

E. M. DE MELO E CASTRO

O PAGANISMO EM FERNANDO PESSOA



E SUA PROJEÇÃO NO MUNDO
CONTEMPORÂNEO


ANNABLUME

I
IMPRESSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS
U



Coleção
Língua, Discurso e Literatura

Dirigida por
Antonio Vicente Petroforte

COEDIÇÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra
http://www.uc.pt/imprensa_uc

ANNABLUME editora . comunicação
<http://www.annablume.com.br>

PROJECTO E PRODUÇÃO

Colectivo Gráfico Annablume

O PAGANISMO EM FERNANDO PESSOA
E SUA PROJEÇÃO NO MUNDO CONTEMPORÂNEO
(ENSAIO BIBLIOGRÁFICO E HERMENÊUTICO)

© E. M. de Melo e Castro, 2011

Paginação e Capa
Vanderley Mendonça

Imagem da Capa
Pormenor de uma foto da escultura
de Lagoa Henriques

Revisão
Ivan Antunes

IMPRESSÃO E ACABAMENTO

Simões & Linhares

ISBN
978-989-26-0510-4 (IUC)

DEPÓSITO LEGAL

349880/12

© Outubro 2012
ANNABLUME
IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

O PAGANISMO EM
FERNANDO PESSOA

E SUA PROJEÇÃO NO
MUNDO CONTEMPORÂNEO

(ENSAIO BIBLIOGRÁFICO
E HERMENÊUTICO)

O PAGANISMO EM
FERNANDO PESSOA
E SUA PROJEÇÃO
NO MUNDO
CONTEMPORÂNEO

(ENSAIO BIBLIOGRÁFICO
E HERMENÊUTICO)

E.M. de Melo e Castro


ANNA BLUME


IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

À memória de Ángel Crespo
(1926-1995)
Poeta, crítico e tradutor,
conhecedor da obra de
Fernando Pessoa (como poucos)
meu amigo certo e inspirador.

INTRODUÇÃO

Fernando Pessoa e a sua múltipla obra devem hoje ser vistos, numa perspectiva contemporânea, a setenta e cinco anos da morte prematura do homem, e a mais de um século do início da invenção de 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, no qual se inscrevem tanto o Homem, como a Obra.

O **homem**, pelo mais pormenorizado e certo conhecimento das suas idiossincrasias, que a pesar 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**, por um adequado estudo das suas características textuais e conceituais, 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 e a sociologia.

Por isso creio oportunas as palavras de Roman Jakobson, na introdução ao seu estudo *Os Oximoros 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, arqueturando 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 caráter abstrato 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. 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 do 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, e que aqui apresento apenas ligeiramente retocado estilisticamente.

Tomando em consideração o que muito abreviadamente ficou dito, proponho preliminarmente, uma organização geral dessa multídota obra em *núcleos temáticos*, numa sequência não contínua nem diacrônica, 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 informativo, 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 heterônimos ou *Ficções do Interlúdio* (Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos e o próprio Fernando Pessoa), existindo no entanto muitos outros heterônimos, como Alexander Search, o filósofo António Mora e muitos outros.
2. O *Orpheu* e o *Futurismo*: poemas, manifestos e textos teóricos.
3. O Sensacionismo e o Interseccionismo: textos teóricos e poemas.

4. O Paganismo e o Neopaganismo e sua importância para o entendimento do 'Drama em Gente'. Os projetos do livro '*O Regresso dos Deuses*'. O heterônimo filósofo, António Mora.
5. A Pátria e a Língua Portuguesa. A questão de Portugal.
6. O poeta dramático: *O Marinheiro*, drama estático e outros textos afins.
7. A poesia em nome próprio. O NeoSebastianismo e *Mensagem*.
8. O Esoterismo.
9. O episódio Aleister Crowley.
10. 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.
11. O *Fausto* (as várias tentativas do drama impossível).
12. Os poemas Ingleses: *35 sonetos*, *Epitalâmio*, *Antínoo*, *O Rabequista Mágico* e outros.
13. Estudos sobre *A Sociologia do Comércio* e textos publicitários.
14. O heterônimo juvenil Alexander Search, e outros.
15. Os poemas sobre a Ditadura e as Quadras Populares.

16. O *Banqueiro Anarquista* e outros contos da inteligência.
17. O Barão de Teive.
18. Epistolografia.
19. ... outros possíveis temas ainda em aberto...

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

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” e de “neopaganismo”, 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 no 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 vas-

tíssima 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 heterônimos, 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” e “neopaganismo”, 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 heterônimos 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 fenômeno da heteronímia – a par e em relação dialógica com a teorização do Sensacionismo.

CAPÍTULO 1

QUEM FOI FERNANDO PESSOA? *(Fac-símile de um dactilo-escrito pessoano 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 em seu *Vida e obra de Fernando Pessoa*, omitiu a “Posição iniciática” e as substituiu por duas linhas ponteadas (cf. SIMÕES, 1984).

Neste documento encontramos algumas declarações absolutamente surpreendentes pela sua complexidade, tal como as contidas nas 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 veremos na sequência, 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 em outro 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, um traço do seu psiquismo: a meticulosidade impecável da sua organização mental e o rigoroso assumir das suas intrínsecas contradições, quer vivenciais quer teóricas.

FERNANDO PESSOA.

Nome completo: Fernando Antonio Nogueira Pessoa.

Idade e naturalidade: Nasceu em Lisboa, freguezia dos Martyres, no predio n.º 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 liberas, e de D.º Dionysia Seabra; neto materno do Conselheiro Luis Antonio Nogueira, jurisconsulte 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, 14, 1.º, dto., Lisboa. (Endereço postal - Caixa Postal 147, Lisboa).

Funções sociais que tem desempenhada: Se por isso se entende cargos publicos, ou funções 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: "36 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 1893, sua mãe ter casado, em 1895, em segundas nupcias, com o Commandante João Miguel Rosa, Consul de Portugal em Durban, Natal, foi allá educado. Ganhou o prêmio 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 Magemaria.

Posição iniciatica: Iniciado, por comunicação 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, crendo-se, se possivel fôr, um sebastianismo novo, que a substitua espiritalmente, se é que no catholicismo portuguez houve alguma vez espiritalidade. Nacionalista que se guia por este lema: "Tudo pela Nação; nada contra a Nação".

Posição social: Anti-communista e anti-socialista. O mais dadox-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 ideias 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, que 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 e 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 de seus escritos, 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 reinicial 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 congênito e por isso se dissolve num cotidiano anônimo 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 semiclandestinidadade 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...?

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 caráter 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 deste ensaio. Far-se-á o 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 heterônimos. L. S. Rebelo limita, talvez deliberadamente, o conceito de Paganismo a um “panteísmo naturalista”, teoria que é correntemente aceite 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 heterônimos 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:

Introdução: contendo os projetos de Fernando Pessoa para a edição da Obra do Ricardo Reis, e respectivas notas do Organizador.

Edição crítica: metodologia, estrutura e textos base. Notas e fac-símiles.

Texto crítico: textos preambulares de Fernando Pessoa, Alberto Caeiro e Fernando Pessoa (*Drama em gente*).

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, em seu ensaio *Horácio e Fernando Pessoa*, afirma que: “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 estoica, pela sua contenção dos dados dos sentidos, numa sublimação conceitual 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 o português, cito 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:

Referência/Editorial Estampa, 1993.

Trata-se, nesse livro, da reunião do maior número possível de poemas de Álvaro de Campos, com o tratamento da edição crítica, fixando os textos que são, portanto, fidedignos e justificados. É o que a autora 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:

- O Poeta decadente (1913-1914).
- O Engenheiro sensacionista (1914-1923).
- O Engenheiro metafísico (1923-1930).
- O Engenheiro aposentado (1931-1935).

Post-scriptum.

Essas “classes-épocas” de Álvaro de Campos são da responsabilidade da autora 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, seja 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 heterônimos, 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 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 – *Cairo, 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 heterônimos, 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 heterônimos.

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

- O fenómeno religioso
- As ordens iniciáticas christãs
- O idealismo social christão
- O catholicismo português
- A extirpação cirurgica do christianismo
- Odes pagãs
- Poemas heréticos
- Poesias pantheistas
- Meditação sobre os deuses e o destino
- Testamento anti-catholico romano
- Ressurreição do paganismo
- A invasão negra do christismo
- A personalidade de Fernando Pessoa no mundo cultural português
- 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 REGRESSO DE LOS DIOS.

Edición y traducción de Ángel Crespo.

Barcelona: Acanalado, 2006.

Trata-se, sem dúvida, da maior e mais ambiciosa antologia de textos de Fernando Pessoa, e seus heterônimos (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 heterônimo 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 projectos deixou “estacionado” este que, como logo se verá, fazia parte do mais amplo e não cumprido de todos os seus projectos.

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 heterônimos, 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 Europeia.

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

- António Mora (11 textos): *O regresso dos deuses*
- Alberto Caeiro (6 textos): *A nova revelação*
- Ricardo Reis (6 textos): *A fase neopagã*
- Álvaro de Campos e Fernando Pessoa (19 textos): *Os doentes*
- 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, exceto 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 homônimas 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 estóico*, atribuído ao semi-heterônimo 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 estóico* 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 pessoana 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 heterônimos), como do consequente *Drama em gente*, ou seja, do dialogismo que se estabeleceu entre esses heterônimos 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 heterônimos e Fernando Pessoa, que o autor estuda com pormenor, as noções de Sensacionismo e Paganismo vão se alterando, podendo chegar a dizer 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 Neopaganismo; 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:

Texto de um manifesto que talvez abrisse a “Antologia do Interseccionismo” projetada por Fernando Pessoa em 1914.

Um manifesto sensacionista que apareceu em *Orpheu*, enquanto órgão do movimento Sensacionista.

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

Sendo António Mora o heterônimo 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 sobre Paganismo e Neopaganismo em Fernando Pessoa.

Quanto ao corpo textual propriamente dito, é apresentado em 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 relatório, 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* (s/d), 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 aceitas como válidas e fecundas.

No entanto, um filósofo, António Pina Coelho, autor de duas obras sobre Pessoa filósofo, na introdução da sua compilação intitulada *Textos filosóficos*, em dois volumes, parece escandalizado com a versatilidade e complexidade dos escritos de Pessoa!... Da 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 con-

trasta, 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 exactas, mas, de modo especial a Filosofia, são consideradas como virtuais, e, portanto campo aberto, sem reservas, à Estética. Daí a operares 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 subjetivo 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 apodicidade 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 o 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 neo-pagão é fazer isto conscientemente. Ele admite todas as metafísicas como aceitáveis exactamente 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 electismo que não procura saber a verdade por crer que todas a filosofas são igualmente verdadeiras. O neo-pagão convercer-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 assistematicidade 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.

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, Judeísmo, 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 três 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 considerava 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 intencionalmente 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 glosando-o:

o poeta vê o que vê
vê tão completamente
chega a ver o que não vê
vendo o que deveras vê.

Ora, é precisamente esse “que deveras vê” 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, *Theophania, o espírito da religião grega antiga*, logo no início da “Introdução”, diz-nos:

Admiramos as grandes obras dos Gregos, a arquitetura, 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 objectivo – 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 os 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 académica 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, prevaletentes 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 de 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 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 provincialismo 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 ideias ser encaradas, contemporaneamente, como exemplos de uma metalinguagem poético-semiótico-filosófica, suscetível 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 capa-

cidade e necessidade de autorrepresentação 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

FICÇÕES DO INTERLÚDIO E DRAMA EM GENTE

Na hoje famosa “Carta sobre a gênese 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 tem passado quase despercebida. 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 o nascimento indicial do que anos mais tarde veio a ser o *Drama em gente*. Este, foi de natureza e índole pagã, sendo Ricardo Reis o seu primeiro protagonista.

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

obsurecido nessa mesma carta, quando, referindo-se aos acontecimentos raros de 8 de Março de 1914, refere o aparecimento “oficial” de Alberto Caeiro e de outros heterônimos. 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 heterônimos dele participantes, mas qualificando-o e dosando-o conforme as diferentes índoles psíquicas, culturais e poéticas atribuídas a cada um deles.

Mas, para Casais-Monteiro, como também para outros presencistas, Fernando Pessoa sabia que a simples ideia 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 ideias 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 de 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 heterônimos 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 de 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 heterônimos. 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 heterônimos ou semi-heterônimos, 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 polifônico de todas essas escritas, como observa justamente Fernando Segolin, em 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 ambíguas e potencializadoras da poeticidade que assim se despragmatiza e abre à interpretação transgressiva e até translinguística.

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 irônico 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 heterônimos, 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 interação textual que ele próprio e os heterônimos principais desenvolvem entre si. O paganismo apresenta-se-nos hoje como um desses fatos *ideo-sensíveis* 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 Martim 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 binômio 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 objetual e exterior, o automóvel; outro, uma conceitualização desmaterializada e abstrata, o binômio.

Essa conceitualização desmaterializada e abstrata é caracteristicamente pessoana.

O automóvel é **mais** belo que...

O binômio 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 estrônico 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 deli-

mitado 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, cômico 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 bases 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 ser publicada na Inglaterra, caracterizando sensacionisticamente cada poeta, além dos seus próprios heterônimos.

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].

CAPÍTULO 8

O NEO-PAGANISMO 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 como 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 sociocultural 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 *completude* 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 integrado no meu recente livro *Máquinas de Trovar* (Évora: Ed. Intensidez, 2008), recorto 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 ideia de *Mito* que, segundo creio, se deve centrar a reedificação de um Neopaganismo, sendo certamente o maior dos mitos contemporâneos a própria ciência e as conseqüentes tecnologias. São elas que contém 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:

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.

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 linguístico '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 actividade 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.

JOSEPH CAMPBELL,
in: The Masks of God, Criative 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 [...]

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, objecto, 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 linguística narrativa, não enquanto significantes simbólicos.

Os mitos podem ter origem na experiência individual, mas representam as ideias do grupo e são válidos para esclarecer as 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 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*.

Pelo seu lado, o *Ultimatum*, de Álvaro de Campos tem uma estrutura complexa, em prosa, com a extensão de 17 páginas, tal como está impresso no livro *Ultimatum e Páginas de Sociologia Política*, organizado por Joel Serrão (Lisboa: Ática, 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 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 econômica 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 são hoje claramente evidentes perante a “sociedade da informação” em que vivemos e causa de grande parte da violência do nosso cotidiano. Assim,

esta terceira parte do *Ultimatum* é certamente a mais importante, pois, além disso, desenvolve esquematicamente aquilo a que Fernando Pessoa/Álvaro de Campos chamaram, num outro texto teórico, a *Estética não aristotélica*, isto é, uma estética não baseada na *mimese* 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 pelo heterônimo, o filósofo António Mora. Essas propostas ideológicas originam, no *Ultimatum*, as seguintes proclamações para que *a civilização ocidental não morra*:

- A necessidade da adaptação artificial
- A intervenção cirúrgica anti-cristã
- A abolição do preconceito da individualidade
- A abolição do dogma do objetivismo pessoal

Cada uma dessas exigências, que são desenvolvidas no texto do *Ultimatum*, quer conceitualmente, 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 dessas 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 feitiço 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 a 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

Para concluir este ensaio, mas não como conclusão,
formulo apenas esta pergunta: Será isto o que o século
XXI, no seu decorrer, nos está já começando a revelar?

AGRADECIMENTOS:

A ideação e realização deste ensaio muito deve ao generoso e pertinente aconselhamento e incentivo, desde a primeira formulação do projeto até a sua redação final, dos Professores Doutores Vera Lúcia de Carvalho Casa Nova e Helton Gonçalves Souza, a quem sinceramente agradeço.

Agradeço também ao pintor e colecionador português Victor Belém o oferecimento da fotocópia do documento biográfico de Fernando Pessoa.

E. M. de Melo e Castro

10/08/2009

Revisto pelo autor em Maio/Junho de 2010.

ANEXO 1
HERMENÊUTICO

Como reflexão complementar este Anexo é constituído pelo artigo “*Que olhos vêem que mundo*”, de 1999, já previamente citado e integrado no meu livro *Máquinas de Trovar* (Évora: Ed. Intensidez, 2008), fora do mercado brasileiro. Creio que ele contém matéria pertinente relativa a uma possível interpretação do Neopaganismo e à contemporânea “Humanidade dos engenheiros”, prevista por Fernando Pessoa.

QUE OLHOS VÊEM QUE MUNDO?...
(Ou Da Humanidade dos engenheiros)

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 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 milênio, 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 de uma realidade em transformação que, pela pressão do excesso de informação gera uma incômoda 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 incontável 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, heterônimo 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, sinônimo 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 conceitual, 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 (em arte) 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 na 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., todas 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 acabamos de viver!

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. Fato 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 Vietnã, as guerras coloniais em África, 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 como consequência, surge a epistemologia deslizando, mas também os meios audiovisuais à escala global, a poluição e as soluções ecológicas sempre adiadas, entre muitos outros fatos 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, estupefatos, 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 inter-

pretaram; 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 efêmeros desta transição de milênio.

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 prometaico 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 não se pode dissociar.

Mas o Homem não é um ser unitário nem monodirecional. Ele é psíquica, moral, social e esteticamente

de natureza polissêmica, multidirecional 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, imprevisíveis 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 atterradoramente 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 artefatos 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 elétrica serve para torturar e matar, os remédios têm efeitos colaterais, a engenharia genética pode produzir monstros, a energia atômica 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; 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 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 fun-

damenta 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 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 robô subitamente representado materialmente em metal, plástico e circuitos elétricos e cuja “consciência” é formada por chips e bits! 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.

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 elétrica, 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 humana. As chamadas artes tecnológicas que tão acusadas têm sido na 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 fatos do conhecimento científico e tecnológico.

É assim que temos vindo a assistir ao aparecimento de novas formas de arte ou à sutil transformação das existentes e aceitas, 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 objetos poéticos através do uso dos ins-

trumentos 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 fato 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 ótica 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 fenômenos 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 eletrônicos 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; 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 interativa 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 reveem.

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 conceituais 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 coloração desses pixels.

Está assim aberto o caminho para o desenvolvimento da infopoesia através de anamorfoses 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.

À 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 elétricos como signos não elétricos, 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 lerão 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 ULTIMATUM, de 1917?

Então, uma atitude antropológica aberta e dinâmica levará a reler virtualmente os novos mundos-texto e a refazer os gêneros 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.

ANEXO 2

UMA POÉTICA DO NÃO EM
DOIS TEXTOS DO
FUTURISMO PORTUGUÊS

NOTA DO AUTOR

Esta comunicação data de 2008 e foi primeiro apresentada 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 publicada na revista *Confraria*, nº1, 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 fato 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 *d'escarnho e de maldizer* (prof. Rodrigues Lapa) 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 Erótica e Satírica*, organizada por Natália Correia e publicada em 1966, logo apreendida e processada. Nela constam poemas de grande número dos melhores poetas portugueses, dando origem a um tristemente famoso julgamento político de alguns poetas 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, fato 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 fato 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 nesta comunicação 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 predominantes.

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 abstracção da articulação semiótica.

No entanto a NEGAÇÃO, que é um dos termos que regem a transformação dialéctica (afirmação / negação / síntese) é um operador de disjunções entre sujeitos e objetos, estabelecendo a relação de contradição, relação

essa que instaura uma narrativa (pelas sucessivas sínteses) 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 psicossociologia, 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 risoma poético:

negação **recusa** exclusão **não**
 tédio negatividade in (prefixo)
 agressão **dialética** d i s t a n c i a m e n t o
 contradição ruptura repugnância
 opressão *indetermina^o* ausência **morte**
des (prefixo) reclusão **fim** ódio
 ocultação evasão a (prefixo) praga
resistência repulsa prisão *denega^o*
 crime **injúria** agressão **vitupério**
afronta ...*sim, sim...*
 acusação condenação **ultraje** rejeição
 insulto f u g a mutilação guerra
 roubo destruição 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 trans-subjetivas, 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 transsubjetivas em que estas imagens funcionam, não podem ser compreendidas dentro dos hábitos das referências objetivas a que vulgarmente recorreremos durante o ato da leitura, tal como observa Gaston Bachelard. Só o estudo das circunstâncias fenomênicas 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 fenomênicas, 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 (anônimo)

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, recém 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 gênero humano! Trata-se de fato 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 pertenço 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 galoRe 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 Ódio!

— O Meu Ódio é Lanterna de Diógenes,
é cegueira de Diógenes,
é cegueira da Lanterna!

(O Meu Ódio tem tronos d'Herodes,
histerismos de Cleópatra, perversões de Catarina!)

O Meu Ódio 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.
Oíço 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 professora,
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 minh'Alma sem baptismo...

Ah! 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 olhos,
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 Cavalgadura!

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!
Aí! 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 econômica do mesmo autor, tem a seguinte

formulação: *Os estmulos 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 cotidiano. 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 heterônimo, o filósofo António Mora. Estas propostas ideológicas originam, no *Ultimatum*, as seguintes proclamações para que *a civilização ocidental não morra.*

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

Cada uma destas exigências, que são desenvolvidas no texto do *Ultimatum*, quer conceitualmente, 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 feitio 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 a 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.

Para concluir esta comunicação não poderei deixar de sublinhar os seguinte fatos cuja premência me parece evidente:

É conhecido e aceito que Álvaro de Campos recebe um influxo “objetivista” de um outro heterônimo de Fernando Pessoa, Alberto Caeiro, mas preocupando-se muito mais com o desenvolvimento e a projeção no futuro sociocultural 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 conceitual, 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*.

E.M. de Melo e Castro
Lisboa, Outubro, 2008

ANEXO 3
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, Referência/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.

OBRAS DE OUTROS AUTORES

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.

Le retour dès 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.

Pessoana, 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. Nogueras 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.

ALGUMAS OBRAS DE TEMÁTICA GERAL,
MAS RELEVANTES PARA O TEMA DO PAGANISMO

Mitologias, tradução e prefácio de José Augusto Seabra, Roland Barthes, 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, tradução de Artur M. Parreira, Wernes Jaeger, São Paulo, Editora Martins Fontes, 1989.

O Mito e o Estilo, Helder Godinho, Lisboa, Editorial Presença, 1982.

O Poder Simbólico, tradução de Fernando Tomaz, Pierre Bourdieu, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1998.

A Troca Simbólica e a Morte, tradução de Maria Stela Gonçalves e Adail Ubirajara Sobral, Jean Boudrillard, São Paulo, Edições Loyola, 1996.

Les Structures Anthropologiques de l'imaginaire, Gilbert Durand, Paris, Bordas, 1969.

A Sociedade do Espectáculo, tradução de Francisco Alves e Afonso Monteiro, Guy Debord, Lisboa, Edições Afrodite, 1972.

ÍNDICE GERAL

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1	
QUEM FOI FERNANDO PESSOA?	17
CAPÍTULO 2	
QUEM É FERNANDO PESSOA?	21
CAPÍTULO 3	
DO LEVANTAMENTO E COMENTÁRIO BIBLIOGRÁFICO ...	27
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.....	57
CAPÍTULO 7	
O PAGANISMO E O SENSACIONISMO.....	65
CAPÍTULO 8	
O NEO-PAGANISMO E AS SUAS PROJEÇÕES NO MUNDO CONTEMPORÂNEO	71
ANEXO 1	
HERMENÊUTICO	83
ANEXO 2	
UMA POÉTICA DO NÃO EM DOIS TEXTOS DO FUTURISMO PORTUGUÊS	103
ANEXO 3	
BIBLIOGRÁFICO	125

SOBRE ESTE ENSAIO (PALAVRAS DESNECESSÁRIAS)

Tenho quase oitenta anos. Idade suficiente para provavelmente, tudo o que é importante já ter sido feito, incluindo a escrita que iniciada com cerca de 16 anos, nunca ininterruptamente deixei de fazer, como complemento inseparável da leitura. Uma paixão só.

Este livro que contém um ensaio e alguns textos que lhe são anexos, seria desnecessário, se não pensasse que ele é, porventura, o meu melhor ensaio e o seu tema — uma inusitada releitura de um autor que nunca me abandonou, sem no entanto me influenciar na criação da poesia. Os meus mestres são Camões e o poetas barrocos portugueses. Mas Fernando Pessoa, ele, andou sempre comigo na totalidade da sua obra em vários tipos de verso e em prosa. Sim, da prosa de teoria, porque é na prosa que se encontram os fundamentos da sua obra poética.

Quem me chamou a atenção para isso foi Ángel Crespo, quando realizava uma originalíssima compilação de textos em prosa de Pessoa, por ele traduzidos para castelhano, sobre a noção de paganismo, fundamentando a invenção dos heterônimos e respectivas obras poéticas. O que permite, criticamente, dispensar como supérfluas e superficiais, as já usuais tentativas de explicação psicológica, psicanalítica, etc., etc., inclusive as dadas, por certo ironicamente, pelo próprio Fernando Pessoa aos seus contemporâneos.

Só anos mais tarde, já depois da morte de Ángel Crespo, compreendi a necessidade de estudar os muitos textos de Pessoa sobre paganismo e neopaganismo, escritos entre 1915 e 1918, quase todos já publicados, até em edições críticas, mas que praticamente ninguém ainda estudou seriamente, quanto ao conteúdo teórico e poético, mas também sociológico e cultural, como eu penso que merecem.

Foi desse trabalho que ninguém me encomendou, além de mim próprio, que resultou, após alguns anos de estudo, o ensaio que agora entrego à leitura de quem o desejar ler...

E.M. de Melo e Castro
São Paulo 2011-02-06

