século XX, entre as quais devem ser referidos os concretos brasileiros e os experimentais portugueses, que na poesia visual encontraram uma prática transgressiva e ao mesmo tempo desmitificadora dos discursos totalitários instituídos, indo ao encontro dessa *liberdade livre* (como disse Rimbaud há quase 150 anos) liberdade que é afinal a única arma que os homens possuem para resistir às imposturas diluidoras com que nos querem fazer acreditar nos paraísos efémeros desta transição de milénio.

- É assim que a poesia visual das décadas de 1950 e 1960 pela sua intencionalidade humanística e pelo radicalismo da concepção do mundo como texto, simultaneamente a ser construído e desconstruído, até que o mundo se possa transformar num lugar habitável para os homens, adquire um contorno prometeico que se vem repercutir nos dias de hoje na tendência da **humanização das tecnologias** que começa a fazer-se sentir na criação de poéticas e transpoéticas tecnológicas. Mas, uma tecnologia humanizada. - Será isso possível?

- Esta interrogação apenas sublinha e amplia uma aparente contradição. É que sendo a tecnologia um produto da invenção humana, ela está ligada ao Homem e dele se não pode dissociar.

- Mas o Homem não é um ser unitário nem monodireccional. Ele é psíquica, moral, social e esteticamente de natureza polissémica, multidireccional e ambíguo. Tudo o que ele faz provém de

sucessivas camadas de percepções, intuições e decisões e alcança esferas expansivas cujas repercussões são, a maior parte das vezes, imprevistas ou imprevisíveis.

- Assim é com os produtos tecnológicos que o homem vem inventando desde a pré-história: a alavanca, o domínio do fogo, a roda, as técnicas de inscrição e pintura murais, a recolha dos alimentos, o cultivo da terra, os modos de produzir o vestuário, as várias escritas, a medicina, os instrumentos para a observação do céu, a navegação, etc., que tudo vem convergindo, prefigurando aquilo a que hoje chamamos de novas tecnologias.

- A todo este moroso e complexo processo deve aplicar-se a antiga máxima de Protágoras "o Homem é a medida de todas as coisas". Mas isto não quer dizer que todas as ideias e invenções que o Homem teve e tem se possam inscrever sob o moderno conceito de humanismo, uma vez que podem ser e são por ele usadas atentatoriamente contra si próprio, até ao ponto crítico do risco da destruição total da humanidade e do planeta Terra.

- Paul Virilio sublinhou e desenvolveu em vários ensaios e sobretudo na entrevista publicada com o título "*Cybermonde, la politique du pire*" a ideia de "efeito de desastre" como sendo inerente a todos os artefactos tecnológicos. O fogo queima, a alavanca e a roda originam armas de guerra, os automóveis chocam e matam, os navios afundam, os comboios descarrilam, os aviões caem, a energia eléctrica serve para torturar e matar, os remédios têm efeitos colaterais, a engenharia genética pode produzir monstros, a energia atómica foi desenvolvida para matar e destruir massivamente, os agrotóxicos envenenam os alimentos, o petróleo polui o ar e os mares, etc., etc.. E o mesmo se passa com as tecnologias informáticas que os militares usam para mais eficazmente matar; os economistas para nos explorar na nossa sociedade de consumo; os políticos para nos controlar mentindo...; e as indústrias ditas culturais para nos imbecilizar!

- Assim, é a própria ideia de tecnologia que hoje surge aos olhos de muita gente, mesmo de gente atenta ao seu contemporâneo tempo, como uma ideia contaminada e suja pelo uso indiscriminado e acrítico que dela se faz, enfatizando o seu perverso efeito de desastre. Parece até que existe uma pulsão de morte no fascínio que a possibilidade da catástrofe exerce sobre nós e que a indústria cinematográfica americana vem explorando com êxito comercial. Tenha-se em vista o filme "Titanic" e a exploração vergonhosamente sentimental (mas sobretudo financeira...) que desse tão lamentável desastre tecnológico, se fez.

- No entanto as verdadeiras motivações e razões do desenvolvimento tecnológico e os seus feitos positivos, transformadores da nossa percepção e da nossa vida, vão ficando longe do nosso dia a dia, não sendo suficientemente enfatizados, otimizados ou sequer eficientemente utilizados, nem pelo sistema de ensino, nem pelos próprios meios de comunicação cibernéticos... que são eles próprios aplicações tecnológicas. Haja em vista o indescritível baixo nível mental da maioria da programação televisiva mundial, assim como a utilização supérflua e narcotizante da internet e toda uma cada vez maior e sedutora gama de *gadgets* digitais.

- E, no entanto, as grandes aspirações universais e mitos civilizacionais do Homem têm vindo a ser realizados tentativamente pelos inventos tecnológicos, como extensões do desenrolar da busca do conhecimento do mundo e do universo, conhecimento esse que fundamenta e impulsiona a atividade científica. Assim com o mito de Ícaro, que personifica o desejo humano de voar e de vencer a gravidade terrestre, cuja resposta tecnológica é a aviação e as viagens interplanetárias. Ou o mito de Hermes, no desenvolvimento, aceleração e sofisticação dos meios de transporte e de comunicações, ao ponto de hoje vivermos envoltos numa informoesfera. Ou a emulação do dom da ubiquidade, só reservada para os deuses e hoje começando a estar ao alcance do homem

através da teleinteratividade (vide Skype ou outros programas de videoconferência) e que no futuro provavelmente se realizará pelo teletransporte... Ou a impenetrabilidade física dos corpos que os impede de ocuparem simultaneamente o mesmo espaço e que a holografia e a realidade virtual possibilitam e simulam. Ou a tecnologia da clonagem que pode ser interpretada como o começo (ainda apenas vislumbrado) da solução da inevitabilidade da morte, através de sucessivos indivíduos com o mesmo ADN, com vista a uma *vida eterna*, ou seja o regresso ao paraíso terreal da mitologia judaico-cristã ou ao Olimpo Grego ...

- Pelo seu lado a robótica, aliviando o homem de muito trabalho escravo, já está provocando um inusitado confronto do homem com as extensões do próprio **EU**. De um **EU** temível que nos habita e que tentamos desconhecer, no robot subitamente representado materialmente em metal, plástico e circuitos eléctricos e cuja "consciência" é formada por *chips e bits*... num cérebro não humano... Um outro **EU** em constante tensão polémica com o **EU-EU** e talvez até capaz de se transformar em **EU-OUTRO**... ou outros... Experiência que Fernando Pessoa realizou no seu humano cérebro, através da linguagem escrita, na poesia dos seus vários heterónimos!

4.

Na esfera da criatividade e da arte também a tecnologia vem desde há muito transformando os instrumentos que influem na nossa percepção do mundo e de nós próprios. A imprensa de caracteres móveis, os novos instrumentos e suportes da escrita, os corantes e as tintas sintéticas, a fotografia, a luz eléctrica, o cinema, o rádio, a televisão, a informática, a holografia, todos são inventos tecnológicos que trouxeram a possibilidade do aparecimento de novas formas de arte e de aplicação extensiva da criatividade hu-

mana. As chamadas artes tecnológicas que tão acusadas têm sido de desumanização, representam muito pelo contrário a maior e mais profunda potenciação das capacidades inventivas e criativas de que os homens dispõem desde a Renascença, época em que precisamente o fim da Idade Média se traduziu por um enorme avanço decorrente da abertura das mentalidades para os factos do conhecimento científico e tecnológico.

- É assim que temos vindo a assistir ao aparecimento de novas formas de arte ou à subtil transformação das existentes e aceites, sob o impulso das novas tecnologias, originando novas linguagens sobretudo visuais: novos conceitos a que correspondem adequadas formulações quer teóricas quer críticas e também diferentes formas de leitura e de fruição estética, exigindo uma também nova abertura mental e emocional. Um desses caminhos é a produção de objectos poéticos através do uso dos instrumentos informáticos, procurando criar signos complexos que de outro modo não seriam possíveis de alcançar.

- No entanto esta formulação teórica não é, propriamente nova, pois é certo que sempre assim aconteceu. Pensemos por exemplo na revolução provocada nos hábitos de leitura e nas técnicas da escrita pela invenção da imprensa de caracteres móveis, ou até o significado da invenção dos lápis e das transformações dos instrumentos de escrita, para não irmos mais longe, desde a pena de pato, aos aparos de aço, e às várias formas de caneta com auto-abastecimento de tinta. E destas à máquina de escrever e ao computador.

- Hoje passamos por uma situação semelhante com o aparecimento da videopoesia, da telearte, da infopoesia, da holopoesia, da arte em gravidade zero, da robótica, da realidade virtual e de tantas outras formas de potenciar e transformar a relação dos homens com o mundo e consigo próprios. De facto ler e escrever começam a ter novos significados e a realizar-se de modos diferentes, alguns dos quais se encontram ainda, mas instigantemente, num estado inicial.

- Os princípios de multimídia e de interatividade estão já transformando o que ainda ontem era novo. Também os suportes próprios para cada uma dessas formas de arte não param de evoluir no sentido da sofisticação mas também da miniaturização com maior capacidade de armazenamento e manejo.

- Na nossa óptica de humanização do que já por si é humano, pode argumentar-se que a situação é desigual e que as formas criativas proporcionadas pelas novas tecnologias não têm o mesmo impacto que os seus usos alienantes e desastrosos. Mas esse argumento é falacioso pois sempre a poesia e a criatividade foram assuntos minoritários e nem por isso deixaram alguma vez de exercer as funções de motores do pensamento e da sensibilidade assim como de reguladores do equilíbrio virtual das representações que os homens e as sociedades fazem de si próprias. Foi Herbert Read quem disse que *quanto mais distantes estamos de uma civilização mais ela se nos representa pelas suas obras de arte e menos pela sua história*. Ora o que acontece, de um modo acelerado, com as novas tecnologias cibernéticas da comunicação e com as formas de arte que elas proporcionam é que, ao resultarem num efeito de sincronicidade nas relações e na inventividade, fazem com que todos, indivíduos e sociedades, sejam determinados muito mais pelos fenómenos de linguagem do que pela sua própria história.

Esse efeito de sincronicidade faz também que hoje ainda se façam esculturas em pedra ao lado de formas virtuais tridimensionais ou holográficas; que existam inscrições murais pouco mais que primitivas, ao lado de outdoors electrónicos ou digitais; que ainda hoje se escrevam caligraficamente poemas de amor, enquanto computadores produzem infopoemas talvez até mesmo de amor... E a fotografia não aboliu o retrato a óleo, mas transformou-o na sua forma e função; o cinema não aboliu o teatro, mas hoje faz-se teatro de um modo diferente; a televisão não acabou com o cinema, mas o cinema teve que modificar as suas técnicas e es-

téticas; a internet não inviabiliza a televisão, mas esta teve que evoluir, multiplicando os canais e assim possibilitando o zapping e está começando a tomar-se interactiva também, incluindo em si própria a internet.

- É que, quando se trata de questões de linguagem, de escrita, de leitura e de fruição estética não existem nem progresso nem retrocesso, mas sim transformações de meios e suportes em que a perenidade sinestésica se manifesta em termos qualitativos, nos quais os próprios homens se projetam e revêem.

- Por isso uma das formas gramaticais que os novos meios tecnológicos nos propõem é a própria possibilidade de transformação, que no fundo é um conceito sempre presente na magia, encontrando-se no centro dos mitos e lendas que Claude Levi-Strauss tão bem documenta e estuda, por exemplo em "História de Lince", relativamente aos índios norte-americanos.

Mas também a ideia de transformação é o princípio fundamental da alquimia ocidental. Diz Alexander Roob, (Alquimia e Misticismo):

"Embora o conceito alquimista de arte derive da *téchné* aristotélica e signifique, de um modo geral, a perfeição tanto a nível teórico como prático, é inequívoca a sua proximidade em relação ao conceito de arte mais alargado próprio do modernismo (...) naquelas áreas que se ocupam dos processos ligados à experiência da realidade que funcionam como arte conceptual e fluxo".

- Nesses aspectos conceptuais e de fluxo, o computador é uma caixa negra cujas competências em si próprias nada significam. Mas tem em si a potencialidade "mágica" da transformação que, quando definida por um programa, possibilita a realização virtual de transformações quantitativas bem definidas e rápidas, tornadas visíveis qualitativamente na sua tela periférica através de pontos de luz chamados pixels.

- No entanto o computador só realiza operações aritméticas elementares que determinam a posição, o deslocamento e a colocação desses pixels.

- Está assim aberto o caminho para o desenvolvimento da infopoesia através de anamorfozes sucessivamente realizadas com signos verbais e não verbais, transformando esses signos em ícones ou em índices dessas mesmas transformações. Esta transformabilidade é praticamente ilimitada tendendo para a síntese total da luz branca.

- O processo de anamorfose pode também ser entendido como uma dinâmica de turbulência e ruído da qual resultam novas ordens imagéticas que se prestam a renovadas leituras. As imagens são agora de um grau superior de complexidade e, sabendo que um processo complexo não tem retorno, a complexidade torna-se assim outra das características gramaticais e estéticas da infopoesia.

- Os infopoemas resultam portanto da interação de três elementos: o indivíduo operador, o hardware e o software, interação sem a qual esses poemas não seriam possíveis. Se a noção convencional de autor é assim relativizada, deve salientar-se que é do autor que depende a condução e intencionalidade do processo criativo, bem como a aceitação ou recusa crítica dos resultados obtidos.

- A tentação da pergunta - *mas afinal onde fica o eu do poeta?* Deve-se responder - *fica onde sempre esteve, isto é, no eu do poeta.*

Mas agora esse *eu* encontra-se potenciado pela sinergia com a máquina, o que vai marcar não só a dinâmica do processo criativo como as características poéticas das imagens assim obtidas.

- Estas novas poéticas que trabalham simultaneamente tanto signos létricos como signos não létricos, ao atingirem graus de complexidade estrutural e perceptiva que só o uso de instrumentos tecnológicos permite alcançar, são muito provavelmente, uma *outra* coisa que nada tem a ver com a *poesia* como ela é entendida pelas teorias dos gêneros literários. É que o nó da questão não está na poesia mas na poeticidade inventiva que agora se representa como

uma virtualização da virtualização, o que pode tornar-se num ponto de não retorno para a própria percepção do poético, uma vez que as imagens são luz e a luz branca é a síntese total.

- E as perguntas, já agora, são também outras:
- Que olhos nos estão já lendo no século XXI?
- E se forem os olhos da realidade virtual?
- Será este o “mundo dos engenheiros” anunciado por Fernando Pessoa/Álvaro de Campos no seu MANIFESTO de 1917 ?

Então, uma atitude antropológica aberta e dinâmica levará a reler virtualmente os novos mundos-texto e a refazer os géneros e os modos da própria invenção transformativa, isto é da *poiesis*, já que, como disse Emil Staiger, esses conceitos ”enraízam-se nas atitudes fundamentais do homem perante a vida e o universo”.

- Resta acrescentar o óbvio, que os nossos olhos não nos deixem esquecer: é que essa vida é a **nossa vida** e esse universo é o **nosso universo**.*

* A primeira versão deste texto foi publicada no suplemento PENSAR, do JORNAL DE MINAS, 2 de ABRIL de 1999, Belo Horizonte, Brasil. Foi posteriormente revisto e aumentado.

CAPÍTULO 14

VER: EM TRÊS TEMPOS

A ocorrência do centenário do nascimento de Almada Negreiros, nascido em 7 de Abril de 1893, único evento que é um *começar* e que, por isso, deve ser comemorado, levou-me em Abril de 1993, a reler o livro *Ver*, organizado por Lima de Freitas (Lisboa: Arcádia, 1982) com os textos, projetos, pesquisas, desenhos, esquemas e fragmentos que, sobre esse tema, escreveu Almada nos anos de 1940, mas que só em 1982 foram reunidos e publicados. Dessa releitura resultou um texto com o título VER EM TRÊS TEMPOS, que foi incluído no meu *Livro de Releituras e Poética Contemporânea*, Ed. Veredas & Cenários, Belo Horizonte, 2008, e agora o reproduzo como uma espécie de conclusão nesta 2ª edição deste ensaio sobre o Paganismo em Fernando Pessoa. É que Almada Negreiros e Fernando Pessoa têm percursos e obras paralelas, mas com caminhos diferentes, nas questões quer do Futurismo Português, quer no assumir do Paganismo como fundamento estrutural das suas respectivas obras.

Assim vimos já neste livro como são paralelos... mas divergentes (!) o *Ultimatum* de Álvaro de Campos e a *Cena do Ódio* de Almada, ambos usando a negatividade e a violência verbal! Mas Álvaro de Campos terminando positivamente com a previsão da vinda do Mundo dos Engenheiros e Almada Negreiros reiterando sistematicamente as suas críticas ferozes à cultura burguesa e capitalista!

Mas também quanto ao Paganismo, os caminhos são diferentes, pois se Fernando Pessoa, partindo de conceitos apoiados na com-

paração das antigas religiões Egípcia, Grega, Judaica, Crísticas e a Católica Romana, faz as suas opções claramente expressas e justificadas, criando o Neopaganismo em que os seus heterónimos, principalmente Álvaro de Campos, se inscrevem, mas no qual também Almada Negreiros pode esteticamente ser incluído, principalmente nos seus estudos sobre o *ver* de Homero e sobre os trabalhos e investigações de índole pitagórica que ocuparam toda a sua vida, culminando no grande poema mural com o título “Começar” que está na entrada do edifício da Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa.

Tempo de Almada

Almada escreveu sobre a visão, ou melhor, sobre o *ver*, porque era pintor:

Perguntam ao autor por que intitulava *Ver* o livro se, na realidade, dava igualdade de nobreza à vista e ao ouvido. Resposta: Porque o autor do livro é pintor; porque o pintor é o único caso do primado da luz em que o homem há-de ter olhos. Há escultores cegos; exemplo: o primeiro dos maiores escultores portugueses Manoel Pereira, autor do *S. Bruno*. Há arquitetos cegos; exemplo: o primeiro dos maiores arquitetos portugueses, Affonso Domingues, da Sala do Capítulo da Batalha. Não há pintores cegos.

De facto, Almada deixou a sua visão de pintor visível na pintura e no desenho que fez, mas, em *Ver*, Almada buscou, escrevendo, um outro ver: um ver que de Homero se reclama: Homero que era cego, segundo a lenda. É o ver arquétipo das formas originais. O ver que estabelece a relação exata entre o sagrado e o sensível. Sagrado que é dos deuses. Sensível que é dos homens.

O ver claro que Homero possuía e que caracterizava os homens da Grécia antiga. Ver que é, por isso, originário e genésico para nossa cultura ocidental.

A pesquisa de Almada sobre a virtude e a sedução do ver inicia-se, como não podia deixar de ser, no signo dos sentidos. O mundo sensível que

[...] cumpre a organização dos cinco sentidos na unidade individual humana. Da mesma maneira que no mundo sensível não existem separados o universo e a pessoa humana, e ambos estão no Todo, também na natureza os cinco sentidos não estão separados uns dos outros e não existem senão na unidade individual humana... esta a organização natural dos cinco sentidos, é insubordinável: a natureza consente tudo, menos que a sua espontaneidade seja alienável: tirai a matéria do mundo e onde há-de estar o espírito? Se a matéria está organizada, só o espírito saberá como: espírito e matéria não se dispensam mutuamente. É este “não se dispensam mutuamente” o que provoca as unidades sensíveis. Sem as unidades sensíveis o mundo seria um deserto de matéria, cego, silencioso, inodoro, insípido, sem tato: faltar-lhe-ia o segredo de casar o múltiplo do uno.

Essa citação de Almada, logo no início do conjunto de textos denominado *O Mundo Sensível*, é, no entanto, fundamental para que se comece a vislumbrar o que poderá ser, para Almada, o intento de escrever sobre *ver*. Isto porque o próprio ato da escrita é originalmente um ato de visão. Um registro visual do pensamento (do espírito) e, pela leitura, uma máquina de produzir visões não retinianas, isto é, um processo da imaginação. Mas ambos os processos convergem na unidade da experiência sensível do Todo, onde vive cada unidade, cada homem: onde se realiza a união originária da visão exterior com a visão interior.

Ora, é justamente esse processo de escrita que, nesses textos de Almada, tal como em muita da sua poesia, se nos apresenta como revelador. Lima de Freitas, no prefácio ao volume *Ver*, caracteriza-o assim:

As formas de expressão verbal a que dava preferência aproximavam-se mais do modelo lapidar do que do modelo explicativo discursivo... amava as sínteses, os aforismos, as sentenças, seduziam-no as palavras-chave, as fórmulas inesperadas que, à maneira do *Abra-te, Sésamo!*, de súbito revelam tesouros até aí ocultos [...].

Tal escrita assume, assim, aspectos que a aproximam de uma gramática visual de justaposição, em detrimento de uma sintaxe de subordinação, o que leva a pensar numa intenção ideogramática. Em vez de deduzir ou induzir, a escrita de Almada mostra e é o que mostra. É, por isso, uma escrita que vê e dá a ver. Não admira portanto que, entre a escrita de Almada e o seu projeto de pesquisa (desenvolvido solitariamente e num tempo em que tal escrita era, pelo menos entre nós, incompreensível) exista uma unidade estrutural que o leva à procura de uma semiótica arquetípica. As formas por ele encontradas são a *Labris*, a *Flor-de-lis*, que, em conjunto com um princípio de simetria, o fazem remontar à civilização cretense, cuja língua se ignora, mas que nos deixou formas capazes de suscitem o encontro com as origens daquilo a que hoje chamamos a nossa experiência visual. A civilização cretense, que é anterior à da própria Grécia, legou-nos formas que é preciso reaprender a ler. Trata-se da *Antegrafia*, ou leitura antes da escrita, a que já Francisco de Holanda se referia como sendo “o primeiro bordão dos desenhadores e o mais antigo” (citado por Almada).

Os textos de Almada que no volume *Ver* se reúnem são de uma complexidade temática tal que não é possível mais do que, neste breve capítulo, chamar a atenção para eles, tanto dos editores, para

uma urgente republicação, quanto dos leitores, para uma também urgente aprendizagem da leitura: com os olhos!

Refiram-se, por isso, alguns dos subtítulos: *Ver a Personalidade de Homero; Primado da Luz – A Lira – Primado da Vista; O Número; Dórico Código de Ingenuidade; Ver; Mito-Alegoria-Símbolo.*

Tempo de Homero

Por que Homero? Certamente porque, segundo Werner Jaeger, em *Paidéia – a formação do homem grego*:

[..] a inevitável omnisciência do poeta não se revela em Homero na forma como nos fala das emoções secretas e íntimas das suas personagens, como se ele próprio as tivesse sentido (o que os nossos escritores precisam fazer), mas sim porque ele vê os laços entre o humano e o divino.

É nesse ver unitário e total (ideogramático, portanto) que se encontra, por exemplo no final da rapsódia 18 da *Iliada*, na referência ao escudo de Aquiles, e que constitui a primeira manifestação de um ver literário que se manifesta como forma.

No final do século XX e início do XXI, para se entender de novo esse ver, necessita-se de uma fenomenologia da visão que restabeleça a relação entre o sagrado e o sensível. O sagrado que está para além dos sentidos, e o sensível que são os próprios sentidos. Essa relação, é muito semelhante à que Platão estabelece, no início do *Crátilo*, entre as coisas e os seus corretos nomes, ou seja, os nomes que lhes são atribuídos pelos deuses. No entanto, já na Antiguidade, essa relação fora perdida por Orfeu, quando este duvida e olha para trás. Nesse momento, não só ele perde Eurídice como se fragmenta a relação clara entre os sentidos e o sagrado.

Mas a visão homérica estabelece a relação entre a civilização grega e os egípcios, através do poder de nomear e escrever esse nome, que os egípcios conheciam e respeitavam, ao ponto de que rasurar o nome de um morto seria mais criminoso do que matar um vivo, pois rasurando esse nome se impedia a continuação da vida além da morte.

O conhecimento antegráfico, isto é, semiótico, leva Almada à colocação de Homero no ponto exato em que o ver ainda se mantém unitário, mas em que a sua fragmentação se torna já inevitável. E não é só Orfeu, mas também Pitágoras e, posteriormente, os pitagóricos. A descoberta do número é ambígua, pois introduz duas categorias de significados: os quantitativos (mensuráveis) e os qualitativos (não mensuráveis). Dessa cisão surgem as Cabalas Medievais, atribuindo valores qualitativos aos números, mas surgem também os materialismos (modernos), atribuindo valores às qualidades sensíveis. As Cabalas tendem para o conhecimento hermético, e o Materialismo dá origem ao conhecimento científico demonstrável e verificável.

A visão de Homero é anterior a essas cisões que determinaram o mundo ocidental de hoje. A sua recuperação, julgo ser o intento fundamental de Almada.

Tempo finissecular: nosso

Não é que o fim do século XX seja mais do que uma data, mas o facto é que nesta data convergem tensões culturais que nós próprios, homens do Ocidente, fomos gerando com a acumulação de energias, positivas e negativas, dos nossos feitos e fazeres. E o que é facto, também, é que, sem catastrofismos apocalípticos, à nossa própria cultura convêm certos momentos de ajuizamento e, talvez, até de balanço. E é facto, ainda, que a aceleração do tempo subjetivo com que temos vivido desde a segunda metade do século XX

nos leva a projetar uma aceleração temporal objetiva sobre tudo o que acontece e fazemos acontecer, levando-nos a contemplar com seriedade o inevitável de uma transformação, ou mudança de paradigma, na nossa já quase esgotada mitologia cotidiana e nas formas de viver que nos têm sido próprias.

Para isso, muito contribui o desenvolvimento científico e tecnológico que, desde a primeira revolução industrial, não deixa de nos pressionar, tanto coletiva como individualmente. Desenvolvimento este que não foi até agora acompanhado tanto pelas ideologias político-económicas quanto pelas transformações psicoemocionais. De facto, a tecnologia não chega a transformar-se numa ideologia (como anunciou Habermas), e a psicologia de profundidade não faz mais do que acentuar os aspectos de negatividade e de fragmentação do todo individual de cada homem.

Assim, os políticos e os governos são cada vez mais incapazes de governar para os homens, e estes (nós todos) sentem-se cada vez mais arrastados, impotentemente, ao encontro dos seus próprios limites.

É certo que a ciência e as tecnologias podem ser consideradas como instrumentos cegos de um saber mais profundo e, por certo, mais antigo do que o das recentes revoluções científicas e industriais. Foi o que certamente Almada intentou pesquisar junto aos arquétipos e aos conhecimentos originários das civilizações cretense e grega. Importa, por isso, saber o que pode significar o conceito de deuses para nós, hoje, verificando que se trata de manifestações visuais das forças que não dominamos.

O antropomorfismo desses mesmos deuses é, assim, a necessidade de visualizar, na forma humana reconhecível, as formas do desconhecido, sendo essa forma humana o protótipo de todas as coisas e forças. Além disso, dotar a forma humana de características não humanas é estender seus poderes: os deuses são, assim, as primeiras extensões cibernéticas do homem. Homem que deseja ultrapassar, agora através das tecnologias, as suas limitações.

É o que encontramos, em doses maciças, nas novas mitologias veiculadas pelos meios de comunicação de massa, em que o homem pretende ser eterno, como força ilimitada, rápido como a luz, ubíquo e possuir o dom das metamorfoses.

Assim sendo, o que poderá ser *ver* na contemporaneidade? Certamente um instrumento sensorial, principal porta da percepção do mundo, mas também o instrumento produtor de imagens que nos levam para além de nós próprios. A multiplicidade e a simultaneidade dos mais diversos estímulos visuais, produzindo a fragmentação da percepção, tornam-nos impossível a visão unitária de Homero.

Ver é agora complexo, como resultado da apropriação tecnológica de características plurissensoriais que o homem antigo desconhecia. Ver é, simultaneamente, igual a multiplicar e a dividir, e por isso, se fala em visão caleidoscópica ou em mosaico (Abraham Moles), em visão babélica (Borges), e a visão prismática das cores que é o espetáculo do efêmero. Ver, hoje, é a simultaneidade de todas as visões e a sua contradição.

A pesquisa de Almada, indo utopicamente na busca das raízes, transporta-nos para um mundo que nos é difícil de imaginar, mas que se torna indispensável conhecer, se quisermos entender a importância da visão no nosso próprio mundo contraditório e fragmentado.

ANEXO BIBLIOGRÁFICO

Obras de Fernando Pessoa

- Obra Poética*, organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz, Rio de Janeiro, Editora José Aguilar Ltda, 1960
- Obras em Prosa*, organização introdução e notas de Cleonice Berardinelli, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1976
- Texto Crítico das Odes de Fernando Pessoa - Ricardo Reis, tradição impressa revista e inéditos*, Silva Bêlkior, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988
- Poemas de Ricardo Reis, edição crítica de Fernando Pessoa Volume III*, de Luiz Fagundes Duarte, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994
- Poemas Completos de Alberto Caeiro*, recolha transcrição e notas de Teresa Sobral Cunha, Lisboa, Presença / Casa Fernando Pessoa, 1994
- Textos Filosóficos, volumes 1 e 2*, estabelecidos e prefaciados por António de Pina Coelho, Lisboa, Edições Ática, 1968
- Apologia do Paganismo*, textos seleccionados e coordenados por Petrus, Porto, Editorial Cultura, s/d
- Textos de Crítica e de Intervenção, Lisboa, Edições Ática, 1993*
- Ultimatum e páginas de Sociologia Política*, recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão, introdução e organização de Joel Serrão, Lisboa Edições Ática, 1980
- Páginas de Estética e de teoria e Crítica Literárias*, textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Edições Ática, s/d
- Páginas Íntimas e de auto-interpretação*, textos estabelecidos e prefaciados por Jacinto do Prado Coelho e Georg Rudolf Lind, Lisboa, Edições Ática, 1966
- Sobre Portugal – Introdução ao problema nacional*, recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão, introdução e organização de Joel Serrão, Lisboa, Edições Ática, 1979
- Barão de Teive – A Educação do Estoico*, edição de Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim, 1999
- Pessoa Inédito*, coordenação de Teresa Rita Lopes, Lisboa, livros Horizonte, 1993
- Poesia Inglesa*, organização e tradução de Luísa Freire, prefácio de Teresa Rita Lopes, Lisboa, Livros Horizonte, 1995

- Álvaro de Campos – Livro de Versos, edição Crítica de Teresa Rita Lopes, Lisboa, Editorial Estampa, 1993
- Heróstrato e a busca da imortalidade*, edição de Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim, 2000
- Sensacionismo e outros ismos*, edição de Jerónimo Pizarro, Edição crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, Volume X, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2009
- Obras de António Mora*, Edição e Estudo de Luís Filipe B. Teixeira, Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, Volume VI, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002
- A Nova Poesia Portuguesa*, Fernando Pessoa, prefácio de Álvaro Ribeiro, Lisboa, Editorial “Inquérito”, Cadernos Culturais, 1944
- O Marinheiro. Drama estático em um quadro*. Edição Petrus. Porto, S/d
- Retorno ao Sebastianismo*, Org. e Ed. Petrus. Porto, S/d
- Livro do Desassossego*, Org. e Ed. Petrus. Porto, S/d
- A Estrada do Esquecimento*, Ed. e Trad. Ana Maria Freitas, Assírio & Alvim. Lisboa, 2015
- Teatro do Êxtase*. Org. Caio Gagliardi. Hedra, São Paulo, 2010
- Sobre o Fascismo, a Ditadura Militar e Salazar*. Ed. José Barreto. Tinta da China, Lisboa, 2015
- Encontro Magick Seguido de A Boca do Inferno*. Fernando Pessoa/Aleister Crowley, Assírio & Alvim. Lisboa, 2010
- El Regreso de los dioses*. Ed. e Trad. Ángel Crespo, Acantilado, 2006
- Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*. Publicação Europa-América, Lisboa, 1957
- Resposta à Decadência*. Hakira Osakabe. Iluminuras, São Paulo, 2013
- Poesias de Álvaro de Campos*. Introdução, Org. e Bibliografia de António Quadros, Livros de bolso Europa América 441, Mem Martins

Obras de outros autores sobre Fernando Pessoa

- Estudos sobre Fernando Pessoa*, Angel Crespo, tradução de José Bento, Editorial Teorema, Lisboa, 1988
- Fernando Pessoa, El regreso de los dioses*, Edición y traducción de Ángel Crespo, Barcelona, Acantilado, 2006
- Actas IV Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos, Secção brasileira, Volumes I e II*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1990
- Estudos Sobre Fernando Pessoa*, Georg Rudolf Lind, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981

- Alberto Caeiro «descobridor da Natureza»?*, Maria Helena Nery Garcez, Porto, Centro de Estudos Pessoaanos, 1985
- Encontro Internacional do Centenário de Fernando Pessoa*, Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura, 1980
- Fernando Pessoa: vida personalidade e génio*, António Quadros, Publicações D. Quixote, 2ª ed., Lisboa, 1984.
- Le retour des dieux, manifestes du Modernisme Portugais*, José Augusto Seabra, Paris, Editions Champ Libre
- Actas do 1º Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos (Porto, 1978)*, Porto, Brasília Editora, 1979
- Pessoa metade de nada*, ensaios, E.M. de Melo e Castro, Lisboa, Livros Horizonte, 1988
- Livro de Releituras e Poiética Contemporânea*, E.M. de Melo e Castro, Belo Horizonte, Veredas & Cenários, 2008
- Fernando Pessoa, o Supra-Camões e outros ensaios pessoanos*, vários autores, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, 1987
- O esoterismo de Fernando Pessoa*, Dalila L. Pereira da Costa, Porto, Lello & Irmão Editores, 1971
- Pessoaana, Bibliografia Passiva, Selectiva e Temática*, José Blanco, Lisboa, Assírio & Alvim, 2008
- Sobre sensacionismo y paganismo (la Grecia de Pessoa en Alvaro de Campos y Ricardo Reis)*, Enrique J. Noguera Valdivieso, in Homenaje a Camoens, 1580 – 1980, Universidad de Granada, Imprenta de la Universidad de Granada, 1980
- Fernando Pessoa et le Drame Symboliste, heritage et creation*, Maria Teresa Rita Lopes, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1977
- As vanguardas na poesia portuguesa do séc.XX*, E.M. de Melo e Castro, Lisboa, Biblioteca Breve, 1980
- Fernando Pessoa, poesia, transgressão, utopia*, Fernando Segolim, São Paulo, EDUC, 1992
- Fernando Pessoa, Cidadão do imaginário*. Joel Serrão. Livros Horizontes, Lisboa, 1981
- Vivendo e Escrevendo*. Org. Teresa Rita Lopes. Assírio & Alvim. Lisboa, 1998
- A Voz do Silêncio*. Helena Blavatsky. Versão Portuguesa de Fernando Pessoa, Ed. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 1976
- Sobre as Naus da Iniciação. Estudos Portugueses de Literatura e História*. Org. Carlos Alberto Iannone, Márcia V. Zamboni Gobi, Renata Soares Junqueira. Ed. Unesp. São Paulo, 1998
- Mensagem, de Pessoa. Labirintos de um Poema*. Clécio Quesado. Almádena. Rio Bonito, 2014
- De Luto Por Existir. A melancolia de Bernardo Soares à luz de Walter Benjamin*, Ricardina Guerreiro. Assírio & Alvim. Lisboa, 1987
- Fernando Pessoa e a Tradição Clássica*. Luís de Sousa Rebelo, Arquivos do Centro Cultural Português, XIII Separata. Fundação Calouste Gulbenkian. Paris, 1978

Algumas obras de temática geral, mas relevantes para o tema do paganismo

- Mitologias*, Roland Barthes, tradução e prefácio de José Augusto Seabra, Lisboa, Edições 70, 1973
- A poética do Hipocentauro: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Somósata*, Jacyntho Lins Brandão, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2001
- Mais realistas que o Rei, ocidentalismo, religião e modernidades alternativas*, Otávio Velho, Rio de Janeiro, Topbooks, 2007
- Em que crêem os que não crêem?*, Umberto Eco e Carlo Maria Martini, Rio de Janeiro, Record, 2008
- Dicionário da mitologia grega e romana*, tradução de Victor Jabouille, Pierre Grimal, Lisboa, DIFEL, 1992
- Les dieux d'Homère*, Albert Severyns, Paris, Presses Universitaires de France, 1966
- Paidéia- A formação do Homem grego*, Werne Jaeger, tradução de Artur M. Parreira, São Paulo, Editora Martins Fontes, 1989
- O Mito e o Estilo*, Helder Godinho, Lisboa, Editorial Presença, 1982
- O Poder Simbólico*, Pierre Bourdieu, tradução de Fernando Tomaz, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1998
- A Troca Simbólica e a Morte*, Jean Boudrillard, tradução de Maria Stela Gonçalves e Adail Ubirajara Sobral, São Paulo, Edições Loyola, 1996
- Les Structures Anthropologiques de l'imaginaire*, Gilbert Durand, Paris, Bordas, 1969
- A Sociedade do Espectáculo*, Guy Debord, tradução de Francisco Alves e Afonso Monteiro, Lisboa, Edições Afrodite, 1972
- Os órfãos do Orpheu*. Arnaldo Saraiva. Fundação Eng. António de Almeida. Porto, 2015
- Poesia e Filosofia do Mito Sebastianista. O Sebastianismo em Portugal e no Brasil*, António Quadros, Guimarães & Cia Editores, Lisboa, 1982
- O Primeiro Modernismo Português: Vanguarda e Tradição*, António Quadros, Publicações Europa-América, Mem Martins, 1989

I
IMPRESSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS
U

