

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**A ALQUIMIA DA PALAVRA:
FERNANDO PESSOA E AS CIÊNCIAS OCULTAS**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

ANDERSON AMARAL DE OLIVEIRA

Santa Maria, RS, 2011

A ALQUIMIA DA PALAVRA

: FERNANDO PESSOA E AS CIÊNCIAS OCULTAS

por

Anderson Amaral de Oliveira

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS) como requisito parcial para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Orientadora: Prof^a. Dra. Rosani Úrsula Ketzer Umbach

**Santa Maria, RS, Brasil
2011**

**Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Artes e Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada,
aprova a Dissertação de Mestrado

**A ALQUIMIA DA PALAVRA
: FERNANDO PESSOA E AS CIÊNCIAS OCULTAS**

elaborada por
Anderson Amaral de Oliveira

como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Letras

COMISSÃO EXAMINADORA:

Rosani Úrsula Ketzer Umbach, Dr. (UFSM)
(Presidente/Orientador)

Robson Pereira Gonçalves, Dr. (URI-FW)

Lawrence Flores Pereira, Dr. (UFSM)

Santa Maria, 21 de Dezembro de 2011.

DEDICATÓRIA

**À minha esposa que viveu e
compartilhou comigo todos os momentos do
meu processo de formação.**

AGRADECIMENTOS

À Profª. Rosani Úrsula Ketzer Umbach, minha orientadora, pelo carinho e dedicação.

Ao Professor e mentor Larry Antônio Wizniewsky, pelo fundamental apoio desde o início de minha formação e pela fonte de inspiração, sempre tendo muito a acrescentar.

À colega e amiga Mª. Geice Peres Nunes pelo apoio constante e pelas valiosas contribuições.

Ao amigo Jandir Martins por sempre apostar no meu trabalho.

Aos grandes amigos Marcelo Roberto Dürks Rebelatto e Maiele Canova, pela infinita amizade.

Aos tios Olavo e Ane da Silva e aos primos Anelise e João Paulo da Silva pela calorosa acolhida durante minha estada em Santa Maria.

À minha mãe Sandra Mara do Amaral e Silva e minha Irmã Dominique Amaral de Oliveira pelo amor e paciência incondicionais.

À Sabrina Rotili Prestes, Diogo Prestes, Pedrinho Rotili Prestes, Sabino Rotili pelo amor de sempre.

À minha amada esposa Liane Beatriz Rotili pela cumplicidade e pela infinita paciência ao longo desses anos todos.

RESUMO

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal de Santa Maria

A ALQUIMIA DA PALAVRA: FERNANDO PESSOA E AS CIÊNCIAS OCULTAS.

AUTOR: ANDERSON AMARAL DE OLIVEIRA

ORIENTADORA: ROSANI ÚRSULA KETZER UMBACH

Fernando Pessoa modificou radicalmente a cultura de seu país, levando sua nação para a posição de vanguarda na cultura moderna. Abdicou de gozar sua vida para transformá-la na sua obra que foi construída levando em consideração seus vastos conhecimentos de teorias das ciências ocultas, fazendo da alquimia e do ocultismo uma importante estratégia autoral, transformando-os em recurso estético para sua obra que pode ser vista do primeiro ao último poema como o maior tratado de alquimia em uma obra literária. Tal realização talvez não tenha grandes efeitos dentro das ciências ocultas, mas seu poder simbólico, metafórico e analógico depura a literatura, ao mesmo tempo em que busca sublimar a vida de um poeta através de sua obra.

PALAVRAS-CHAVE: FERNANDO PESSOA; CIÊNCIAS OCULTAS; ALQUIMIA DA PALAVRA.

ABSTRACT

Dissertação de Mestrado

Programa de Pós-Graduação em Letras

Universidade Federal de Santa Maria

THE WORD'S ALCHEMY: FERNANDO PESSOA AND THE OCCULT SCIENCES

AUTHOR: ANDERSON AMARAL DE OLIVEIRA

ADVISOR: ROSANI ÚRSULA KETZER UMBACH

Fernando Pessoa has changed his country's culture driving his nation to a vanguard position on modern culture. He abdicated enjoying life to transform it into his work, built up considering the author's deep knowledge in theories of occult sciences, making alchemy and occultism an important authorial strategy, transforming his knowledge to an esthetic resource for his work, from the very first until the last poem as the biggest alchemic work ever seen in a literature. Such realization maybe doesn't have the same effects for the occult sciences, however its symbolic, metaphoric and analogical power depurate the literature, at the same time, it looks towards to sublimate the poet's life through his work.

KEY WORDS: FERNANDO PESSOA; OCCULT SCIENCES; WORD'S ALCHEMY.

SUMÁRIO

RESUMO	5
ABSTRACT	6
INTRODUÇÃO	8
1 FERNANDO PESSOA E SEU CONTEXTO	10
1.1 O Movimento Simbolista	12
1.2 O Movimento Modernista	14
1.3 Fernando Pessoa e o Movimento Modernista	21
2 A ALQUIMIA E O OCULTISMO	32
2.1 O pensamento Ocultista no século XIX	37
2.2 Visão Geral sobre as Ciências Ocultas	42
3 FERNANDO PESSOA E AS CIÊNCIAS OCULTAS	48
3.1 Primeiro Fausto	61
3.2 Chuva Oblíqua	77
3.3 Eros e Psique	82
4 CONCLUSÃO	90
REFERÊNCIAS	96

INTRODUÇÃO

A Alquimia do Verbo é um termo criado pelo poeta Arthur Rimbaud para descrever parte de sua atividade poética, desenvolvendo o uso particular da linguagem e criando uma espécie de magia lingüística por meio de suas composições, objetivando que seus versos ao serem recitados, proporcionassem ao interlocutor um efeito mágico. Esta maneira de evocar uma realidade obscura através da representação literária utiliza elementos como a sonoridade, a metáfora e a analogia que visam à sugestão em detrimento ao sentido objetivo das palavras.

O entrecruzamento das artes com as Ciências Ocultas ultrapassa a constituição fonológica e lexical dos poemas adquirindo uma maior importância, revelando diferentes níveis de da subjetividade humana, ligando-se ao aspecto espiritual e transcendente.

Sob o título “alquimia da palavra”, Rimbaud diz: “Calculava a forma e o movimento de cada consoante e me imaginava inventar por meio de ritmos instintivos da língua, um Verbo poético que, mais cedo ou mais tarde, pudesse ser acessível a todos os sentidos”. (RIMBAUD apud FRIEDRICH, 1978, p. 93)

Partindo desta referência de ligação das artes com o legado teórico e cultural das Ciências Ocultas, este trabalho vem à tona com o intuito de pesquisar a atividade poética de Fernando Pessoa, sua ligação com o estudo de teorias e práticas mágicas pertencentes a ordens ocultistas do século XIX e XX, sua utilização enquanto estratégia autoral e os reflexos na sua forma de pensar e poetar, criando uma forma de evocação mágica própria por meio da expressão artística.

Pessoa é um dos escritores de maior expressividade em língua portuguesa, sendo representante mundialmente reconhecido da expressão cultural de seu país, tendo realizado importantes contribuições no âmbito da literatura, principalmente poesia, dramaturgia, crítica literária, sendo de notável atuação em movimentos em prol do restabelecimento e engrandecimento da cultura nacional, como o movimento de Renascença Portuguesa e da revista *Orpheu*. Atuou também no campo político, sendo defensor da monarquia que fracassada deu lugar à república e a posterior transição desta para o regime ditatorial salazarista.

Fernando Pessoa desenvolveu grande parte da sua obra literária no século XX, época em que a economia, a religião, a filosofia, a sociedade e as artes estavam passando por drásticas mudanças conceituais e estruturais, refletindo em um cenário artístico instável tal

que seus pensadores debatiam novas formas de expressão discutindo, criticando, criando e recriando, dentro de dois eixos principais, o Simbolismo e o Modernismo.

Os artistas atuantes nestes movimentos eram visionários, buscando rupturas com as tradições e com a cena ora estabelecida, preparando a civilização através das artes para uma nova compreensão da realidade, com vistas para um futuro incerto da época moderna, muitas vezes expressado com temeridade e mal estar, surgidos com a incerteza e as promessas de um novo tempo.

Pessoa e outros autores contemporâneos insatisfeitos com o cristianismo mergulharam nos estudos de outros sistemas de crenças com ensinamentos oriundos de diferentes ideologias religiosas, proporcionados principalmente por ordens herméticas, místicas e ocultistas. Pessoa praticou as artes mágicas à sua maneira, de tal modo que estas trouxeram novos elementos e novas filosofias para sua vida, o que conseqüentemente influenciou no desenvolvimento de pensamentos metafísicos singulares, dando origem a sistemas religiosos heterodoxos e ainda mais particulares.

O conhecimento adquirido pelos artistas desta época provoca alterações na percepção da realidade, manifestando-se através de suas produções, utilizando-as como ferramentas de intervenção e de modificação do mundo no qual viviam, através dos poderosos recursos estéticos e estilísticos desenvolvidos em suas obras ao mesmo tempo em que afirmavam seu papel enquanto captadores desta realidade. Torna-se viável e legítimo um estudo bibliográfico, pelo viés da literatura comparada, que investigue a ligação da obra artística e intelectual de Fernando Pessoa com as ciências ocultas, cujas manifestações são propiciadas e ampliadas pelas correntes de pensamento da sua contemporaneidade, como uma tentativa de retomar os valores humanos esmaecidos pelas correntes científicas e tecnocratas.

Este trabalho será organizado metodologicamente em três capítulos, de modo que as idéias que o permeiam atinjam o máximo de clareza e objetividade possíveis. No primeiro capítulo, Fernando Pessoa será apresentado, fazendo-se uma digressão para a compreensão do contexto econômico e cultural português que fez parte da formação do espírito de sua época influenciando na sua construção enquanto sujeito neste contexto sócio-histórico e cultural. No segundo capítulo, serão apresentadas e discutidas a alquimia e as ordens místicas e ocultistas, bem como alguns conceitos que as envolvem. No terceiro e último capítulo, realizarei a análise dos poemas *Primeiro Tema de Fausto*, *Chuva Oblíqua* e *Eros e Psique* trazendo à tona a manifestação das teorias alquímicas, místicas e ocultistas.

1 FERNANDO PESSOA E SEU CONTEXTO

Neste capítulo será apresentado o contexto português no qual o poeta Fernando Pessoa produzir grande parte de sua obra. Apesar do conhecimento de que sua educação é inglesa se dando basicamente na África do Sul, sempre esteve ligado à sua pátria, demonstrando ideologicamente um grande compromisso com esta, talvez como uma tentativa de compensação ao exílio. Para José Paulo Cavalcanti Filho (2011) a África representou para Pessoa apenas um hiato, parecendo que no seu íntimo nunca houvesse abandonado Lisboa. É necessário, também, que tenhamos conhecimento, ainda que breve, sobre as mudanças ocorridas na Europa do século XIX no campo da economia e da sociologia, que nas devidas proporções influenciaram no desenvolvimento de uma obra literária, que reflete as instabilidades e as modificações do meio em que viveu ou autor, representando-as por meio de novas perspectivas artísticas.

O autor pode ser apontado como um dos precursores dos instrumentos de revolução cultural, os quais viriam representar a atitude artística moderna de sua nação, abrindo espaço para outros artistas contemporâneos e posteriores levarem a literatura a novas possibilidades expressivas. Para tanto é necessário salientarmos alguns elementos da economia portuguesa que implicarão em um melhor reconhecimento do contexto histórico-cultural.

A economia do final do século XIX apresenta um espírito de otimismo, superadas as crises do início do século, acarretadas pela redução nas exportações e perda do monopólio do mercado brasileiro. Desta forma,

No calor dos processos anteriores, a chamada geração de 70, composta por intelectuais formados em Coimbra, começou a fazer pressão em favor da modernização da monarquia, de cujo atraso culpava a Igreja e os valores da religião católica. Em qualquer caso, na década de 70 sucedem-se anos de optimismo graças à redução do défice operada pelo governo de Fontes Pereira de Melo. (ADÁNEZ 2004 p. 453)

A crise financeira fora superada através da operação de algumas mudanças nos meios de produção, seguindo as tendências de modernização da produção, reforçando o mercado interno e se adaptando à nova divisão internacional do trabalho (PEREIRA, 2000, p. 220). Apesar de industrializado, Portugal atingiu os seus níveis de crescimento à custa do endividamento público com as grandes metrópoles industriais, gerando um momento de grande insatisfação da população que se agrupava em entidades de classe, e em partidos

políticos formando uma forte oposição à monarquia, ocasionando na proclamação da república em cinco de outubro de 1910.

O quadro de instabilidade política, econômica e social na Europa do final do século XIX influenciou o modo de pensamento relacionado às artes. A crescente alienação humana motivada pelo desenvolvimento industrial e a conseqüente desvalorização do ser humano enquanto tal, agravado pela divisão do trabalho foi contraposta pelo modo de pensamento romântico, no qual a subjetividade do ser humano era glorificada. A atribuição do homem tão somente enquanto mão de obra a ser explorada trouxe diversas conseqüências para a representação artística.

Tal é a importância de se estabelecer um panorama da situação econômica e social da época em que se insere Pessoa, que segundo Candido,

(...) a função histórica ou social de uma obra depende de sua estrutura literária. E que esta repousa sobre a organização formal de certas representações mentais, condicionadas pela sociedade em que a obra foi escrita. Devemos levar em conta pois, um nível da realidade e um nível de elaboração da realidade; e também a diferença de perspectiva dos contemporâneos da obra, inclusive o próprio autor, e a da posteridade que ela suscita, determinando variações históricas de função numa estrutura que permanece esteticamente invariável. (1967, p. 195)

Embora este trabalho de dissertação não tenha a intenção de realizar um estudo de viés sociológico, vale tentar compreender os fatores que atuaram enquanto modificadores da cena das representações artísticas da Europa e de Portugal à medida que foram também modificados por este contexto.

Vale ressaltar que na obra de Fernando Pessoa escrita há quase cem anos, o intenso e profundo reconhecimento das mazelas da alma humana permanece válido como uma pintura dos dilemas da subjetividade humana. Tal característica de sua obra permite que seus ideais românticos continuem provocando reações várias em seus leitores aos quais jogos e enigmas são apresentados em diversos níveis de compreensão.

O estudo das manifestações alquímicas requer que mergulhemos em instâncias mais profundas da formação de Pessoa, sabendo que a tradição simbolista herdada se apresenta enquanto fator constante no seu modo de pensar e de seu fazer artístico, principalmente o que cinge a construção poética com a utilização de imagens que vêm a simbolizar estados de espírito, humores, sensações, além do próprio tom decadentista do fim do século anterior, que se alterará gradativamente com a manifestação e a consciência da expressividade do modernismo literário. Tais modificações representam um amadurecimento e um desejo de rompimento com a tradição literária vigente, atitude tal que caracteriza parte da força expressiva do pensamento moderno e futurista. Traremos a seguir autores que atuaram

enquanto pensadores e críticos destes períodos, para uma compreensão mais clara da influência dos aspectos sociais, econômicos e filosóficos, destas transformações, bem como o papel legado a Pessoa no ínterim destas mudanças.

1.1 O Movimento Simbolista

O movimento simbolista, que no seu início era pejorativamente chamado decadentista, surge na França em meados do século XIX como forma de expressão contrária às correntes materialistas e cientificistas da sociedade industrial que enfatizavam o liberalismo e o capitalismo, assim como se posicionava contra o naturalismo nas artes. As obras surgidas a partir da nova perspectiva deste movimento eram, segundo Carpeaux (1964, p. 2574) “caracterizad[as] pela musicalidade do verso, pelo preciosismo da expressão, pela suntuosidade verbal, o sincretismo religioso, a evasão da realidade comum”.

A musicalidade característica da poesia simbolista é formada pelo uso frequente de assonâncias, aliterações e figuras de linguagem como sinestésias, além de uma escolha lexical muito peculiar e rebuscada, dando efeito chamado de preciosismo lingüístico, o que os teóricos formalistas russos chamariam de desvio ou desfamiliarização da linguagem quotidiana (EAGLETON, 1996, p.3). Os simbolistas por meio da utilização de símbolos e metáforas alcançavam usos mais sublimes da linguagem poética altamente subjetiva e sugestiva em detrimento da linguagem referencial utilizada pelos naturalistas e materialistas, aos quais eram conceitualmente opositores.

O sincretismo religioso citado anteriormente vem a ser um elemento primordial para a constituição intelectual dos seus escritores, bem como um dos mais importantes elementos que caracterizam o movimento, derivados de buscas a cultos heterodoxos. Esta alternativa religiosa se deu em função do declínio da credibilidade da Igreja Católica, englobando toda a fé na transcendência cristã. Em partes este sentimento se deu pelo afastamento de Deus da grande massa populacional ocultado pelos dogmas e pelo poderio institucional que se fixava como uma barreira entre a divindade e os fieis. Além disso, o advento da ciência moderna provoca o sentimento de necessidade de provas empíricas. O estado representa um novo papel por meio de doutrinas estatais européias de secularização, tendo o governo monárquico a responsabilidade pelas decisões de interesse geral, inclusive pela educação, suprimindo em certa medida o papel de formador ideológico da população, como ocorrido, por exemplo, em

Portugal no final do século XIX (ADÁNEZ, p. 453). Além disso, as influências da ciência moderna e positivista, não permitiam que os dogmas da igreja fossem aceitos sem contestações, ou apenas pelo argumento da fé.

O interesse dos simbolistas pela religião, ou, antes, por todas as formas, por mais esquisitas que fossem, da religiosidade e do misticismo, era outro atentado contra a indiferença do liberalismo em matéria religiosa e contra o ateísmo dos naturalistas. Não se tratava, com algumas exceções, de um sentimento comparável à angústia religiosa dos russos e escandinavos, mas de certo esnobismo, simpático aos aspectos pitorescos das cosmogonias e das liturgias. (CARPEAUX, 1964, p. 2574)

Ainda Carpeaux, fornece-nos maiores detalhes a respeito da ideologia simbolista, de modo que:

Assim como o romantismo, o simbolismo foi uma revolta: contra o rigorismo métrico dos classicistas, respectivamente dos parnasianos; contra a tirania duma cultura formal, obsoleta. Entre os primeiros simbolistas já surgem revolucionários contra o próprio conceito "literatura", preferindo à poesia a vida poética, como Rimbaud. Mas os românticos, pelo menos os românticos franceses, pretendiam inaugurar um mundo novo, enquanto os simbolistas se sentiam representantes dum mundo em decadência. (Ibid., p. 2590)

A decadência vista nos simbolistas era representada através do cansaço e do pessimismo de expressões negativas, tratando o fim do século e o novo que se aproximava com um tom de uma despedida ressentida, tendendo para o trágico, como se o fim do século fosse o próprio fim do mundo (Ibid., p. 2575). Sua intensa expressividade estava também em busca de uma unidade do sujeito, mergulhando na introspecção e na emotividade, entretanto de modo mais profundo que os românticos. A busca por uma cosmogonia universalizante foi possibilitada pelo rompimento com a religiosidade cristã estabelecida, através de uma crença voltada à própria interioridade. A busca de novos elementos religiosos aponta o caminho do misticismo e das antigas religiões do ocidente e do oriente, apropriando-se também de elementos do budismo e do bramanismo que amiúde são apresentados em suas obras.

Fernando Pessoa desenvolveu sua obra poética com bases na expressividade simbolista, participando enquanto colaborador de revistas e periódicos sobre tal insígnia. Em Portugal, 1910, surge a revista *A Águia*, considerada o instrumento de divulgação dos ideais da Renascença Portuguesa, que reuniu em seu corpo de colaboradores diversos autores de influência comum como Teixeira de Pascoaes, Leonardo Coimbra e Mário de Sá-Carneiro.

O tom decadentista de Pessoa, segundo Perrone-Moisés,

Se o niilismo é uma posição frequente entre os intelectuais europeus daquele momento, no caso de Pessoa, esse niilismo se agrava pelo fato de ele ser português. Que significa ser português, nesse começo de século XX? Significa ser o decaído das antigas grandezas, o provinciano com aspirações-saudades cosmopolitas, o enjeitado da Europa; significa estar informado do progresso e quase não ter acesso a ele, viver num país agrário na época da industrialização; significa, quando se é poeta, ter um público de "analfabetos"; etc. (1990, p. 58)

Isso nos auxilia a compreender que após todo o mal estar que paira este espírito pessimista e decadente resultará em uma reconfiguração de valores, um equilíbrio após o revés. O simbolismo proporcionou através da reflexão e espírito questionador de seus artistas, que muitas nações buscassem movimentos culturais de renascença, de algum modo almejando a revitalização e o surgimento de culturas essencialmente nacionais, o que vem a ser também uma maneira de barrar a importação de movimentos culturais realizados nas metrópoles intelectuais como Paris. Tais movimentos de independência cultural ocorreram quase que concomitantemente, por exemplo, à renascença portuguesa, tcheca, polonesa, holandesa e irlandesa e no mesmo espírito, surge o modernismo brasileiro em 1922, que importou também o ímpeto revolucionário.

Fernando Pessoa chegou a publicar diversos artigos e algumas obras através d'*A Águia*, mas percebe que a ideologia dos demais participantes tendia para o saudosismo e lusitanismo, incompatíveis com suas aspirações, o que leva à criação da revista *Orpheu* em 1915, que marca historicamente o fim do movimento simbolista em Portugal, dando lugar às novas estéticas modernistas e futuristas. Há que ser ressaltado que os movimentos de Renascença Portuguesa, bem como o Renascimento Celta irlandês foram atitudes da classe intelectual de seus países que de possuíam o objetivo de formar uma cultura nacional que fundamentasse intelectualmente a população para um novo tempo político, a república.

1.2 O Movimento Modernista

Em Portugal do século XX a ideologia crítica ao governo monárquico e o surgimento de partidos opositores, resultaram no início da república, com uma ideologia essencialmente nacionalista. Segundo Lira (s.d, p.1) esta nova condição política fomentou o desenvolvimento das artes e maior atenção ao patrimônio histórico e cultural essencialmente nacional. A estética da ruptura e do novo vem a ser a pedra de toque da sucessão de manifestações artísticas do início do século XX, anunciando o pensamento moderno.

O período moderno, a idade da crítica não surge através de um movimento linear e homogêneo, mas sim de diversos movimentos paralelos que possuíam na sua formação ideológica influências reacionárias comuns, não havendo apenas um modernismo, mas diversos, como conceitua Paz (1984). Já para Jameson (2005, p. 28) o *novo* faz referência a uma cronologia individual, na qual o indivíduo atua isoladamente, entretanto, o moderno

refere-se ao coletivo de modo que esse evento encontra-se ligado a uma série de outros fenômenos análogos.

Uma das grandes modificações na representação artística foi a concepção da própria práxis, que se tornou trabalho alienado. Através do meio de produção pré-capitalista ou ainda pré-industrial, a atividade laboral fazia do homem um ente superior, um semideus, pelo poder de modificar a sua realidade por meio da construção material exercida pelo seu fazer. Cada artigo produzido é único, pois o artesão partia de um processo de planejamento, escolha criteriosa da matéria-prima, para posteriormente passar à fase de execução, sendo detentor de todo um processo criativo e produtivo, que levava a sua marca, o que socialmente e economicamente lhe trazia reconhecimento. Contudo ao pensarmos no advento da expansão da industrialização e do capitalismo industrial a valorização da produção é feita em função do baixo custo e da produção acelerada e em série, se agravando com a divisão social do trabalho. Veremos posteriormente que inclusive nas práticas alquímicas, a transmutação de matérias deu lugar à atividade química de grande escala.

Um exemplo que ilustra a condição do trabalhador desta época é o filme *Tempos Modernos* de 1936, do cineasta Charlie Chaplin, especialmente na cena em que o personagem passa os dias a apertar parafusos em uma indústria, realizando movimentos mecânicos, repetitivos e acelerados. Este modelo de produção inovador, em linha (fordista), separa a produção intelectual, restrita ao acesso de poucos, da produção braçal e mecanizada na qual a grande massa de trabalhadores absolutamente perde seu poder enquanto modificadores da realidade material, como tiveram outrora. Este fato contribui para a redução da importância da atividade produtiva do proletário, refletindo no seu reconhecimento social e na péssima remuneração. Sua atividade agora é desumanizada sendo comparável à mera peça da “grande máquina industrial”, que pode ser a qualquer momento, substituída ao menor sinal de falha.

A explosão da modernidade industrial com suas fábricas, máquinas fazendo cada vez mais parte da paisagem quotidiana, e as mudanças drásticas nas relações humanas, reflete nas artes, através da busca de novas perspectivas estéticas, além da ideologia dos pensadores da época que direcionam o futuro vindouro como o lugar da esperança de redenção, demonstrando um desejo de transcendência ou nas palavras de Fernando Pessoa, “O porto sempre por achar” (PESSOA, 1997, p. 54). Por outro lado, é possível também perceber a desilusão e um sentimento de descrença nesse futuro distante que se encontra corrompido e para alguns autores, até mesmo perdido. As cores e a estética futurista iniciados com o manifesto de Marinetti em 1909 recriam as máquinas e os instrumentos de guerra sob uma perspectiva tenebrosa e ameaçadora, assim como as sinestésias e a descoberta da velocidade

“que confere à violência do novo a sua capacidade de despertar o medo ou a emoção”. (JAMESON, 2005, p. 171)

Em certo sentido, a representação artística e a estética de elementos modernos dizem respeito à temeridade do novo e a incerteza do futuro, que está sendo construído em um presente caótico no qual valores estão se perdendo, como os religiosos, políticos e estéticos. A atitude artística de buscar seu papel e sua função social dentro de uma sociedade em transformação ocorre enquanto reação ideológica ao seu próprio posicionamento e à consciência de um novo lugar do artista, cujo papel demiúrgico lhe é negado, tendo a consciência da inutilidade de sua arte enquanto objeto material. Segundo Perrone-Moisés (1990, p. 56 e 57), como uma forma de revanche, o artista repensa a ordem social e a reconfigura dentro de seu imaginário, reorganizando a sociedade de modo que ele ocupasse um papel de poder novamente, o que explicaria inclusive o envolvimento de intelectuais com movimentos autoritários e ditatoriais.

O modernismo e suas ideologias se instauram na representação artística enquanto uma estética na qual o artista se propõe a experimentações com a própria linguagem, se tornando esta um mecanismo que o constitui enquanto sujeito. O artista moderno ao mesmo tempo procura representar a decadência da urbe em seu lado humano mais particular, em contraposição ao desenvolvimento das máquinas em uma intensa busca de seu lugar neste ambiente que se apresenta selvagem. A representação moderna rumo para um caminho de intensas críticas ao poder que as máquinas exercem sobre os homens e a estes sujeitos que comandam as máquinas, e supostamente são responsáveis pelos inúmeros problemas desta sociedade. A crítica se foca também no borramento das fronteiras da subjetividade humana havendo uma nova maneira de se compreender onde está o humano e onde a atividade maquinal passa a reger, aproximando o homem de um autômato, tornando-os frios como as próprias máquinas cujo propósito inicial era ferramenta, e não método.

Como um exemplo claro desta ideologia moderna que traz elementos de críticas e rompimentos, além de toda a vertigem, velocidade, e poderes mecânicos da estética futurista, citamos o poema *Ode Triunfal*, possuindo versos despidos de um rigor formal que conotam a desordem e o caos constitutivo das estruturas desta sociedade que contagia o artista através de sua sensibilidade com a violência delirante que causa um torpor mental estritamente condizente com a sua condição. A ironia neste poema é utilizada como um poderoso instrumento de crítica e de indeterminação ao mundo moderno, demonstrando revolta e o inconformismo do fazer poético perante a alienação, reafirmando e exaltando elementos característicos da modernidade industrial, ao mesmo tempo em que se utiliza de expressões

hiperbólicas embebidas em ironia para destruí-las, sendo por isso duplamente moderno, identificando e filiando-se às estéticas futuristas. Em um primeiro momento, louva o processo de industrialização e o movimento caótico das máquinas o que se volta para a configuração interna do poema. O próprio título cria no leitor previamente à leitura, certas imagens de reverência às novas tecnologias, assim como ao lermos os versos temos a impressão de sermos impulsionados a lê-los com violência e rapidez.

No decorrer do poema, diversos problemas que surgem do advento moderno, são criticados, como as ruidosas máquinas representadas nos versos através de repetições consonantais, assonâncias e uma escolha lexical que transmite a sensação do ritmo acelerado. As máquinas representadas, através da produção de seus terríveis ruídos, metaforicamente impedem o proletário de ouvir seus próprios pensamentos, negando o espaço de sua subjetividade alienando-o ainda mais, além de embaçar sua percepção à realidade na qual está submergindo, dentro de um sistema que se estabelece enquanto uma máquina maior.

Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r-r eterno!
 Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!
 Em fúria fora e dentro de mim,
 (PESSOA, 1990, p. 306)

Podemos perceber também que o eu lírico ao louvar a pretensa plenitude fria das máquinas, deseja neste momento de delírio febril, ser tão completo como elas, nem que para isso tenha que se fundir às suas engrenagens, penetrá-las numa espécie de erotismo andrógino, caracterizado pelo desejo de pertencer, de possuir esta artificialidade, sinestesticamente exalando odores mecânicos e artificiais resultantes desta relação pretensamente simbiótica, mas verdadeiramente parasitária da máquina em detrimento ao sujeito vazio humano. Esta erotização perante a máquina tem o caráter de um desejo intenso por parte deste sujeito em tentar controlar um ente artificial mais forte que seu próprio corpo e controlá-lo através desta possessão, somente possível por uma relação de fusão, ou ainda, de uma interpenetração do corpo perecível humano com a perenidade e solidez da máquina que é a mais alta representação de plenitude, sendo a detentora de todo futuro de todo o passado e do momento presente, que gira em torno de si própria, como as engrenagens de suas entranhas mecânicas. Vemos um desejo intenso de obter a totalidade enquanto sujeito transformando-se com a máquina em um ser superior, ou ainda dando subjetividade a um objeto, antropomorfizando-o para possuí-lo.

Em contraponto ao domínio das máquinas nesta visão narrada, temos a representação humana arquetípica, abstrata e distante: as pessoas neste mundo não têm rostos, são apenas

formas vazias, alienadas e desumanizadas, reconhecíveis tão somente pelo papel que devem desempenhar neste circo de horrores moderno. Tais sujeitos são planos, parecendo atuar como máscaras, ou ainda, como joguetes de um sistema maquiavélico, sendo aproximadas ao caricato pelo lazer e por prazeres carnais burgueses, como ostentação de dinheiro, prática de jogos de azar, vaidade, luxo, violência e prostituição. O poema que em suma trata-se de um irônico louvor ao progresso das máquinas (e apenas delas), o poeta expressa que o ser humano, o sujeito que opera as máquinas está doente, assim como toda a civilização. A solução dada para o delírio febril do eu lírico ocorre como uma epifania, tentando uma fusão com esta máquina simbólica e altamente metafórica em busca da plenitude perdida, rendendo-se ao seu poder fálico e opressivo sobre ele, encontrando na renúncia a si e na sua dissolução enquanto constituição humana, sua redenção, passando a atuar apenas enquanto parte de um sistema mecânico que o venceu e o aniquilou enquanto sujeito:

Ode Triunfal

À dolorosa luz das grandes lâmpadas eléctricas da fábrica
Tenho febre e escrevo.
Escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza disto,
Para a beleza disto totalmente desconhecida dos antigos.
Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r-r eterno!
Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!
Em fúria fora e dentro de mim,
Por todos os meus nervos dissecados fora,
Por todas as papilas fora de tudo com que eu sinto!
Tenho os lábios secos, ó grandes ruídos modernos,
De vos ouvir demasiadamente de perto,
E arde-me a cabeça de vos querer cantar com um excesso
De expressão de todas as minhas sensações,
Com um excesso contemporâneo de vós, ó máquinas!

(...)

Eu podia morrer triturado por um motor
Com o sentimento de deliciosa entrega duma mulher possuída.
Atirem-me para dentro das fornalhas!
Metam-me debaixo dos comboios!
Espanquem-me a bordo de navios!
Masoquismo através de maquinismos!
Sadismo de não sei quê moderno e eu e barulho!

(...)

Nem sei que existo para dentro. Giro, rodeio, engenho-me.
Engatam-me em todos os comboios.
Içam-me em todos os cais.
Giro dentro das hélices de todos os navios.
Eia! eia-hô! eia!
Eia! sou o calor mecânico e a electricidade!
Eia! e os rails e as casas de máquinas e a Europa!
Eia e hurrah por mim-tudo e tudo, máquinas a trabalhar, eia!
Galgar com tudo por cima de tudo! Hup-lá!

(...)

Ah não ser eu toda a gente e toda a parte!
(PESSOA, 1990, p. 306-311)

A crítica à alienação e à desumanização aparece como importante fator de reação às consequências da revolução industrial, expressadas como temática poética de autores como Fernando Pessoa, assim como já havia preocupado diversos escritores e pensadores em épocas anteriores, como Jean-Jacques Rousseau que sugeria através de seus escritos um retorno à natureza, enfatizando a liberdade e igualdade entre os homens, que se encontram desgastadas por meio das más leis e dos maus governos, além de que estas instituições falidas corrompem e deterioram as relações humanas, que passam a acontecer à medida que um possa tirar vantagem do outro, ou seja, a concretização da exploração do homem pelo homem (apud MESZAROS, 1993, p. 1).

Como fuga a essa realidade, pode-se citar parte da obra de William Butler Yeats, que apresenta através desta a Irlanda mágica de seus sonhos e idealizações, na qual passou a infância e onde está o refúgio poético para todos os males do seu mundo, entre bosques encantados, fadas, duendes e criaturas folclóricas particulares do misticismo nacional, que trabalhadas em sua fase poética inicial, representam o movimento inverso da expansão metropolitana da Inglaterra com presença de suas máquinas a vapor, sua opressão ideológica, cultural e religiosa. Pessoa por meio do heterônimo Alberto Caeiro fará o mesmo que Yeats, poetizando lugares destituídos de todo o mal, onde os pensamentos podem se desenvolver sem a influência maléfica e corrompida dos centros industriais. Diferentemente de Yeats que se refugia no idealizado Condado de Sligo de sua infância, Caeiro parte para uma paisagem da sua total criação, uma paisagem mental na qual pastoreia o rebanho de seus pensamentos em uma atmosfera calma e igualmente bucólica, com versos pagãos e panteístas, carregados de uma simplicidade linguística proposital, composta por um jogo de palavras, que através de seu ritmo reafirmam a atmosfera criada, ambos os poemas preferindo o sonho à realidade, e o refúgio metafórico dentro de si, no caso das paisagens de Caeiro, ou na fantasia de um lugar que proporciona uma ambientação mística culturalmente construída, como o a Irlanda de Yeats.

O guardador de rebanhos.

Eu nunca guardei rebanhos,
 Mas é como se os guardasse.
 Minha alma é como um pastor,
 Conhece o vento e o sol
 E anda pela mão das Estações
 A seguir e a olhar.
 Toda a paz da Natureza sem gente
 Vem sentar-se a meu lado.
 (...)

(PESSOA, 1990, p. 203)

Yeats nos direciona para seu lugar de paz primordial na Ilha Lacustre de Innisfree, com seu poema homônimo (*The Lake Isle of Innisfree*) enfatizando a busca pela felicidade no estilo simples da vida interiorana supostamente afastada do materialismo burguês:

The Lake Isle Of Innisfree

I WILL arise and go now, and go to Innisfree,
And a small cabin build there, of clay and wattles made:
Nine bean-rows will I have there, a hive for the honey-bee,
And live alone in the bee-loud glade.

And I shall have some peace there, for peace comes dropping slow,
Dropping from the veils of the mourning to where the cricket sings;
There midnight's all a glimmer, and noon a purple glow,
And evening full of the linnet's wings.

I will arise and go now, for always night and day
I hear lake water lapping with low sounds by the shore;
While I stand on the roadway, or on the pavements grey,
I hear it in the deep heart's core.

O refúgio buscado nestas paisagens remotas, guardando rebanhos de pensamentos, ou brincando entre fadas e duendes em lugares mágicos, demonstram a tentativa de reconstrução de um mundo com valores que se encontram em decadência, como o paganismo característico de Caeiro, em reação à queda cristã e sua pretensa superioridade. A busca do silêncio interior parece não ser mais concebível no mundo moderno e acelerado das máquinas, impulsionando os artistas ao claustro, alienando-se e recusando o mundo fragmentado, destruindo-o e o reconstruindo por meio de suas produções artísticas através de uma representação pessoal e particular de fragmentação de si, muitas vezes culminando na atitude de glorificação da alienação e da solidão como forma de protesto, revolta e fuga metafórica do mundo.

Por meio da solidão e do solipsismo o artista pode fechar-se em si mesmo, na tentativa de encontrar sua subjetividade perdida com o advento moderno e com os seus conflitos interiores, além de atingir seu máximo poder de expressividade, criando, destruindo e recriando um mundo diferente do mundo empírico, no qual seu lugar e sua posição enquanto artista encontram-se ameaçados. Desta forma, sua atividade intelectual funciona como ação em uma nova realidade material, por meio da arte moderna que estabelece as próprias regras para sua compreensão. Segundo Kosik (1993, p.139) “el centro de atención lo ocupa un proceso, en el cual el sujeto concreto produce y reproduce la realidad social, al mismo tiempo que es producido y reproducido históricamente en ella.” Assim a influência de uma sociedade política e economicamente deterioradas, faz com que correntes de pensamento preocupadas

com essa problemática, modifiquem a forma de conceber a elaboração da representação artística, provocando alterações no modo de expressão e na forma como a arte é compreendida, buscando por fim, alterar a sociedade em que vivem, pois da mesma maneira como os artistas possuem a sensibilidade e a autonomia para representar seu mundo mimeticamente, a sociedade pode empiricamente sofrer alterações, de modo que a filosofia e a arte são de valor inestimável, insubstituíveis e segundo Rousseau, são inalienáveis (Ibid., p. 145).

A este respeito podemos observar que o cenário das artes foi modificado em relação aos elementos sociais e políticos, sendo que estas manifestações foram vistas pelos governantes como um mecanismo de reforço ao espírito nacionalista. Esse pensamento culmina no Estado Novo português, que, instaurado em 1933,

(...) entendia que o patrocínio da cultura e das artes era uma tarefa que incumbia a um Estado nacionalista; uma Nação que não cuida de si, que não cuida da sua cultura e das suas artes, dificilmente terá de que se orgulhar. E, sendo o orgulho nacional uma das próprias razões de ser do Estado Novo, era ideologicamente uma necessidade o apoio à cultura e às artes. (LIRA [s.d], p. 11)

A seguir falaremos a respeito da atuação do poeta Fernando Pessoa na cena cultural de Portugal.

1.3 Fernando Pessoa e o Movimento Modernista

Após abandonar o curso universitário de letras de Lisboa, Fernando Pessoa passa a contribuir com textos e ensaios críticos para a revista *A Águia*, fundada com o intuito de ser porta-voz do movimento cultural de Renascença Portuguesa, que se propusera a desenvolver um projeto literário e científico nacional para a república recém instaurada, a afim de que a sociedade portuguesa restabelecesse a fé na pátria após a ruína do império. Pessoa torna-se um contribuinte polêmico ao anunciar através de um messianismo místico, a vinda de um poeta supremo da nação que tomará o lugar ocupado por Camões na cultura nacional. Anuncia também que tal poeta ou ainda nova geração de poetas, seria representante e ao mesmo tempo fruto desta cena cultural, na qual algo novo e grandioso estaria se formando. (PESSOA, 1980, p. 15).

Com este anúncio podemos perceber que o autor já tinha em mente que o retorno do Rei Dom Sebastião que iria retomar a glória nacional estava já acontecendo, metaforicamente, na forma de um poeta sublime que elevaria a nação por sua atividade artística. O salvador da pátria na realidade estava em processo de amadurecimento, ou ainda em transmutação. O Projeto Pessoa que se discutirá mais tarde estava em fase de realização, a alquimia em Pessoa neste momento já aponta para o que será: uma tentativa constante de engrandecimento. Não podemos, porém, pensar em algo mesquinho e egoísta da parte do autor, mas sim em algo espiritual e transcendental para a cultura de modo geral e não como autoglorificação.

Segundo Gonçalves,

No caminho da busca de uma identidade nacional, encontra-se o poeta Fernando Pessoa que, à sua maneira, procura uma identidade para si, como integrante e voz de uma cultura, como também para sua obra, porta-voz da língua que se quer autônoma e elevada. Nesse ideário, ao mesmo tempo individualista e múltiplo, a obra de Pessoa se distancia de uma re-organização social, ideológica, política da nação portuguesa. Sua arte, muito embora possa ter aderido, por momentos, aos anseios messiânicos e nacionalistas da cultura lusa, determina-se muito mais pela despersonalização de si próprio, como modelo de dialogar com o outro, do que propriamente investindo num projeto que considerasse os reclamos de uma sociedade. (1995, p. 11).

Aliado à dimensão nacionalista, o projeto Pessoa, através da constante tentativa de despersonalização, realiza no desenvolvimento da heteronímia sua pluralidade e multiplicidade que ocorre em busca da unidade deste sujeito, balizado pelas formas de expressão do paulismo, do interseccionismo de modo a culminar na pura expressividade da modernidade com o movimento sensacionista, representando os estudos ocultistas um importante instrumento neste constructo.

Desta forma, o lusitanismo e o saudosismo de que os demais pensadores de *A Águia* eram entusiastas, principalmente Teixeira de Pascoais, um de seus principais membros, não contentava Pessoa, que deixou de contribuir, colocando-se em uma posição de vanguardista com relação aos demais membros. Pode-se assinalar que *A Águia* foi de extrema importância, para que Pessoa pudesse descobrir e maturar muitas de suas posições políticas e literárias, bem como para a cultura portuguesa, possibilitando que diversos artistas também contribuíssem para o desenvolvimento da cultura nacional, mesmo divergindo ideologicamente entre si, fomentando outras correntes de pensamento.

Desta forma surge o projeto da revista *Orpheu* que dava ênfase às novas estéticas modernistas, cuja definição é justamente não tê-la:

E propondo-se, vincula o direito de em primeiro lugar se desassemelhar de outros meios, maneiras de formas de realizar arte, tendo por notável nosso volume

de Beleza não ser incharacterístico ou fragmentado, como literarias que são essas duas formas de fazer revista ou jornal.

Puras e raras suas intenções como seu destino de Beleza é o do:--Exílio!

Bem propriamente, _ORPHEU_, é um exílio de temperamentos de arte que a querem como a um segredo ou tormento...

Nossa pretensão é formar, em grupo ou ideia, um numero escolhido de revelações em pensamento ou arte, que sobre este principio aristocratico tenham em _ORPHEU_ o seu ideal esotérico e bem nosso de nos sentirmos e conhecermos. (sic) (Montalvôr, 1915)¹

Os dois números que foram publicados da revista *Orpheu*, foram compostos por um grupo de jovens artistas e intelectuais de Portugal com formação diversa e influências de outras vertentes culturais tais como Mário de Sá Carneiro (deixou juntamente com Pessoa a revista *A Águia*), que vivia em Paris; Santa-Rita Pintor e José Pacheco também para lá viajavam e traziam novidades, além de Alfredo Pedro Guisado que tinha por raízes Galiza, Armando Cortes-Rodrigues que tirava férias em Açores, Luis de Montalvor e Ronald de Carvalho que haviam chegado do Brasil, além do próprio Pessoa que possuía educação britânica obtida em Durban, na África do Sul (GALHOZ in PESSOA, 1990, p. 22). A revista *Orpheu* com apenas dois números, causou polêmica e grande impacto na cena cultural portuguesa, de tal modo que é possível resumir em poucas palavras a recepção desta manifestação:

A banalidade e a sonolenta compreensão de certo tipo de mentores inevitáveis, os vaidosos, ou os ingênuos, decretadores dos juízos absolutos que determinam os padrões do gosto comum, são desconfortavelmente abandonados pelo insólito de um tal escândalo intelectual, e o seu acolhimento é de prudente ignorância, ou de irritabilidade declarada.

(...) Literatura nova, irrequieta, que se apregoa revolucionária e modernista, perturba, portanto, a gravidade e pode dos corifeus reverenciados das letras. Mas a isto junta-se uma petulância algo esnobe, uma frieza de meninos diabólicos que brincam a última irresponsabilidade da adolescência, ao agitarem e escandalizarem o mundo das compostas aparências da “leptoderia burguesa” com as suas compostas aparências ainda mais artificiais. (Ibid., p. 26).

Além de *A Águia* e de *Orpheu*, Fernando Pessoa marca a cena cultural portuguesa com contribuições em outras revistas como a *Contemporânea*, *Athena* e *Presença* que expuseram sua forma de pensar assim como proporcionaram que tivesse contato com outros artistas, pensadores e com as tendências artísticas correntes na Europa. Sua produção poética e crítica lançava-se ao mesmo tempo em busca de novas possibilidades, almejando a afirmação e um reconhecimento enquanto nova forma de pensar e fazer arte, de modo que sua recepção demonstra um mundo sedento por novidades, o que sempre causa certo choque. Segundo Lira ([s.d.] p. 33),

¹ A grafia está de acordo com a versão disponível no site www.dominiopublico.gov.br, Projeto Gutenberg E-Book.

Foi, no entanto, necessário o eclodir de uma nova geração modernista, associada á revista *Presença* (1927-1940) para impor no meio literário nacional a geração de Orpheu que, apesar da revolução que levava a cabo, não havia desfeito a hegemonia de tendências anteriores acentuadamente académicas.

Ainda segundo este autor, a revista *Presença* tinha como um de seus objetivos dar ao artista individualmente um valor maior do que o representado por seu partidarismo literário, ou ainda a insígnia de movimento que este carregava. Consciente disso, Pessoa reflete sobre o amplo sentimento de abandono que os poetas modernos compartilham acerca de seu papel na sociedade, além de carregar sua obra de certo pessimismo e ressentimento na própria condição humana. Na passagem a seguir, o poeta exprime seu pensamento sobre a fé religiosa:

Pertenço a uma geração que herdou a descrença na fé cristã (no fato cristão) e que criou em si uma descrença de todas as outras fés. Os nossos pais tinham ainda o impulso credor, que transferiam do cristianismo para outras formas de ilusão. Uns eram entusiastas da igualdade social, outros eram enamorados só da beleza, outros tinham a fé na ciência e nos seus proveitos, e havia outros que, mais cristãos ainda, iam buscar a orientes e ocidentes outras formas religiosas com que se entretivessem a consciência, sem elas oca, de meramente viver.

Tudo isso nós perdemos, de todas essas consolações nascemos órfãos. Cada civilização segue a linha íntima de uma religião que a representa: passar para outras religiões é perder essa, e por fim perdê-las todas.

Nós perdemos essa, e as outras também.

Ficamos, pois, cada um entregue a si próprio, na desolação de se sentir viver. (...) Vivendo de nós próprios, diminuindo-nos, porque o homem completo é o homem que se ignora. (...) Não tendo uma idéia do futuro, também não temos uma idéia de hoje, porque o hoje, para o homem de ação, não é senão um prólogo do futuro. (...) Mas vivemo-lo de dentro, sem gestos, fechados sempre, pelo menos no gênero de vida, entre as quatro paredes do quarto e os quatro muros de não saber agir. (Ibid., p. 54 e 55)

A passagem acima nos diz muito sobre o pensamento e a formação do pensamento do poeta. A descrença no fato cristão citado é o processo explicitado anteriormente pela secularização da sociedade que eclode nas manifestações estéticas modernas, que condizem com o espírito de uma sociedade. O prevaecimento das correntes de pensamento científicas e críticas pós-iluminismo, gradativamente vão levando o homem a crer em si mesmo, engrandecendo o sentimento de um deus do si, passando por diversos estágios dessa crença até cair num vazio da própria existência pela tomada de consciência da falência desse deus. No vazio, recluso em seu quarto e preso em sua vida dotada de grande consciência da miséria humana, Pessoa encontra a matéria prima para o desenvolvimento de sua obra, falando através deste sentimento de fracasso, entendidos por seus “Desassossegos”. É por meio da expressão da profundidade e complexidade da alma e da dor do saber que se encontra o poder

expressivo de seu lirismo plural e desiludido, tendendo a um pessimismo, por conhecer a dor existencial humana, traduzindo-a no seu sentir poetizado.

Observemos com olhos mais atentos a frase “Ficamos, pois, cada um entregue a si próprio, na desolação de se sentir viver. (...) Vivendo de nós próprios, diminuindo-nos, porque o homem completo é o homem que se ignora.” O solipsismo e a reclusão em si mesmo são atitudes que sugerem o termo ignorar. Em Pessoa é o fato de ignorar a própria personalidade por meio da expressão. Para tanto, desenvolve um sistema poético por meio de vozes diversas e por muitas vezes divergentes, denominados heterônimos. Estes transcenderam a mera personagem literária, ganhando um status diferenciado e elevado, pelas suas produções que possuem características distintas e independentes dos demais heterônimos, por exemplo, as odes de Ricardo Reis, os poemas “puros” de Alberto Caeiro que influenciam os demais e as potências futuristas expressas através de Álvaro de Campos, todos unidos pelo paganismo.

No entanto existem outras manifestações que não conseguiram obter tamanho distanciamento da subjetividade do poeta ortônimo (o próprio Fernando Pessoa) sendo chamadas pelo seu criador de semi-heterônimos, sendo somente assinalados como personalidades literárias, como é o caso de Bernardo Soares, autor do *Livro do Desassossego*, que possui uma grande proximidade com a forma de expressão do próprio Fernando Pessoa. Seu criador assim o explica,

O meu semi-heterónimo Bernardo Soares, que aliás em muitas coisas se parece com Álvaro de Campos, aparece sempre que estou cansado ou sonolento, de sorte que tenha um pouco suspensas as qualidades de raciocínio e de inibição; aquela prosa é um constante devaneio. É um semi-heterónimo porque, não sendo a personalidade a minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela. Sou eu menos o raciocínio e a afectividade. A prosa, salvo o que o raciocínio dá de ténue à minha, é igual a esta, e o português perfeitamente igual; (...) A simulação é mais fácil, até porque é mais espontânea, em verso. (PESSOA, 1986, p.199)

A heteronímia pessoana parte de um processo de despersonalização, buscando o autor por conta própria suas raízes na psicanálise, se auto-diagnosticando histérico-neurastênico. Entretanto, para os propósitos de análise literária, daremos atenção à maneira como essa despersonalização é, de certa forma, perseguida pelo autor enquanto criação estética, lançando mão de diversos recursos, entre eles a alquimia, para que sua criação obtenha vida aparte da sua vida empírica. A heteronímia, no entanto aparece a Fernando Pessoa como algum tipo de fenômeno incontrolável (o qual não deseja controlar).

Por qualquer motivo temperamental que não me proponho analisar, nem importa que analise, construí dentro de mim várias personagens distintas entre si e de mim, personagens essas a que atribuí poemas vários que não são como eu, nos meus sentimentos e idéias, os escreveria.

Assim, têm esses poemas de Caeiro, os de Ricardo Reis e os de Álvaro de Campos que ser considerados. Não há que buscar em quaisquer deles idéias ou sentimentos meus, pois muitos deles exprimem idéias que não aceito, sentimentos que nunca tive. Há simplesmente que os ler como estão, que é alias como se deve ler.

Um exemplo: Escrevi com sobressalto e repugnância o poema oitavo do “Guardador de Rebanhos”, com a sua blasfêmia infantil e o seu antiespiritualismo absoluto. Na minha pessoa própria, e aparentemente real, com que vivo social e objetivamente, nem uso da blasfêmia, nem sou antiespiritualista. (id, 1997, p. 131 e 132).

Segundo Friedrich (1978, p. 36), com Baudelaire a lírica moderna é dissociada do poeta empírico, fato que Pessoa compreendeu e executou com maestria. Se a imagem que se tinha do sujeito empírico encontrava-se maculada pela corrupção de uma sociedade que direciona seus valores para além do valor humano, focando-se na materialidade, na a mercadoria e no acúmulo de capital. Com intuito de negá-la através da alienação, demonstra a necessidade da tomada de uma medida radical diante do mundo que sabe não poder mudar: recusar a si mesmo enquanto sujeito participante desta realidade e enquanto entidade material, buscando a transcendência através do sujeito literário criado, sublimando-se da realidade empírica a preterindo à realidade poética pluralizada. Além de o processo heteronímico ser uma manifestação estética moderna *per se*, foi uma maneira do poeta manter sua sanidade mental, atuando em situações limítrofes, acreditando por muitas vezes padecer de desequilíbrios psíquicos. Esta relação de equilíbrio é explicada por Birman:

Enunciar, pois, que o sujeito se funda dentro-de-si e não fora implica afirmar que a interiorização e o autocentramento são os atributos por excelência para definir a saúde mental. Além disso, seriam aqueles atributos que delineariam o horizonte possível para a sociabilidade. O tecido da sociabilidade é construído como um processo de relações pelo qual se codifica que diferentes sujeitos dentro-de-si interagem entre si. (1999, p. 153)

Levando em consideração o tecido da sociabilidade descrito por Birman é possível perceber que Pessoa desenvolveu-o dentro de si, estabelecendo relações entre sujeitos heteronímicos no interior dele mesmo. Esta curiosa relação de alteridade se manifesta em diversos momentos de sua obra, marcadamente na influência exercida por Alberto Caeiro aos outros heterônimos e em prefácios de Álvaro de Campos para Ricardo Reis e vice-versa. Fernando Pessoa prefacia também o Livro do Desassossego de Bernardo Soares, afirmando conhecê-lo, chegando a protagonizar um insólito encontro com sua própria alteridade. A despersonalização pessoana proporcionou entre outros feitos qualitativos à sua obra, um diálogo entre suas próprias possibilidades poéticas, elevando sua subjetividade e seu poder de

expressão artística, pois ao mesmo tempo em que nega a si próprio por meio da heteronímia, volta também a si, livrando-se de seus demônios dando-lhes vida poética.

O processo de autocentramento que o permitiu elevar a experiência em uma situação limite e preservar sua subjetividade sendo ele e não outro ao mesmo tempo alimenta sua produção enquanto autor sob o constructo romântico de gênio no qual acreditava.

Com uma tal falta de literatura, como há hoje, que pode um homem de gênio fazer senão converter-se, ele só, em uma literatura? Com uma tal falta de gente coexistível, como há hoje, que pode um homem de sensibilidade fazer senão inventar seus amigos, ou, quando menos, os seus companheiros de espírito? (PESSOA apud BLOOM, 2003, p. 615.)

O experimentalismo da heteronímia se une com a linguagem poética de Pessoa sendo marcada pelo pensamento artístico moderno. A impossibilidade de uma comunicação lógica da poesia moderna mencionada por Friedrich (1978) pode ser percebida em manifestações poéticas trabalhadas pelos artistas e estetas de *Orpheu*. O primeiro verso do poema Impressões do Crepúsculo escrito sob a teoria paúlicas possui muito da matéria alquímica em sua composição. Além da suntuosidade verbal que nos impede de significá-los por meio da função comunicativa, percebe-se uma intencional reserva do sentido, fechado no hermetismo linguístico característico de textos alquímicos e herméticos, logo soando ilógico, insólito e moderno. Além do mais, este poema marca

(...) a estréia do A[utor] em língua portuguesa, para o público. (...) que modela a estética do primeiro inconformismo literário da geração e do grupo do A[utor] no período antes de Orpheu. Exemplarmente construída como modelo de uma teoria, ultrapassa a ideação vaga e complexa que era o alimento ministrado pela poética saudosista, que se derramava de Teixeira de Pascoais para inspirações menores, complicando-se de uma nitidez e de uma plasticidade que não atingia um uno sentido poético na dispersão difusa das imagens insólitas e linearmente encadeadas. (PESSOA, 1990, p. 738).

Estas escolhas na fundação desta expressão poética permitem que diversas sensações sejam extraídas do processo de significação, na tentativa de perceber metaforicamente quais são esses sentimentos em jogo. Tais processos desencadeados realizam rompimento com a comunicabilidade objetiva, obtendo através das escolhas lexicais e semânticas, outras formas de significação, que ganha ainda mais sentido se considerada a musicalidade obtida ao se ler, além de buscar um equilíbrio entre a objetividade e a subjetividade. Segundo Gonçalves, “O Paulismo pessoano tinha como características básicas o vago, a sutileza e a complexidade – qualidades que galvanizavam a programação, dita estética do movimento.” (1995, p. 113). Estes versos que abrem o movimento paúlico servem como exemplo: Pauís de roçarem ânsias pela minh’alma em ouro.../ Dobre longínquo de Outros Sinos... Empalidece o louro (...) que

remetem ao tédio e à imagem crepuscular, nessa primeira tentativa de potencializar a expressão das sensações, cujas tentativas avançam no interseccionismo, em busca do sensacionismo, como expressão poética superior.

Representando a expressão de vanguarda futurista pessoana, temos a publicação do *Ultimatum*, (*separata do Portugal Futurista*) assinado por Álvaro de Campos, no qual repudia diversos autores de correntes de pensamentos anteriores, visando um rompimento radical com a tradição, propondo novos conceitos para arte, política e filosofia, bem como a “intervenção cirúrgica anti-christã” (PESSOA, 1917), criticando inclusive Yeats da sua fase inicial anteriormente mencionado. Creio que o título deste manifesto possa reclamar raízes mais profundas, já que a história portuguesa ficou marcada pelo Ultimato britânico de 1890, influenciando de tal forma a nação que trouxe marcas inclusive na letra do hino nacional. Portugal teve que ceder ao ultimato deixando marcas na história e no inconsciente coletivo, como uma marca de fragilidade e desejo de mudanças drásticas. O *Ultimatum* de Pessoa não de modo diferente, representa um grito pela mudança principalmente nas formas de se pensar reafirmando o movimento futurista sobre as manifestações artísticas anteriores.

Deste modo é possível citar Pessoa enquanto um dos grandes nomes da cultura portuguesa que teve coragem de manifestar sua opinião sobre as tendências de manifestações artísticas, demonstrando o desejo de romper com movimentos que não condiziam com seus anseios, fomentando novas formas de expressão, renunciando sua vida pessoal, transformando-a em ferramenta para o engrandecimento da nação Portuguesa por meio das artes.

O termo moderno e modernismo não apresentam consenso entre seus pensadores. Embora não seja o objetivo maior deste trabalho, a discussão ainda que breve, se faz interessante, de modo a situar a atividade literária de Fernando Pessoa. Vale salientar que,

Todos somos (ou fomos) modernos, mas nem todos somos (ou fomos) modernistas: sujeitos activos e reactivos da transgressão estética, da deslocação de estruturas e de uma constante reformulação de modelos. (CARLOS 1988, p. 251)

Para Jorge de Sena (apud CARLOS, 1988, p. 249-50) o modernismo pode ser abordado de duas formas distintas, sendo a primeira no sentido histórico-literário e a segunda no sentido estético-categorial. Tal que:

No primeiro nível, “modernismo” constitui uma designação de movimentos ou escolas de coordenadas espaço-temporais definidas (sic). Por exemplo: em Portugal, refere-se ao movimento de *Orpheu* (e também se considera um “segundo modernismo” em relação à *presença*). (...) Quanto ao segundo nível, o conceito, de aplicação meramente adjectiva, encerra um valor trans-histórico, uma vez que revela de uma “tipologia literária” estabelecida por “descrição fenomenológica”.

Pode-se também compreender que,

As far as literature is concerned modernism reveals a breaking away from established rules, traditions and conventions, fresh ways of looking at man's position and function in the universe and many (in some cases remarkable) experiments in form and style. It is particularly concerned with language and how to use it (representationally or otherwise) and with writing itself². (CUDDON, 1999, p. 515 - 516)

Dessa forma é possível reforçar que a atividade literária preconizada por Pessoa se encaixa em ambas as possibilidades, sendo que marcou tanto a história da literatura de seu país, como atuou através de sua estética inovadora. Há que se referir também a toda atividade intelectual e de militância artística que repercutiu nos movimentos das revistas *Orpheu* e *Presença* que culminaram em profundas modificações na cultura nacional em sua época e na estética moderna. A geração artística de *Orpheu* rompeu com o saudosismo, culminando em um projeto vanguardista, expressando os novos tempos republicanos portugueses, possuindo uma forma de expressão nova para uma situação política recém instalada.

Para Walter Benjamin (2000, p. 10), “O herói é o verdadeiro tema da *modernité*. Isto significa que para viver a modernidade é preciso uma formação heróica”. O fato de o artista moderno perder a fé religiosa e a fé em uma sociedade, alienando-se, é uma tentativa de redenção, buscando a salvação através da roupagem de um herói sensível aos problemas e à decadente sociedade capitalista burguesa como Baudelaire, que Benjamin referencia ou através de um messianismo nacionalista, como no caso de Pessoa que anunciava o vindouro poeta supremo da raça portuguesa canalizando em sua subjetividade plural os desassossegos de uma época.

Pessoa refugia-se na literatura, transformando-a em um instrumento de ação heróica, messianismo, resistência e negação de uma realidade em que sua posição artística não é reconhecida, negando a si mesmo como forma de negar este mundo que não reconhece seu papel além de poder ter, através deste afastamento, uma visão mais ampla da realidade, acarretando no afastamento desta. A atitude moderna próxima a resistência moderna protagonizada por Fernando Pessoa diz respeito à tentativa de redenção de Portugal de um novo tempo, sendo *Mensagem* a representação desse ensejo. Traça o panorama de sua pátria o conflito e seu desejo de redenção, como nos versos abaixo:

² No que diz respeito à literatura, o modernismo revela uma fuga das regras estabelecidas, das tradições e convenções; novas formas de ver a posição e a função do homem no universo, bem como, muitos (em alguns casos notáveis) experimentos na forma e estilo. Está particularmente preocupado com a linguagem e como usá-la (representacionalmente ou de outras maneiras) e com a própria escrita. [Minha tradução]

QUINTO / NEVOEIRO

Nem rei nem lei, nem paz nem guerra,
 Define com perfil e ser
 Este fulgor baço da terra
 Que é Portugal a entristecer —
 Brilho sem luz e sem arder,
 Como o que o fogo-fátuo encerra.

Ninguém sabe que coisa quer.
 Ninguém conhece que alma tem,
 Nem o que é mal nem o que é bem.
 (Que ânsia distante perto chora?)
 Tudo é incerto e derradeiro.
 Tudo é disperso, nada é inteiro.
 Ó Portugal, hoje és nevoeiro...

É a Hora!

Valete, Frates. (PESSOA, 1990, p.89)

Poetizando, Pessoa expressa uma forma de pensar a religiosidade secularizada, manifestando sua opinião religiosa mística, dentro da perspectiva de um espírito de época.

ÀS VEZES SOU o Deus que trago em mim
 E então eu sou o Deus e o crente e a prece
 E a imagem de marfim
 Em que esse deus se esquece.

Às vezes não sou mais do que um ateu
 Desse deus meu que eu sou quando me exalto.
 Olho em mim todo um céu
 E é um mero oco céu alto.

(PESSOA, 1990, p. 676)

NÃO VIVO, mal vegeto, duro apenas,
 Vazio dos sentidos porque existo;
 Não tenho infelizmente sequer penas
 E o meu mal é ser (alheio Cristo)
 Nestas horas doloridas e serenas
 Completamente consciente disto.
 (Ibid., p. 675).

Em ambos os poemas podemos perceber o descrédito no fato religioso. Enquanto no primeiro poema vemos que há uma tentativa de encontrar dentro de si uma totalidade religiosa, glorificando-se como um sujeito que auto-suficiente é seu próprio deus. A jogada irônica pessoana está em mostrar a consciência de que este deus é oco e vazio, sendo ele ateu do deus que ele mesmo sabe ser representante, um deus do eu, manifestando-se em tom de mofa, ou ainda sarcástico, pois reconhece sua natureza falha e incompleta. Forma-se em uma espécie de trindade representada por Deus, o crente e a prece. Essa totalidade é possível para o poeta somente enquanto habitante de uma metafórica torre de marfim, isolando-se do

mundo. É consciente da sua limitação, sendo ateu da divindade que ele mesmo se constitui denunciando o vazio de sua existência. O segundo poema reforça este vazio sentido no isolamento, perdendo os traços de sua subjetividade, sentido a melancolia do abandono divino, externo e dentro dele. No entanto a consciência de sua condição é que parece ser o fator maior do seu tormento buscando através da arte sua redenção artística, buscando a manifestação sublime de sua interioridade, que está baseada na autoconsciência.

Todos os elementos até agora mencionados como o fenômeno heteronímico, a despersonalização poética, a recusa da fé cristã, a tentativa de conciliação de um deus do si consciente de sua falência, a tentativa desesperada de transcendência, a recusa do mundo e a esperança de redenção da pátria por meio de um sebastianismo místico, apontam para um elemento unificador, que embora parta de uma estratégia autoral artística, catalise os sentimentos desassossegados de Pessoa, despontando também como possibilitador de uma pretensa elevação pessoal mística: a alquimia da palavra. O contexto econômico em descrédito, a secularização e a individuação de uma sociedade respondem a pergunta para onde iremos. Não há outro lugar se não para dentro de nós mesmos, uma vez que se sabe que a salvação é individual, Pessoa organiza suas próprias ferramentas e seus próprios elementos alquímicos para preparar sua alma e sua obra para a sublimação. Para tanto, estudaremos alguns poemas para que seja visível sua interação com o ocultismo e como isso transformou e regeu não somente sua obra, mas sim sua vida.

2 A ALQUIMIA E O OCULTISMO

Neste capítulo apresentarei algumas discussões de autores a respeito das possíveis origens da alquimia, e como se tornou parte do arcabouço filosófico e discursivo de determinadas épocas. Será realizada também, uma aproximação dos pensamentos formativos de sua filosofia e de seus sistemas de crenças com as correntes de pensamento em voga no contexto de produção contemporâneo ao poeta Fernando Pessoa.

Um mergulho na história da humanidade nos leva perceber que a relação do homem com a natureza, primitivamente é relacionada com o instinto de sobrevivência sendo a preservação e manutenção do próprio corpo, elemento primordial, uma vez este garante a perpetuação e a evolução da espécie, da vida e de um modo geral a permanência do espírito. Da observação da natureza surgem as primeiras hipóteses sobre o funcionamento do mundo natural, assim como a evolução nas maneiras de como este ambiente é transformado pela ação do homem, ou seja, através do desenvolvimento de técnicas que facilitavam seu posicionamento e ação diante de algo a ser dominado. A partir da tomada de consciência de seu poder transformador sobre seu meio o homem e sua ação ao longo do tempo, podem ser percebidos enquanto demiúrgicas, atuando enquanto criador, manipulador e transformador, primeiramente enquanto oleiro, utilizando o fogo e posteriormente explorando e manipulando metais.

Sendo o primeiro contato do homem com metais através de meteoritos, a especulação de sua procedência surge imersa em mistérios, gerando um caráter místico e divino por ser oriundo dos céus. Suposições e valorações simbólicas foram desenvolvidas por diversos povos, fazendo uso destes materiais em rituais xamânicos pela atribuição de elevados valores sagrados (ELIADE, 1983, p. 11). Assim o uso de artefatos fabricados com estas matérias, especialmente armas, era facultado apenas a personagens importantes destas sociedades primitivas.

A descoberta de metais no interior da terra e a utilização destes para a fabricação de utensílios permaneceu igualmente carregada com valores místicos, atribuindo-se a criação da Mãe natureza, misteriosa e generosa, sendo possível concordar que “A «idade do ferro», antes de mudar a face do mundo, engendrou um elevado número de ritos, mitos e símbolos que não deixaram de ter sua ressonância na história espiritual da Humanidade”. (Ibid., p. 16). A

consequência que por ora nos diz respeito é a veneração aos metais, ampliado com a descoberta do ouro e a compreensão da sua preciosidade pela pureza e beleza. Para alguns povos antigos o ouro e os demais metais eram gerados pela Mãe Terra, passando por um processo de desenvolvimento e maturação no interior das minas, (simbolicamente no ventre desta mãe) acreditando que todos os tipos de metal um dia se tornariam ouro em seu estado final, após um longo e desconhecido período.

Esses elementos são a base para o surgimento da alquimia, que inicialmente se propusera a acelerar o tempo de maturação natural de substâncias, por meios artificiais, com mistura de elementos de acordo com suas características simbólicas, suas equivalências cósmicas, por meio da utilização de fornos, alambiques e outros processos que procuravam recriar os processos que supostamente ocorreriam no interior das minas. A terra como geradora, simbolicamente a Mãe, era análoga ao forno e a forja que, equivalentes femininos, estavam diametralmente em contraposição ao fogo, masculino, produto gerado pela fricção de uma vareta de madeira (masculino) em um entalhe em superfície de madeira mais macia (feminino); o útero utilizado pelos alquimistas constitua-se no processo chamado de Banho-Maria, o que exemplificam as tentativas de reproduzir dos modelos naturais de fecundação e de geração.

Eliade (Ibid., p. 36) faz referência a um autor do século XVIII, embora não o identificando, ou cujo nome é desconhecido que afirma: “O que a Natureza tem feito no começo podemos fazê-lo nós igualmente, nos remontando ao procedimento que ela seguiu”. Deste modo, o fazer alquímico possui em sua base de pensamentos um forte caráter sexual reprodutivo, oriundo de uma dialética na qual as forças opostas são conciliadas através de um processo, dando origem a novos elementos a esta cosmogonia, já instituídos de valor simbólico e espiritual, como por exemplo, sol e lua, dia e noite, macho e fêmea, rei e rainha, ouro e prata, entre muitos outros.

Desenvolvido através de mitos, crenças e rituais ligados à natureza, não é possível deixar de mencionar que as pretensões primeiras da alquimia foram essencialmente materiais, como é amplamente conhecido, transformando metais e outras substâncias em ouro. Entretanto, os teóricos alquimistas chegaram à conclusão que o êxito dos processos de transformação aos quais as matérias eram submetidas dependia prioritariamente da purificação dos próprios meios e dos manipuladores destas substâncias. Isso traz a idéia de que para se haver um produto puro, todo o processo deveria ser igualmente purificado.

A relação de aceleração do tempo da natureza como condição para o acesso ao ouro, influenciou a tentativa de manipular o tempo da existência humana, sendo que os alquimistas

concentraram também seus esforços na busca de um elixir que proporcionasse a vida eterna, na tentativa de elevar o homem aos mesmos padrões de perenidade e pureza encontrados no ouro. Dessa forma, deveria haver uma consonância entre o micro e o macrocosmo, ou seja, para acessar o universo de perfeição, ou ainda para se chegar ao ouro alquímico, o corpo e o espírito do alquimista deveriam estar igualmente livres das impurezas profanas, reforçando o caráter transcendental destas operações, culminando na expressão do desejo de redenção do ser humano. A idéia do elixir surge como evolução do pensamento analógico que balizou muitas práticas experimentais em seres humanos, como por exemplo, as que prescreviam a ingestão de ouro, pois se este era perfeito, imutável e transcendental, sua ingestão faria o organismo absorver suas propriedades espirituais além de obter assim a imortalidade e a conservação da matéria.

Entretanto para que se pudesse tomar parte de uma vida de perfeição, a transmutação deveria acontecer em diversos estágios começando pela morte física simbólica, voltando à natureza primordial caótica, para em seguida obter a redenção, surgindo uma forte alusão na cultura ocidental à figura de Jesus Cristo (Ibid., p. 126). O processo de iniciação que anteriormente era utilizado para transmitir os segredos dos ofícios de forja e metalurgia obtém com a alquimia novos significados, marcando a atividade como uma morte profana, para o ressurgimento de um trabalho espiritualmente mais rico, visando à elevação e a pureza espiritual.

É possível perceber que desde seus primórdios, os elementos encontrados na natureza são fortemente atrelados ao seu valor religioso, de modo que sua manipulação depende de relações cosmológicas de micro para macro, regidas pela analogia. Após a Idade Média, com o renascimento, percebem-se mudanças radicais na concepção do mundo e no modo de pensar, deixando a religião de representar o único pilar de sustentação das relações do homem com o mundo, existindo um movimento de retorno às correntes da antiguidade em recusa à Idade Média, tornando-se o homem o eixo do mundo e não mais Deus. Podem-se perceber mudanças no sentido de uma maior valoração das relações do homem com a natureza, ao aspecto natural e de primazia, atribuindo-se poderes mágicos e misteriosos pelo seu desconhecimento, impulsionando pesquisas realizadas em caráter experimental, exploratório, rompendo com a venda imposta pelo pensamento religioso da Idade Média. Contudo para se chegar a esse rompimento que ocorreu de forma gradual, muitos pensadores com opiniões contrárias ao sistema foram para a fogueira, lembremos de que Galileu “admitiu” que suas teorias eram mentirosas no tribunal do santo ofício para livrar sua pele.

Com a ascensão do racionalismo a ciência e seu espírito científico passam a se colocar em uma posição de antagonismo da alquimia, cujas teorias se reservam somente ao misticismo, embora se reconheça que a química moderna tenha surgido nos laboratórios dos alquimistas (BACHELARD, 1996).

Lentamente, no decurso do século XVIII, a alquimia pereceu em sua própria obscuridade. Seu método de explicação - "obscurum per obscurius, ignotum per ignotius" (o obscuro pelo mais obscuro, o desconhecido pelo mais desconhecido) - era incompatível com o espírito do iluminismo e particularmente com o alvorecer da ciência química, no final do século. Mas estas duas novas forças intelectuais apenas eram o tiro de misericórdia na alquimia. Sua decadência interna começara pelo menos um século antes, no tempo de Jakob Böhme, quando muitos alquimistas abandonaram seus alambiques e cadinhos, devotando-se inteiramente à filosofia (hermética). Foi então que o *químico* e o *filósofo hermético* se separaram. (JUNG, 1990, p. 239).

Mesmo mal vista pelos cientistas, a alquimia sobrevive às provas do cientificismo e do mais denso racionalismo, devido ao seu objetivo maior ser propriamente o não material, o não objetivo e o não empírico; seu ouro alquímico, diferentemente das proposições iniciais de suas buscas, passa a focar-se no engrandecimento da parcela subjetiva do homem, lugar que o materialismo científico não pode alcançar, garantindo seu espaço no imaginário humano.

Entretanto o questionamento científico das teorias simbólicas e subjetivas da alquimia causou o declínio da credibilidade desta pela impossibilidade de seus resultados serem comprovados empiricamente, provocando o declínio desta arte a partir do século XVII. A alquimia chega ao século seguinte enfraquecida, com muitos de seus pesquisadores migrando para pesquisas em química que passa a reivindicar sua separação radical, uma vez que sua ciência-mãe teve sua imagem manchada pelas promessas metafóricas que na compreensão literal não foram cumpridas como de transmutação de metais em ouro e de outras soluções mágicas para as mazelas do mundo. Além dos estudos em química, outra vertente que derivou da alquimia foi a filosofia hermética.

Mesmo com o declínio da alquimia em função da ascensão do espírito científico, do pensamento positivista e iluminista, surgem no século XIX movimentos esotéricos dentro de ordens secretas que repensavam e recriavam os sistemas mágicos ocidentais com base em estudos em textos antigos de correntes ocultas do oriente, o que será apresentado com mais detalhes a seguir. Por ora vale explicitar que se por um lado o espírito crítico questionou a legitimidade das experiências alquímicas, podemos compreender que a permanência das influências dos estudos alquímicos até os dias de hoje se deve ao seu caráter espiritual, promovendo purificação mística da alma humana e não somente visando o resultado materialista.

Para compreender a permanência dos estudos alquímicos, há que se considerar a distinção realizada pelos antigos alquimistas chineses entre alquimia exotérica e esotérica. A primeira se ocupa em trabalhar as matérias concretas, enquanto a outra vertente se ocupa do estudo que vai além da “alma” destas substâncias (ELIADE, 1983, p. 97). Neste sentido a evolução do espírito humano visado por outras correntes místicas e mágicas do século XIX, buscam nestas fontes a base para o seu desenvolvimento, mudando o enfoque da alquimia primitiva essencialmente materialista, visando o esoterismo como meio de reconciliação espiritual, que afetará de modo significativo a forma de pensar a vida e as artes.

Os escritos alquímicos contêm simbologias próprias, muitas vezes particulares a um determinado escritor, denotando o desejo de evitar que seus estudos sejam mal interpretados ou ainda praticados por pessoas indignas deles, uma vez que existe uma grande preocupação ética que perpassa os seus sistemas de crenças. Do mesmo modo que os segredos do ofício da forja e dos antigos laboratórios, podiam somente ser acessados e manuseados por poucos mestres e altos iniciados sob pena de não se obter a devida sintonia com os meios espirituais da natureza. Os escritores se utilizavam de uma complexa linguagem cifrada e altamente simbólica, muitas vezes incompreensível, dado o profundo hermetismo linguístico utilizado, contemplando o plano material e espiritual sem dissociá-los, realizando assim a interação das unidades a serem transmutadas.

O simbolismo alquímico encontra-se diretamente ligado à natureza, contemplando animais pássaros, dragões, salamandras e unicórnios, plantas, os quatro elementos (fogo, água, terra e ar), matérias primas, anciões, planetas, elementos criptografados, alfabetos secretos, símbolos, anagramas entre outros. Posteriormente esse simbolismo será analisado em função de sua utilização no decorrer de parte selecionada da obra de Fernando Pessoa.

Se por um lado podemos perceber a alquimia até seu declínio em meados do século XVIII preocupada em obter a redenção material e espiritual, este caráter dual urge em ser alterado para a preservação de suas atividades. A química reclamando procedimentos que resultariam na ciência hoje conhecida percebe que as forças desconhecidas que agiam sobre a matéria deveriam ser transformadas em novos problemas de pesquisa, e não simplesmente as fechando em sistemas de crenças absolutizados pela fé e pela analogia mística. A industrialização e a ciência moderna continuam o sonho dos alquimistas, de inferir sobre o tempo, antecipando uma espécie de colheita de elementos que a natureza demoraria centenas ou milhares de anos para produzir.

A massa desta herança [alquímica] se encontra em outro lugar, nas ideologias literárias de Balzac, de Víctor Hugo, dos naturalistas, nos sistemas de Economia Política capitalista, liberal e marxista, nas teologias secularizadas do

materialismo, do positivismo, do progresso infinito e, enfim, em todas as partes onde ilumina a fé nas possibilidades ilimitadas do homo faber, em todas as partes onde aflora a significação escatológica do trabalho, da técnica, da exploração científica da Natureza. (ELIADE 1983, p. 141)

Pode-se perceber que a fé no progresso amplifica a crença nas máquinas e nas possibilidades de se alterar e dominar os meios naturais em nome de uma produção acelerada. No entanto, esta fé exacerbada na condição humana leva imediatamente a frustrações na própria forma de como o homem via a si mesmo, explorando e sendo explorado, bem como as grandes cidades sendo assoladas por problemas sociais gerados por massas de operários mal pagos, criminalidade crescente em contraposição a uma burguesia cada vez mais rica e excludente.

A base do conhecimento alquímico que se propõe a reparar o ser humano, ganha fôlego com o surgimento de novas formas de manipular a natureza, dessa vez através da produção de substâncias sintéticas e produtos industrializados destituídos do caráter anímico que as substâncias produzidas pelos alquimistas possuíam. Se da Idade Média para o Renascimento vemos a transposição de valores da crença em Deus, na igreja e da religião para o homem, o advento da modernidade e a acelerada deterioração das relações humanas proporciona parte do plano de fundo de uma era em que os valores passam novamente a ser questionados. A igreja cristã não acompanhando a evolução das sociedades submergindo em um anacronismo, possibilita o surgimento de novas expressões de religiosidade baseadas em valores místicos antigos, como da alquimia e do hermetismo. Através do estudo ocultista era facultado que se buscasse no lugar mais íntimo de seu ser, a manifestação mais suprema da religiosidade que passa a ser ainda mais particularizada.

2.1 O pensamento Ocultista no século XIX

Surge um novo problema para ser pensado: como ocorreu o florescimento das diversas formas de manifestações religiosas no século XIX após tantas mudanças no pensamento religioso ocidental no decorrer dos séculos? No caminho de nos aproximarmos do reaparecimento do ocultismo no século XIX, percebemos não ser possível deixar de mencionar que a alquimia sobrevive à Idade Média e à mudança da concepção teocêntrica para antropocêntrica, e no racionalismo consequente da idade das luzes acaba encontrando seu maior período de decadência. Em decorrência dos avanços científicos, a mística que envolvia

a formação do pensamento alquímico passa a dar lugar ao desejo de resultados empíricos que seguem com a explosão do desenvolvimento tecnológico, científico e industrial. No século XIX,

Assistira-se também a uma revolução económica e social. Com a Revolução Francesa acabara a antiga sociedade aristocrática, que defendia a origem divina do poder. Surgia agora uma sociedade de cariz utilitarista, que assentava na importância do lucro e dava ao papel das funções públicas uma atenção muito especial (sic). (RODRIGUES, 1980, p 408),

Ainda para Rodrigues, na religião,

Agora o que sucedia era que as ideologias do século XIX atacavam os próprios fundamentos do cristianismo. Além disso, punham-se nesta altura questões novas e extremamente complexas para a Igreja: a Bíblia e as descobertas arqueológicas do Próximo Oriente, os progressos da filologia e o do método crítico em história, a história comparada das religiões — eis alguns dos problemas colocados pela primeira vez à consideração dos pensadores católicos. Muitos concluíam daí para um divórcio entre a fé e a razão. (Ibid., p. 409)

Além disso, outras mudanças podem ser percebidas, como salientadas por Wehler,

Em sua óptica, a crítica da religião durante o século das Luzes, a separação entre a Igreja e o Estado como se manifesta na constituição civil do clero durante a Revolução Francesa e a perda de uma orientação religiosa por amplas camadas da população teriam criado um “vazio” em que o nacionalismo poderia ter sido inserido e em que teria tomado o lugar da religião como sistema de fé e orientação. (apud HAUPT, 2008, p. 77).

Tomemos a citação dos estudiosos alemães, da qual nos cabe salientar o sentimento coletivo de um vazio resultante do cisma entre a Igreja e o Estado. O nacionalismo é visto como um sentimento capaz de preencher a necessidade de uma nação, ter seus direitos e sua soberania defendida por estatutos que possam erigir leis que venham de encontro a seus ideais (divinos ou políticos). Para Rodrigues, (1980, p. 409) as mudanças políticas ocorreram da seguinte forma: “Ao sistema aristocrático e monárquico substituíra-se o ideal monárquico; à autoridade do direito divino, a da livre escolha popular”. Além disso, era possível verificar que,

Em princípios do século XIX, tudo se congregava para favorecer um renascimento intelectual profundo. Estava-se numa época de paz política, de liberdade de pensamento e de expressão e de progresso da técnica. O terreno era propício para o fervilhar de ideias, de modos de expressão literária novos e de outros sistemas filosóficos e para o avanço das ciências. Diferentes, pois, eram os modos de sentir e de compreender dos legados pelo passado, não faltando ainda uma reflexão política e económica que antes não se verificara. (sic) (Ibid., p. 410).

Embora houvesse uma pretensa estabilidade política, que possibilitou reflexões nos mais diversos campos, neste tempo de desenvolvimentos racionais e positivistas, a igreja

estava sendo atacada por intensos questionamentos de seus dogmas e de sua forma de ver o mundo, que ainda encontrava-se em boa parte em meio a um conservadorismo medieval.

A ciência punha em destaque a incompatibilidade da fé com o ideal de progresso. A crítica histórica apontava à Igreja e aos dogmas origens puramente humanas. A história comparada das religiões e a filosofia religiosa pretendiam ter demonstrado que o cristianismo não era senão o termo de uma evolução necessária do espírito humano. (Ibid., p. 420)

Os estudos ocultistas ressurgem em meio a este contexto de turbulência à fé cristã, pois se por um lado o espírito coletivo encontrava sua representatividade por meio de um Estado nacional, o espaço reservado à subjetividade de alguma forma inquieta e questionadora, buscava alento através das ciências ocultas, que possibilitava justamente a elevação do indivíduo, após a iniciação.

A iniciação pode ser considerada uma espécie de batismo, que gradualmente e conforme a evolução, da espiritualidade, do comprometimento e desenvolvimento pessoal e místico do adepto, lhe permite obter as chaves para o acesso de níveis mais elevados de conhecimentos, particulares a cada organização.

The characteristics of this event are marked by an expansion of the mind to include an awareness of higher levels of consciousness. Initiation represents spiritual growth; the commencement of a new life committed to an entirely new set of principles from those of mundane society. Initiation is the precursor of immortality³ (CICERO 1998, p. XV)

Os estudos destas ordens compreendem manifestações sobrenaturais, metafísica, filosofia, religiões de diversas naturezas e origens, compreensão de simbolismos arcaicos e manifestações da natureza, além de buscar o desenvolvimento da mente e do espírito no caminho de uma verdade superior ou transcendental, sendo que algumas ordens realizam também ritos de magia cerimonial.

As sociedades ocultas também são chamadas de herméticas, significando impenetráveis, de acesso restrito somente a iniciados. Entretanto, pelo viés místico, o termo “hermético” tem origem no nome do deus egípcio Toth, que ao ser incorporado à religião grega passou a se chamar Hermes, ligado à lógica racional do universo, ciclos lunares, sabedoria, além de ter a ele atribuídos, diversos escritos, como a Tábua de Esmeralda, o mais conhecido texto alquímico, que diversas ordens atribuem às suas culturas cada um adaptando e pinçando determinados elementos de acordo com seus sistemas de crenças particulares.

³ As características deste evento são marcadas por uma expansão da mente para incluir o conhecimento de elevados níveis de consciência. A iniciação representa crescimento espiritual: o princípio de uma nova vida comprometida a um conjunto de princípios inteiramente novos, diferentes daqueles da sociedade mundana. Iniciação é o precursor da imortalidade. [minha tradução].

Segundo Jung,

Hermes é uma das figuras mais contraditórias do sincretismo helenístico, do qual provieram os desenvolvimentos espirituais decisivos do Ocidente. Hermes também é deus da revelação e, na filosofia natural da Alta Idade Média, nada menos do que o próprio nous criador do mundo. (2002, p. 107)

Já para Costa,

O Hermetismo, em sentido estrito, surgiu no final da época helenística, afirmando-se como uma revivescência de um legado egípcio. Compunha-se, como seu antepassado, de um complexo de conhecimentos em que se destacavam a Astrologia, a Alquimia e a Magia. (2008)

Embora a maior parte das sociedades secretas e ocultistas atribui suas bases às antigas civilizações, o que nos é relevante para este trabalho, é analisar o ocultismo chamado de moderno, de modo que estes estudos se desenvolvem. O reaparecimento dos estudos ocultistas, em grande medida se dá a partir do século XIX com a russa radicada em Londres, Helena Petrovna Blavatsky, representante e fundadora da Teosofia, que buscava restabelecer contato com os antigos mistérios da alquimia, cabala e da magia, além de fortes influências de religiões orientais. Outro estudioso responsável pela retomada dos antigos estudos, foi Eliphas Levi que viveu na França deixando inúmeros livros e seguidores no mundo todo. Além destes, é possível citar outros estudiosos das ciências ocultas cuja contribuição para o seu desenvolvimento foi de extrema importância como S. L. MacGregor Mathers, William Wynn Westcott, criadores da *Hermetic Order of Golden Dawn*.

A Ordem Hermética da Aurora Dourada ou G. D. foi responsável por uma verdadeira revolução no mundo das ciências ocultas, tendo no seu quadro de adeptos diversas personalidades do mundo intelectual e espiritual do século XIX, deixando muitas marcas pela sua intensa e às vezes controversa atuação. Suas atividades visavam obter a purificação do ser e a elevação da personalidade inferior, entrando em contato com o divino através da realização de estudos e debates religiosos além da utilização de diversos ritos e magia cerimonial (CICERO, 1998, p. XV)

A G.D. assim como outras ordens possui como a principal vertente de seus conhecimentos, o misticismo e a magia praticados pelas civilizações antigas, basicamente a egípcia, além de ser considerada também uma vertente do Rosacruzianismo, ter relações estreitas com a Maçonaria, Cabala, Esoterismo e com o Hermetismo. Apesar de ser considerada apenas uma ramificação da Ordem Rosa Cruz, esta ordem reclama ser a legítima depositária dos ensinamentos de Christian Rosenkreutz, através de uma sociedade secreta alemã chamada *Die Goldene Dämmerung*. Segundo a história mística da Golden Dawn,

William Wynn Westcott teria recebido antigos manuscritos cifrados com códigos do século XVI, enviado por Anna Sprengel, representante Rosa Cruz, contendo os rituais para a criação de uma ordem secreta. Após a decodificação destes manuscritos, Westcott passou a receber misteriosas cartas da Sra. Sprengel, o autorizando a abrir uma filial desta ordem em Londres, dando então início aos trabalhos em 1888 (ORDEM HERMÉTICA DA AURORA DOURADA in WIKIPEDIA).

O grande mérito da G. D. foi ter utilizado um embasamento místico multidisciplinar, sintetizando e aprofundando os conhecimentos obtidos de diversas tradições ocultistas, desenvolvendo um profundo sistema teórico e prático para sua atuação.

Dentre alguns de seus membros ilustres podemos citar os escritores Bram Stoker e William Butler Yeats, além do polêmico bruxo inglês Aleister Crowley que causou um grande cisma dentro da ordem devido a seu comportamento excêntrico e seu crescimento desmedido dentro dos graus de ascensão da ordem, encontrando em Yeats seu maior opositor. Esta ordem possui lugar de destaque no mundo das Ciências Ocultas por ter sintetizado os conhecimentos orientais e ocidentais, além de influenciar na formação intelectual e religiosa de grandes nomes da época. Pessoa expressou em sua produção literária as influências do Mestre Therion (nome mágico de Crowley) traduzindo seu poema chamado *Hino a Pã*, criando o poema *Último Sortilégio*, produzindo e corrigindo mapas astrais, além de se encontrarem em Portugal, o que deu origem a uma série de eventos misteriosos que se materializam entre a blague pessoana e a mais pura manifestação do poder oculto.

A Golden Dawn produziu influências profundas na cena cultural mundial, mesmo muitos anos passados de seu ápice, podendo ser observado além da literatura, pintura, cinema e música principalmente rock n' roll e heavy metal, com diversos autores que ainda se sentem atraídos para seus mistérios além de muitos seguidores ao redor do mundo apesar de não ter a mesma expressividade dos anos após sua fundação.

Os estudos ocultistas de modo geral têm por objetivo incentivar o desenvolvimento do ser humano através do corpo, alma, razão e emoção. Segundo a estudiosa ocultista Dion Fortune (1997, p. 65), “o objetivo de todas as iniciações ocultas bem entendidas é conduzir a mente por um caminho gradativo à compreensão cada vez mais clara e pura da verdade espiritual.” A heterogeneidade dogmática do ocultismo moderno proporcionou que um pensamento transcendental fosse constituído não apenas focado em um sistema fechado de crenças, tal como a igreja cristã da época havia fornecido, um modelo negativo de ortodoxismo e fanatismo, que na opinião dos ocultistas deveria ser combatido por meio da discussão e de uma abertura para a pesquisa científica (ou pseudo-científica) o que tornaria

suas crenças ainda mais fortes e verdadeiras, sempre levando em consideração a questão ética de não divulgação de seus trabalhos a não iniciados, como já faziam os antigos alquimistas.

Para Fortune (Ibid., p. 62), há uma básica diferença entre o trabalho do místico e do ocultista, de modo que embora ambos ambicionem a elevação, o ocultista lança mão de recursos práticos, como é o caso da magia cerimonial, e o místico se direciona em níveis evolutivos por meio de expedientes teóricos. Deste modo “na Senda Oculta assinalaríamos religiões como o Hinduísmo, o Cabalismo Judaico e mesmo certos movimentos derivados, como a Teosofia, a Alquimia e o Espiritismo”. Por meio do poeta Fernando Pessoa, grande estudioso das Ciências Ocultas podemos ter acesso a um conceito resultante de suas reflexões heterodoxas, tal que:

Há três caminhos para o oculto: o caminho mágico (incluindo práticas como as do espiritismo, intelectualmente no nível da bruxaria, que é magia também), caminho esse extremamente perigoso, em todos os sentidos; o caminho místico, que não tem propriamente perigos, mas é incerto e lento; e o que se chama o caminho alquímico, o mais difícil e o mais perfeito de todos, por que envolve uma transmutação da própria personalidade que a prepara, sem grandes riscos, mas antes com defesas que os outros caminhos não têm. (CENTENO e RECKERT, 1978, p. 118).

Entre as ordens ocultas que mais exerceram influência no modo de pensamento ocultista no final do século XIX e início do século XX, podemos assinalar sob a base do Hermetismo, a Alquimia, Teosofia, Ordem Rosa Cruz, Maçonaria, Cabala, o Espiritismo, e a *Hermetic Order of Golden Dawn*. Sabendo das fortes influências destas ordens na formação discursiva de Fernando Pessoa, procurarei conceituar, ainda que brevemente seus preceitos, crenças, simbolismos e formas de atuação, apesar da escassez de materiais a respeito, sendo a internet uma grande aliada, embora contenha inúmeras fontes duvidosas, pois o tema está cercado por fanatismos e radicalismos pseudo-religiosos, que divergem desta proposta de estudos literários.

2.2 Visão Geral sobre as Ciências Ocultas

Tentarei realizar neste sub-capítulo uma contextualização das ciências ocultas ao cenário sócio-cultural de meados do século XIX e início do século XX, ou seja, no período em que sua atuação se torna novamente muito notável e incide diretamente na formação discursiva de artistas e intelectuais, em especial Fernando Pessoa. A passagem do século XIX

para o XX foi representada pelos artistas sob a aura de um grande mal estar, que passou a ser chamado de espírito de fim de século, dotado de pessimismo com relação ao futuro, expressando-se através de um tom decadente, atribuído especialmente aos artistas simbolistas.

A busca de uma religiosidade mística assim como o agrupamento destes artistas em piquetes intelectuais, pode ser pensada também enquanto uma maneira de encontrar uma identidade coletiva, de pertença a um grupo seletivo e especial, fugindo da marginalidade à qual sua arte fora submetida. A estética do novo causa grandes impactos na representação artística, reagindo contra o simbolismo, tornando a arte moderna uma série de diversos movimentos particulares. Além disso, os grupos produtores de arte moderna tinham em mente a resistência de sua arte bem como o impacto causado pelas suas formas de expressão inovadoras, que se tornavam de certo modo distantes do grande público. Pessoa expõe o fato através de um diálogo heteronímico com Bernardo Soares a respeito da apreciação da Revista *Orpheu* que marcou a atividade modernista em Portugal:

“Falei-lhe da revista ‘Orpheu’, que havia pouco aparecera. Ele elogiou-a, elogiou-a bastante, e eu então pasmei deveras. Permite-me observar-lhe que estranhava, porque a arte dos que escrevem em “Orpheu” sói ser para poucos”. (PESSOA, 2006, p. 38).

Para Fernando Pessoa a mudança não ocorria somente nas formas de representação, mas também enquanto instrumento de um projeto poético místico nacional que culminaria no surgimento do supra-Camões e também na depuração ocultista de um espírito disposto a ser conhecedor dos mistérios, em pleno desenvolvimento.

O espírito como manifestação particular e individual do ser humano, era elevado no trabalho mágico, fazendo com que o neófito (recém iniciado) por méritos próprios, com estudos profundos, ampliação da sensibilidade espiritual e comprometimento com os estudos, pudesse ser reconhecido pelos demais adeptos. A participação em ordens secretas e a ascensão nos seus graus proporcionavam a seus integrantes certo status de mistério e de diferenciação aos demais sujeitos da sociedade, criando o sentimento de pertença a um grupo detentor de certos segredos, de conhecimentos exclusivos sendo, portanto a arte moderna assim como o ocultismo era facultada apenas a um grupo restrito que representavam a vanguarda de uma época.

O ocultismo e a poesia possuem entre si mais ligações do que possamos imaginar. Além de necessitarem conhecimento e sensibilidade especiais para que se mergulhe em sua profundidade, ambas refletem um estado de espírito elevado. Este entrecruzamento de conhecimentos age como possibilitador da sublimação do espírito do poeta, pois as artes

como representantes de uma realidade em decadência necessitava de novas formas de apresentar a interioridade destes seres humanos sensíveis tornando-se uma válvula de escape à sociedade fragmentada e secularizada que se apresentava.

A poesia não corria o risco de morrer, mas necessitava lançar mão de novos elementos que representasse esta percepção em um mundo tomado pelas máquinas e por novos valores. O aparecimento de elementos altamente simbólicos inspirado nas tendências ocultistas e profundas da alma, culminaram em combinações que soam como um poderoso encantamento mágico, atingindo diferentes níveis de significação, que virá a ser chamado de magia lingüística, ou ainda magia da linguagem.

“Existe um parentesco secreto entre as antigas práticas e a magia que atua na poesia”; poetar significa, portanto: “evocar o objeto calado numa obscuridade propositada, por meio de palavras alusivas, jamais diretas”, e o poeta é o “mágico das palavras”. (MALLARMÉ apud Friedrich, 1978, p. 134)

Os ensinamentos de ordens ocultistas forneceram elementos que possibilitaram inovações no meio artístico, influenciando na transformação do fazer poético e na concepção de poesia para toda uma geração de poetas, como a de *Orpheu*, uma vez que “a magia lingüística pode manifestar-se na força sonora dos versos, mas também num impulso das palavras que dirige a criação poética.” (Ibid., p. 134). As manifestações mágicas através da linguagem atuam enquanto libertadoras do espírito dos poetas, refletindo o desejo de encontrar a divindade dentro de si, conciliando a própria unidade do ser, em um movimento dialético de corpo e alma. Ao contrário da crença cristã que encontra todas as respostas em um Deus uno, a crença descoberta neste período revela ao adepto que o caminho do divino pode ser encontrado gradualmente dentro de si. Enquanto para os poetas desta geração que se tornaram alquimistas do verbo, como Rimbaud, Fernando Pessoa desenvolve a magia em si mesmo, refletindo na sua ótica poética. No terceiro capítulo esta diferenciação se tornará mais clara.

As diversas ordens herméticas estabelecerem sistemas de crenças e de princípios diferentes entre si, entretanto, possuem interpenetrações nos seus sistemas simbólicos e ritualísticos, em parte, devido às fontes comuns e também a certo trânsito de membros entre diferentes ordens, fazendo com que mudanças ocorressem em seus expedientes; outra possibilidade é a diferença de rituais entre duas lojas da mesma organização, ficando preservados apenas certos princípios mais gerais.

A Golden Dawn, que como mencionado anteriormente, sintetizou muitos conhecimentos místicos modernos, que compartilha com outras ordens muitos princípios, de modo que se faz geral a crença de que,

A Iniciação cria um estado de consciência próprio para desenvolver os Princípios básicos maçônicos; o trabalho lento e persistente conduz ao pleno conhecimento da Arte Real e daí o acerto de existência dos 33 Graus. O que exsurge dos Graus são os "Mistérios" que vêm assim definidos, no vernáculo: parte enigmática e oculta. (CAMINO, 1999, p. 5)

Além disso, percebemos a gradual entrada nos mistérios explorando a potencialidade humana.

Humankind has the potential for immortality, but only obtains it when men and women align themselves with that immortal spiritual essence that underlies all aspects of the manifest universe; that same spiritual essence which is too often ignored by the great majority of humanity. Obtaining that rare and splendid essence is the supreme objective of that part of the Western Esoteric Tradition known as magic. The goal of all magical processes is the purification of the natural human being—that is, the extraction of the pure gold of spiritual Selfhood from the husk of the outer personality⁴. (CICERO, 1998, p. XV)

Cada ordem possui seus próprios níveis de elevação, mas os objetivos são gerais entre os ocultistas, atingir um estado de alma pertencente a outros planos mais finos e sublimes.

Apesar dos nobres objetivos dos estudos ocultistas, muitas controvérsias giram em torno de sua atuação. A Sociedade Teosófica, por exemplo, passou por uma severa crise em 1884 e 1885, pois segundo denúncias, Mme. Blavatsky supostamente estaria fraudando as cartas recebidas por seus mestres do “além”, sendo alvo de um relatório investigativo pela Sociedade de Investigações Psíquicas, o que de fato representou um grande abalo na credibilidade da organização a qual estava à frente, assim como sua própria atuação enquanto possuidora de poderes paranormais, o que obviamente não pode tirar o mérito de seus estudos publicados, que possuem grande valor para os estudos ocultistas.

Outra grande polêmica envolveu a Golden Dawn e seus membros fundadores. Foi descoberto que os manuscritos que embasaram a fundação da ordem, enviados pela misteriosa Anna Sprengel foram escritos em 1809 e não no século XVI como alegado e que a Sra. Sprengel na realidade nunca existira sendo tais manuscritos fraudados, escritos por Mina Bérghson que se casou com Sr. Mathers. Em meio aos intensos conflitos entre os fundadores

⁴ A humanidade tem o potencial para a imortalidade, mas somente a obtêm se, homens e mulheres, se aliarem com a essência espiritual que forma a base de todos os aspectos do universo manifestado; é essa mesma essência espiritual que é muito freqüentemente ignorada pela grande maioria da humanidade. Obter esta rara e esplêndida essência é o supremo objetivo de parte da Tradição Esotérica Ocidental, também conhecida como mágica. O objetivo de todo o processo mágico é a purificação do ser humano natural – que é a extração do puro ouro do ser espiritual, obtido da superfície da personalidade exterior. (minha tradução)

pela liderança, William Yeats assumira a presidência já diante uma situação de credibilidade fragilizada entre 1901 até 1903, renunciando e se afastando da ordem, continuando com seus estudos por conta própria. Aleister Crowley com seu comportamento excêntrico e polêmico, que ascendeu rapidamente nos graus da G. D. foi apenas o estopim da crise nos escalões de poder da ordem.

Em 1930 Crowley encontrou Fernando Pessoa em Portugal em circunstâncias muito curiosas. Pessoa corrigiu um horóscopo contido no livro *Confissões* deste, lhe enviando a corrigenda por meio da sua editora. Inicia-se então, a partir disso a ligação entre os dois, de acordo com Crespo (1988, p. 357). Este encontro entre ocultistas deu origem a muitos boatos e histórias misteriosas. Uma delas é o desaparecimento do bruxo Inglês. Cerca de um mês após a sua estada em Lisboa, são encontrados em uma estrada que levava a um local chamado “Boca do Inferno” alguns pertences seus e uma carta de cunho passional-suicida. Fernando Pessoa afirmou em um depoimento policial que encontrara com Crowley nos dias 22, 23 e 24 de setembro, contudo existem registros da estada do bruxo no dia 23 na fronteira espanhola (Ibid., p. 360). Seria um fato a se atribuir a uma farsa encoberta pelo senso de humor negro de Pessoa, ou mágica pura com requintes de projeções astrais dos dois ocultistas? Se houve de fato o suicídio, não se têm registros, permanecendo ligação (espiritual ou não) entre eles, pois Pessoa ainda traduziu para a sua língua pátria, diversos materiais do bruxo. Um dos exemplos é a tradução do Hino a Pã, (Hymn to Pan), do prefácio do livro *Magick in Theory and Practice*, de Aleister Crowley. Esta tradução foi publicada em outubro de 1933 no número 33 da revista *Presença*, da qual Pessoa era colaborador. Pessoa escreve em carta a Gaspar Simões que o Hino a Pã seria propriamente um poema mágico, comparando-o com seu poema Último Sortilégio, que na sua visão é somente um poema a respeito de magia. (PESSOA, 1990, p. 814)

Apesar de todas as peripécias ocorridas no seio das principais ordens ocultistas da época, não podemos desprezar a grande importância que suas filosofias e seus rituais mágicos representaram na constituição do pensamento de Pessoa, que abandona frustrado o cristianismo obsoleto, embora não seja possível dizer que seja um poeta ateu e nem mesmo anticristão. Isso pode ser percebido na tentativa de reconciliação com um Deus que o abandonou, e ainda se manifesta abstrato e disforme que prefere o representar através de símbolos que nos revelam essa imprecisão de suas formas que permanecem esvaziadas de uma identidade. Pessoa encontra na sua heteronímia uma maneira de divinizar-se, mas não de forma errante ou imprecisa, expressando poeticamente por meio de Ricardo Reis:

Não a ti, Cristo, odeio ou te não quero.
 Em ti como nos outros creio deuses mais velhos.
 Só te tenho por não mais nem menos
 Do que eles, mais novo apenas.
 (...)
 Cara tu, idólatra exclusivo de Cristo, que a vida
 É múltipla e todos os dias são diferentes dos outros,
 E só sendo múltiplos como eles
 'Staremos com a verdade e sós.
 (PESSOA, 1990, p. 271)

A crença religiosa de Pessoa por vezes conflitiva se origina da consciência crítica tipicamente moderna, que o impulsiona ao questionamento de uma multiplicidade e uma multifacetada visão teológica. Via a si próprio como um ser múltiplo, de forma que seria incompatível com sua visão de mundo e de perfeição, a idéia de uma divindade única. É possível perceber a manifestação de crítica diante ao superficialismo com que o cristianismo é pensado, ao mesmo tempo em que sua crítica religiosa condiz com o espírito de sua época.

Além disso, a busca pelo lugar do artista leva esta geração a buscar sua própria expressão moderna, demonstrando através de seu poder expressivo seu desejo de rompimento e de insatisfação. No caso de Pessoa, percebe-se um desejo de salvar a sua própria alma, pois tem a consciência de ser órfão de um Deus uno ou ainda de Cristo, desenvolvendo a divindade em si mesmo embasada em diversas manifestações religiosas, partindo de um abandono. A busca por manifestações religiosas surge desta necessidade de transcendência.

A destruição da eternidade cristã foi seguida pela secularização de seus valores e sua transposição para outra categoria temporal. A idade moderna começa com a insurreição do futuro. Sob a perspectiva do cristianismo medieval, o futuro era mortal: o Juízo Final seria, simultaneamente, o dia de sua abolição e do advento de um presente eterno. A operação crítica da modernidade inverteu os termos: a única eternidade que o homem conheceu foi a do futuro. (PAZ 1984, p. 190)

Desta forma o mal estar do fim do século levou à descrença neste futuro, seduzindo os artistas a buscarem um futuro de perfeição através da elevação de suas almas em ordens místicas e ocultistas, além de utilizarem sua própria criação como mecanismo modificador do futuro e forma de expressão de uma alma em evolução, sublime, mágico atuando enquanto meio de potencialização da interioridade de um ser humano em contato com o divino dentro de si, assim como oferece aos seus leitores escolhidos a magia na qual sua alma está embebida.

3 FERNANDO PESSOA E AS CIÊNCIAS OCULTAS

Este capítulo apresentará relações com os demais, de maneira a demonstrar como Fernando Pessoa utilizou os preceitos das ciências ocultas na construção de uma visão metafísica e como isso repercutiu na elaboração da sua obra poética, além de expressar por meio desta muitos dos problemas atribuídos ao sujeito de sua época.

Em um momento histórico como o ápice do pensamento moderno e sua mais intensa manifestação artística no século XIX e XX surgem novas formas de sujeitos buscarem sua identidade coletiva e espiritual, que reflitam esta busca em manifestações divinas dentro de si mesmo, culminando na misantropia artística deste período potencializada pelo misticismo.

O ritmo poético nada mais é que a manifestação do ritmo universal: tudo se corresponde porque é ritmo. A vista e o ouvido se entrelaçam; o olho vê o que o ouvido ouve: o acordo, o concerto dos mundos. Fusão entre o sensível e o compreensível: o poeta ouve e vê o que pensa. E mais: pensa em sons e visões. A primeira consequência destas crenças é a elevação do poeta à dignidade de iniciado. (PAZ, 1984, p. 123).

O autor entende que a analogia preconiza uma religião levando pelo sincretismo religioso, que acaba por revelar a manifestação do ritmo universal, no qual tudo é ritmo e assim se corresponde com o mundo. Menciona também que o “modernismo iniciou-se como uma procura do ritmo verbal e culminou em uma visão do universo como ritmo.” Vemos que após a influência simbolista, o período moderno conserva o pensamento sincrético com relação à religiosidade, mergulhando cada vez mais na busca do engrandecimento do deus do eu, formando-se e se desenvolvendo na auto-reclusão destes artistas.

Antes de estudarmos os reflexos das artes mágicas na sua obra artística, vale trazer à baila alguns textos nos quais nosso autor reflete sobre o ocultismo mostrando que possuía avançados conhecimentos. Embebido na herança do pensamento simbolista que proporcionara o terreno ideal para o florescimento e a busca de novas expressões religiosas, observemos o pensamento de Pessoa:

O caminho dos símbolos é perigoso, porque é fácil e sedutor, e é particularmente fácil e sedutor para os de imaginação viva que são precisamente os mais fáceis de induzir-se em erro e, também, de romancear para os outros, formando fraudes por vezes inocentes, por vezes um pouco menos que isso.

(...) Figure-se o leitor, imaginando, quantos valores simbólicos se não poderão atribuir às duas colunas no átrio do Templo de Salomão (...) (1985, p. 51)

O Templo de Salomão, que segundo narra a Bíblia cristã, foi construído de acordo com a vontade de Deus, é considerado pela Maçonaria um de seus elementos simbólicos primordiais. O mito fundador desta ordem é inspirado no seu principal arquiteto, que era também o detentor dos segredos da sua construção, chamado Hiram Abif. Este foi assassinado ao negar revelar os segredos sobre o funcionamento da obra, inspirando a Maçonaria pela sua fidelidade religiosa, honra e caráter, guardando os segredos e os mistérios com a própria vida.

A maçonaria é o judaísmo eclético e independente. Os franco-maçons querem reedificar o templo, isto é, reconstruir a sociedade primitiva sobre as bases da hierarquia inteligente e da iniciação progressiva, sem experimentar os entraves dos sacerdotes e reis, e por isso chamam a si mesmos de franco-maçons, isto é, construtores livres. (LEVI, 1999. p. 10)

Pode-se perceber que a Maçonaria possui como sua grande obra a evolução espiritual dos seres humanos, edificando o Templo metaforicamente, ou seja, a sociedade pelo viés da justiça e da fraternidade entre os homens. Esta, por sua vez se liga a outras ordens herméticas pela comum influência dos antigos ritos, dos quais afirma ser detentora, bem como pelos objetivos em comum.

No poema a seguir Pessoa projeta seu eu lírico para o átrio de um templo ocultista, demonstrando conhecimento dos rituais teorizando também a este respeito, demonstrando que o ocultismo fora bem mais que apenas um recurso estético para sua arte, agindo enquanto filosofia de um sistema de crenças determinadamente crítico em busca de um centramento religioso.

Oscila o incensório antigo
Em fendas e ouro ornamental,
Sem atenção absorto sigo,
Os passos lentos do ritual.

Mas são os braços invisíveis
E são os cantos que não são
E os incensórios de outros níveis
Que vê e ouve o coração.

Ah, sempre que o ritual acerta
Seus passos e seus ritmos bem,
O ritual que não há desperta
E a alma é o que é, não o que tem.

No grande Templo antenatal,
Antes de vida e alma e Deus...
E o xadrez do chão ritual
É o que é hoje a terra e os céus...
(PESSOA, 1990, p. 560)

Pessoa não somente escreve poemas nos quais faz referência ao ocultismo, mas também desenvolve teorias a respeito do tema.

Vedes, meu Irmão, este pavimento mosaico; ele é a imagem daquele caos regular a que chamamos (a) Natureza. Nele, em quadrados regulares, iguais e opostos, se personifica, simbolizando-a, a estrutura contraditória do mundo — a noite e o dia, em todos os sentidos; a matéria e a força, em todos os modos; o corpo e a alma, em todas as formas. Isto que pisamos é o que somos; mas o que somos, quando o podemos pisar, não é mais que o que parecemos ser.

(. . .)

o mal e o bem, em todos os intuitos; o humano e o divino, em todos os métodos [?].
(apud LOPES, 1990, p. 82)

Este excerto embebido na essência alquímica na qual o simbolismo apresentado é o da conciliação da natureza simbólica em elementos opostos nos revela o pensamento dialético que preconiza o desejo de evolução anímica herdado por todas as ordens secretas envolvendo todo seu projeto poético.

(...)[S]eria lícito pensar que o ritual evocado neste poema pode ser o de qualquer sociedade esotérica, mas a última estrofe do poema não deixa lugar a dúvidas (...) pois nas cerimônias da Golden Dawn (...) exige-se a aprendizagem e a prática do jogo do xadrez enochiano. (CRESPO 1988, p. 368)

A Golden Dawn possui em seu bojo conhecimentos de diversas outras ordens, pelo trânsito que seus adeptos tiveram entre uma ordem e outra além das fontes antigas comuns. Outra importante fonte de conhecimentos está depositada nos anais rosacruzcianos. Para Pessoa (1989, p. 197) “A dupla essência, masculina e feminina, de Deus — a Cruz. O mundo gerado, a Rosa, crucificada em Deus”. O simbolismo da perfeição de Deus atribuído à dualidade sexual da cruz condiz com as teorias de elevação e transcendência do espírito, manifestado no ser resultante de uma transformação alquímica, remetendo à pureza do andrógino.

O ressurgimento da Ordem Rosa Cruz após um vasto período de dormência é atribuído à descoberta do túmulo de Christian Rosenkreutz em 1378. Fernando Pessoa compôs um interessante poema chamado *No túmulo de Christian Rosencreutz (sic)* que possui caráter altamente místico, fazendo referência direta a tal descoberta. Sua epígrafe é uma citação do próprio manifesto Rosa Cruz chamado *Fama Fraternitatis*. Ao que parece, o poeta tinha além do conhecimento das crenças da ordem, acesso a documentos de conteúdo restrito.

Não tínhamos ainda visto o cadáver de nosso Pai prudente e sábio. Por isso afastamos para um lado o altar. Então pudemos levantar uma chapa forte de metal amarelo, e ali estava um belo corpo célebre, inteiro e incorrupto..., e tinha na mão um pequeno livro em pergaminho, escrito a ouro, intitulado T., que é, depois da Bíblia, o nosso mais alto tesouro nem deve ser facilmente submetido à censura do mundo.

FAMA FRATERNITATIS ROSEAE CRUCIS.
(PESSOA, 1990, p. 190)

Os fatos que envolvem a iniciação de Pessoa são contraditórios e misteriosos. A relevância da sua iniciação nos é limitada, interessando-nos ainda o conhecimento obtido independente da sua participação física em rituais. Embora dúvidas pairarem sobre a efetiva iniciação física de Pessoa, é notável que ele possuísse conhecimentos de detalhes específicos do processo, tal como descrito no poema que segue.

Iniciação

Não dormes sob os ciprestes,
Pois não há sono no mundo.
O corpo é a sombra das vestes
Que encobrem teu ser profundo.
Vem a noite, que é a morte,
E a sombra acabou sem ser.
Vais na noite só recorte,
Igual a ti sem querer.
Mas na Estalagem do Assombro
Tiram-te os Anjos a capa.
Segues sem capa no ombro,
Com o pouco que te tapa.
Então Arcanjos da Estrada
Despem-te e deixam-te nu.
Não tens vestes, não tens nada:
Tens só teu corpo, que és tu.
Por fim, na funda caverna,
Os Deuses despem-te mais:
Teu corpo cessa, alma externa,
Mas vês que são teus iguais.
A sombra das tuas vestes
Ficou entre nós na Sorte.
Não 'stás morto, entre ciprestes.
Neófito, não há morte.
(PESSOA, 1990, p.161-2)

O sugestivo título nos remete diretamente aos rituais ocultistas, que objetiva segundo Fortune (1997, pg. 33), “produzir a iluminação da alma por meio da Luz Interna. (...) significa aquele em que o Eu superior, a Individualidade, se entrefundiu com a personalidade e se encarnou realmente no corpo físico.” Assim como a alquimia filosófica estudada por Fernando Pessoa buscando da essência de todas as coisas, os rituais iniciáticos também visam à aquisição do mais profundo conhecimento do ser humano e de sua alma, utilizando as potencialidades existentes principalmente do espírito em detrimento ao corpo carnal.

Os ciprestes não podem ser vistos apenas como árvores decorativas, despidas de significado, mas sim enquanto símbolo místico. Nas lendas cristãs, a cruz à qual Jesus Cristo foi pregado, fora feita desta madeira, pois ela abriga a morte; na tradição persa é a árvore do paraíso, que remete o leitor atento para além da dialética do sonho e da realidade, elevando a

um caráter transcendente. Temos uma relação cíclica nesta obra, na qual a vida, morte, ressurreição (assim como a de Jesus Cristo) e vida eterna, podem ser interpretadas com os preceitos transcendentais herméticos, nos levando a outra dimensão que se esclarece nos versos subseqüentes. A relação vigente no poema é a vida – morte profana – nascimento para uma vida de perfeição, uma vez que no verso final temos: “Neófito, não há morte.”. Esta frase deriva do latim *non omni moriar*. A morte simbólica e o nascimento ritual são os primeiros passos para a transcendência do espírito, que gradativamente atinge níveis evolutivos. Com o poema “Iniciação” temos segundo Crespo (1988, pg. 369) a descrição do ritual de iniciação praticado pela Golden Dawn, por influência maçônica e Rosa Cruz.

Podemos perceber uma (pseudo) revelação de seu posicionamento de iniciado no trecho que segue:

Posição religiosa: Cristão gnóstico e portanto inteiramente oposto a todas as Igrejas organizadas, e sobretudo à Igreja de Roma. Fiel, por motivos que mais adiante estão implícitos, à Tradição Secreta do Cristianismo, que tem íntimas relações com a Tradição Secreta em Israel (a Santa Kabbalah) e com a essência oculta da Maçonaria.

Posição iniciática: Iniciado, por comunicação direta de Mestre a Discípulo, nos três graus menores da (aparentemente extinta) Ordem Templária de Portugal. (PESSOA, 1986, p. 252)

Em carta para seu amigo Adolfo Casais Monteiro, contradiz esta informação:

Quanto a «iniciação» ou não, posso dizer-lhe só isto, que não sei se responde à sua pergunta: não pertença a Ordem Iniciática nenhuma. A citação, epígrafe ao meu poema Eros e Psique, de um trecho (traduzido, pois o Ritual é em latim) do Ritual do Terceiro Grau da Ordem Templária de Portugal, indica simplesmente — o que é facto — que me foi permitido folhear os Rituais dos três primeiros graus dessa Ordem, extinta, ou em dormência desde cerca de 1881. Se não estivesse em dormência, eu não citaria o trecho do Ritual, pois se não devem citar (indicando a ordem) trechos de Rituais que estão em trabalho. (Ibid., p. 199.)

Em um documento que possui valor histórico para Portugal e para os estudiosos de Fernando Pessoa, sai em defesa à Maçonaria publicamente com o advento do projeto de lei que proibia a atividade de sociedades secretas como a Carbonária e a própria Maçonaria. Nesta Pessoa afirma: “Não sou maçom, nem pertença a qualquer outra Ordem semelhante ou diferente. Não sou porém anti-maçom, pois o que sei do assunto me leva a ter uma idéia absolutamente favorável da Ordem Maçônica.” (PESSOA, 1935, p. 2) Pessoa coloca-se assim em uma posição de defensor de suas idéias sem ser passível da punição de contraventor político em um sistema nada simpático à oposição.

Apesar dos engodos e das informações contraditórias, Centeno com pesquisas no espólio esclarece o que de fato representa a iniciação artística para Pessoa.

O homem de génio (o artista criador) é, para Fernando Pessoa, um iniciado: <<O homem de génio é um iniciado da mão esquerda. Shakespeare. Ele é um iniciado que sente, mas não *conhece* [grifo de Pessoa], a sua iniciação.>> É a sua intuição, a sua sensibilidade, que lhe permite <<conversar com os Anjos.>> (e não a sua inteligência racional, o seu conhecimento): <<Ser iniciado é ser admitido à conversa com os Anjos (...)>>. (apud CENTENO, 1985. p. 71)

A partir desta informação do espólio, podemos perceber que a iniciação significava algo além da ritualística praticada por uma dada ordem ocultista, estando ligada à sensibilidade do poeta em falar a língua dos anjos, ou seja, ser sublime, sendo agraciado com um génio artístico.

Pessoa esclarece também:

<<Primeiro *sentir* os symbolos, sentir que os symbolos teem vida ou alma – que os symbolos são gente. Mais tarde virá a interpretação mas sem esse sentimento a interpretação não vem. Os rituaes, entre outros fins, teem o fazer sentir ao iniciado pela solemnidade e o deslumbramento a vida dos symbolos que lhe communicam. Quem tenha em si o poder de sentir prompta e instinctivamente a vida dos symbolos não precisa de iniciação ritual...>>(sic) (Ibid., p. 72 e 73)

Não obstante, a iniciação seja um atributo do sentir, reservado a poucos autores de génio, devemos pensar na iniciação ritual no sentido tradicional, em diversos pontos da obra, pois nem sempre o conceito de iniciado é igual a poeta de génio, de forma que a iniciação ritual e o trabalho místico representam a elevação anímica que em linhas gerais direciona o projeto da obra de Pessoa.

O poema *Eros e Psique* possibilita que no decorrer das análises, partindo do conhecimento dos rituais da Ordem Templária de Portugal, Pessoa protagonize o ápice da despersonalização e do casamento alquímico, passando por uma jornada de autoconhecimento de sua personalidade oculta, nos levando a uma relação cíclica de elevação espiritual e obtenção da transcendência por meio da criação poética, se realizando através da arte o registro de todo um aparato teórico ocultista.

Fernando Pessoa desenvolveu no processo heteronímico um importante marco para a experiência literária, criando um complexo sistema de vozes poéticas que engrandecem sua natureza artística. Esta tecnologia intelectual possibilitou que por meio de sua grande sensibilidade, reconhecesse a problemática do sujeito moderno e seu papel em meio a uma atribulada percepção de si que caracteriza a época em que sua produção artística se encontra vinculada.

É conhecido que Pessoa participou ativamente do meio intelectual e cultural de Lisboa e que possuía através dos membros desta intelectualidade, vínculos com as outras metrópoles culturais, estando sempre a par das tendências estéticas para as quais o meio artístico rumava.

Através destes movimentos culturais, Pessoa se tornou participante de um projeto nacionalista, no qual o desenvolvimento de uma cultura propriamente nacional, era a maneira de preparar intelectualmente a pátria para novos tempos de progresso e em certa medida, retomar a auto-estima do apogeu vivido com as grandes navegações e com os projetos expansionistas coloniais.

Por outro lado, podemos perceber que Pessoa tende a alienação enquanto sujeito empírico, vivendo recluso em quartos baratos e simplórios, dedicando-se de corpo e alma a seu ambicioso projeto literário. Vive a negação de si para dedicar-se a um projeto poético que visa justamente a anulação completa da subjetividade, para então outrar-se e transcender. Com esta forma de pensar, Pessoa utiliza-se da frase dos navegadores antigos que se tornou um de seus maiores motes: “Navegar é preciso; viver não é preciso.” Pessoa a explica da seguinte forma:

Quero para mim o espírito [d]esta frase, transformada a forma para a casar com o que eu sou: Viver não é necessário; o que é necessário é criar.

Não conto gozar a minha vida; nem em gozá-la penso. Só quero torná-la grande, ainda que para isso tenha de ser o meu corpo e a (minha alma) a lenha desse fogo.

Só quero torná-la de toda a humanidade; ainda que para isso tenha de a perder como minha. Cada vez mais assim penso. Cada vez mais ponho na essência anímica do meu sangue o propósito impessoal de engrandecer a pátria e contribuir para a evolução da humanidade.

É a forma que em mim tomou o misticismo da nossa Raça. (PESSOA apud Galhoz 1990, p. 15)

O que diferencia basicamente a manifestação de alquimia em Fernando Pessoa de outros autores é a intensidade de seu desejo poético e o preço pago. Enquanto Rimbaud visava realizar a transformação alquímica no verbo, parando simplesmente com a atividade poética aos vinte anos. Pessoa vai além de todos os outros, fazendo da sua própria vida um grande tratado alquímico, não sendo a citação anterior uma mera hipérbole.

Através do solipsismo constrói os instrumentos mentais e sociais que possibilitaram a radical alienação e a fragmentação de sua personalidade. Para Galhoz (apud PESSOA, 1997, p. 17)

A Heteronímia - é uma sistematização e uma quase superstição, frustradas, como que uma sobreposição a um Deus negado, mas criador na hipótese de o haver, uma nostalgia do verbo construtor, magicamente interrogadas na transmutação dos símbolos ocultos nos seus versos e desoladoramente inatingidas na conclusão com que comenta inoperante o desejo inscrito na sua poesia. Mas é a heteronímia que o ajuda, talvez, a tornar possíveis as coincidências e os afastamentos simultâneos de sua vivência poética e o sossego intelectual com as particulares justificações exteriores em que se ocupa. Por um lado uma rotação própria que cada a heterônimo ele imprimiu, independente; e por outro as órbitas de gravitação que todas se referem a si, único seu centro uma vez que os quais e o realizou. (GALHOZ apud PESSOA, 1997, p. 17).

Segundo relata em carta ao seu amigo Adolfo Casais Monteiro, as múltiplas personalidades já lhe são cativas desde sua infância, tendo que conviver com muitas delas presentificadas em sua vida, decidindo dar vida a essas vozes por meio da sua produção intelectual, que dão origem a seu ambicioso projeto. Segue abaixo trecho da carta na qual explica a gênese de seus heterônimos.

Desde criança tive a tendência para criar em meu torno um mundo fictício, de me cercar de amigos e conhecidos que nunca existiram. (Não sei, bem entendido, se realmente não existiram, ou se sou eu que não existo. Nestas coisas, como em todas, não devemos ser dogmáticos.) Desde que me conheço como sendo aquilo a que chamo eu, me lembro de precisar mentalmente, em figura, movimentos, caráter e história, várias figuras irreais que eram para mim tão visíveis e minhas como as coisas daquilo a que chamamos, porventura abusivamente, a vida real. Este tendência, que me vem desde que me lembro de ser um eu, tem-me acompanhado sempre, mudando um pouco o tipo de música com que me encanta, mas não alterando nunca a sua maneira de encantar.

(...)

Esta tendência para criar em torno de mim um outro mundo, igual a este mas com outra gente, nunca me saiu da imaginação. Teve várias fases, entre as quais está, sucedida já em maioridade. Ocorria-me um dito de espírito, absolutamente alheio, por um motivo ou outro, a quem eu sou, ou a quem suponho que sou. Dizia-o, imediatamente, espontaneamente, como sendo de certo amigo meu, cujo nome inventava, cuja história acrescentava, e cuja figura - cara, estatura, traje e gesto - imediatamente eu via diante de mim. E assim arranjei, e propaguei, vários amigos e conhecidos que nunca existiram, mas que ainda hoje, a perto de trinta anos de distância, oiço, sinto, vejo. Repito: oiço, sinto, vejo... E tenho saudades deles. (PESSOA, 1990, p. 754)

É possível notar que as raízes profundas da sua solidão se encontram na infância o impelindo através de sua inteligência privilegiada a desenvolver estratégias para vencer as barreiras interpessoais, e que posteriormente na fase adulta esses amigos imaginários acabam se materializando através de sua expressividade poética. Para Charles (apud DANTAS, 2007, p. 1) “O indivíduo moderno é particularmente propenso a experimentar o sentimento de angústia e esta experiência encontra-se fundamentalmente ligada à sua própria identidade”. A partir da experiência dos sentimentos negativos do poeta em relação ao mundo social, fecha-se em si mesmo, personalizando e sublimando a sua melancolia de sujeito recusado em desassossegos poéticos do sujeito moderno, formando sua subjetividade pluralizada a partir destes estímulos, canalizando no projeto ocultista todo este emaranhado de sentimentos que não sabe mais serem seus apenas sente ao mesmo tempo em que os perde.

Pessoa busca compreender o que acontece consigo e relata na carta anteriormente citada, o que acredita ser a origem do seu processo de despersonalização. O atribui a distúrbios orgânicos, se auto-diagnosticando histórico-neurastênico, embora possa se tratar de uma estratégia autoral de Pessoa. Essas questões de possíveis problemas mentais o atormentam tendo consciência da esmagadora angústia e tédio que sente, impulsionando a

saída criativa para tal desassossego. Outro fator que certamente perturba o poeta é o histórico familiar de desequilíbrios mentais: sua mãe passara por problemas desta ordem, tendo citado em carta de 24 de junho de 1916 à D. Ana Luisa Nogueira de Freitas, sua querida tia Anica (PESSOA, 1986, p. 127). Sua avó paterna muito antes do seu nascimento já padecia de distúrbios mentais, odiando profundamente crianças, sendo internada por diversas vezes, e nas estadas em casa permanecia durante suas crises, trancada à chave em um quarto. Apesar da aversão da avó por crianças, com *Fernando* era diferente, era o menino da sua avó. (CAVALCANTI FILHO, 2011, p. 39)

Outro curioso fato que envolve o histórico familiar de Pessoa é que durante o período em que viveu em companhia de sua tia Anica, de 1912 a 1914, presenciou muitas sessões espíritas, posteriormente descobrindo-se médium, inclusive psicografando a assinatura e mensagens de seu falecido tio.

O facto é o seguinte. Aí por fins de Março (se não me engano) comecei a ser médium. Imagine! Eu, que (como deve recordar-se) era um elemento atrasador nas sessões semiespíritas que fazíamos, comecei, de repente, com a escrita automática. Estava uma vez em casa, de noite, tendo vindo da Brasileira, quando senti a vontade de, literalmente, pegar numa caneta e pô-la sobre o papel. É claro que depois é que dei por o facto de que tinha sido esse impulso. No momento, não reparei no facto, tomei-o como o facto, natural em quem está distraído, de pegar numa pena para fazer rabiscos. Nessa primeira sessão comecei por a assinatura (bem conhecida de mim) «Manuel Gualdino da Cunha». Eu nem de longe estava pensando no tio Cunha. Depois escrevi mais umas cousas, sem relevo, nem interesse nem importância. (Ibid.)

Os fatos expostos procuram mapear alguns elementos, ainda que breve ou fugazmente, contribuem para um conhecimento mais amplo do poeta. Não desejo afirmar que as manifestações espíritas (ou semi-espíritas como afirma) sejam fatores diretamente ligados ao seu processo de criação heteronímica, como talvez se pudesse especular que seus heterônimos fossem algum tipo de materialização ou ainda a apropriação de material criado por espíritos como meio possibilitador do estabelecimento das vozes plurais. Creio sim, ser parte integrante de um processo de despersonalização que veremos com mais detalhes posteriormente. É correto também afirmar, que tais elementos representam uma série de conhecimentos significativos em sua experiência enquanto prática ocultista, pois estes processos permitem ampliar um distinto autoconhecimento, e neste sentido sim, após reflexões da natureza destes fenômenos, Pessoa pode ter sido levado a utilizar a matéria oculta no estabelecimento de seu projeto com vistas a uma metafísica poética.

Convém, no entanto, não confundir o ocultismo com o seu interesse pela mediumnidade. (...) A mediumnidade interessa-o, mas considera que é um fenômeno

desagregador do espírito, acabando por conduzir à loucura, ao crime, ao suicídio. (sic) (CENTENO, 1985, p. 53).

Partindo então desta experiência privada é possível que comece a delinear um projeto estético e artístico que pode ser visto como uma maneira de mergulhar no lugar mais íntimo da sua subjetividade buscando conciliar-se nos planos físico e espiritual, resultando em uma tentativa extrema de buscar o autocentramento.

A heteronímia que ele constrói é, para nós, testemunho privilegiado daquele ponto de neutralização onde se indiferencia qualquer idéia de eu ou de personalidade. O eu, o “pavorosamente eu”, coloca-se como lugar externo que, para se construir, teve que se destruir a ponto de ser pura e simplesmente “a cena viva onde passam vários atores representando várias peças”. (SILVEIRA JR. 2000, p. 243)

A neutralização à qual o autor se refere, nos leva a dimensão da subjetividade humana como sendo o espaço no qual o sujeito se constitui, perdendo as fronteiras desta constituição entre o eu e o outro, terminando por borrar-las. O dentro-de-si que atestaria a existência deste sujeito deixa de existir. Segundo Birman (1999, p. 161) “Descartes fincou o território do sujeito na interioridade e definiu aquele como a condição da individualidade dentro-de-si (...) o sujeito se identifica com a ordem do pensamento, sua substância específica”. No entanto, Pessoa ao borrar as fronteiras do eu e do outro, perde-se: se torna necessário que sua atividade mental proponha a restabelecer os limites, ficcionalizando-os, através da fragmentação e da multiplicação. Renuncia e deixa de ser, é nada, para ser vários e todos, tudo, totalidade de si que é plural. O poema Tabacaria resume este fenômeno psicológico, traduzido em sentimentos e autoconsciência:

Não sou nada.
Nunca serei nada.
Não posso querer ser nada.
À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.
(PESSOA, 1990, p. 362)

Birman no texto anteriormente mencionado traça um percurso da subjetivação do sujeito da relação do fora-de-si atribuído à loucura do início dos estudos psicanalíticos até cultura do narcisismo dos dias atuais, que segundo ele seria, em linhas gerais, o autocentramento do sujeito através de uma potencialização do individualismo da busca desta estabilização do sujeito no fora-de-si, em outros corpos, substâncias químicas e brilho social. É possível perceber que a crise do sujeito-Pessoa vem de encontro com o enunciado pós-moderno trazido por Birman chamado de *psicopatologia da pós-modernidade*, tal que

Esta se caracteriza por certas modalidades privilegiadas de funcionamento psicopatológico, nas quais é sempre o fracasso do indivíduo em realizar a glorificação do eu e a estetização da existência que está em pauta. (Ibid., p. 168)

Apesar da configuração do sujeito, realizada através da obra literária de Pessoa nos levar ao limiar teórico da problemática do sujeito moderno/pós-moderno, a consciência de suas dificuldades em se enquadrar enquanto sujeito faz com que expresse sua condição por meio de recursos possíveis dentro de sua época, ou seja, a transcendência através da metafísica, o que o levou a flertar com os dilemas de Fausto.

Por essa razão, se faz necessário que se faça a apresentação e análise de alguns poemas de Fernando Pessoa, para compreender de que modo acontece a interseção dos elementos da busca de elevação do ser através do ocultismo, seus ritos e teorias, e do desejo de transcender a partir da elaboração de uma matéria poética comparável a um encantamento mágico cuja composição seja atrelada a um sistema de correspondências simbólicas e a um desejo intenso de transcendência, além de uma tentativa de estabilização do próprio sujeito.

Embora a compreensão por vezes demande o conhecimento de um sábio ocultista, a exegese poética necessita operar através de simbologias místicas, decifrando o enigma da alma perpassado por todo o poema e ocultado entre sugestões herméticas, resultando na mais fina apresentação de uma alma elevada e iniciada nestes mistérios que via na expressão artística a possibilidade de unir a poesia e a vida por meio do mistério e da elevação da alma, formando um objeto estético multifacetado, de plural interpretação.

Tais conhecimentos e seus profundos mistérios no meio ocultista são apenas revelados gradualmente a poucos iniciados, entretanto, tentarei decifrá-los através da análise e da pesquisa literária de modo a pensar os conflitos na economia interna deste sujeito refletido pela expressão artística, e como se relaciona com as ciências ocultas.

Analogia como ciência das correspondências é uma importante ferramenta para a compreensão dos símbolos e das metáforas presentes em poemas modernos com vistas à conciliação de um microcosmo do constructo poético como representação de um macrocosmo do desenvolvimento mental e espiritual. Assim podemos pensar as manifestações poéticas em dois níveis distintos: os poemas de Fernando Pessoa que estão inseridos e que fazem parte de um projeto artístico de Fernando Pessoa. Nos poemas encontramos o reflexo da problemática moderna e a manifestação de uma subjetividade em desassossego permanente, buscando conciliação dentro de um ambicioso projeto heteronímico que se utiliza da construção artística como sendo peças de um gigantesco quebra-cabeça, pretensamente incompleto.

Fernando Pessoa através de sua sensibilidade convertida em ato poético estava consciente da problemática que oprimia o sujeito de seu tempo. Baseava-se principalmente na decadência de valores desta sociedade, passou a fixar suas bases em valores racionais e

empíricos, crendo em um progresso como meio de redenção. A modernidade enquanto valor, já não é nova, pois seus traços podem ser percebidos após revolução francesa que conserva o pensamento iluminista em seu seio, entretanto o que pode ser visualizado é a consciência da modernidade que provoca mudanças na percepção do sujeito no mundo e conseqüentemente na expressão artística.

Deste modo a heteronímia pessoana possibilitou que tomasse posição sob diferentes aspectos da modernidade: a recusasse e a repudiasse com Alberto Caeiro, a louvasse e a criticasse com Álvaro de Campos (o que torna Campos ainda mais moderno, dado ao espírito moderno da crítica) e mergulhasse na interioridade deste sujeito problemático com Fernando Pessoa ortônimo. Este mergulho à subjetividade em conflito o levou a retomar um ícone da crise do racionalismo iluminista, o Fausto. Para Teresa Rita Lopes (apud CAVALCANTI FILHO, 2011, p. 364) “Fausto seria o ponto de partida de todos os outros personagens, a matéria bruta de onde Pessoa retira seus heterônimos”.

O projeto literário protagonizado o levou a retomada do Tema de Fausto à sua própria maneira, compondo ao longo de sua vida, diversos poemas dentro dos quais fica clara a utilização de densa matéria poética resultante de suas tentativas de compreender a si mesmo, ao mesmo tempo em que a transcendência via poesia parecia ser o mecanismo de mesclar ocultismo e poesia em algo indissociável, sendo forma e conteúdo transcendentais. Seus intensos estudos sobre ocultismo e sobre suas reflexões profundas possibilitaram a criação de um personagem fáustico carregado de uma aura simbólica e enigmática, posicionando-se como uma espécie de decifrador frustrado dos mistérios do mundo.

O mais interessante sobre o *background* da obra é que Primeiro Fausto ficou incompleto. Tal como Fausto se frustrou diante dos mistérios do mundo, ironicamente seu criador também supostamente falhou ao tentar compreender e dramatizar a vida deste enigmático personagem, ficando a cargo dos estudiosos da sua obra a compilação dos fragmentos, com base em notas deixadas pelo autor, muitas partes ficando fora devido à sua ilegitimidade ou a sua comprometedoramente incompletude.

Para a análise de alguns destes poemas, serão adotadas enquanto diretrizes norteadoras, as Notas Gerais escritas pelo próprio Fernando Pessoa, contidas no livro “Obra Poética” (Pessoa, 1990). Em adição a estas notas são de extrema relevância a referência às teorias de ordens herméticas, uma vez que o personagem se vale de um pensamento ocultista e transcendental para tentar pensar o universo e as demais problemáticas que se propõe analisar.

Para Robson Pereira Gonçalves (2000, p.169-170) a dramatização e “a poesia de alto grau dramático apontaria para uma despersonalização.” Este processo é realizado pelo poeta segundo as regras da alquimia, que obedecem a determinados passos para atingir a transcendência enquanto sujeito criador de uma nova realidade poética. Pessoa nessa ótica acredita que o poeta de gênio é aquele verdadeiramente sensível, que põe em sua obra os frutos dessa sensibilidade aguçada, negando a si mesmo. Ainda segundo Gonçalves,

(...) tudo o que se deduz de suas diversas escritas é fruto daquela coerência em buscar o máximo de abstração, espécie de formação original que, via de regra, indicaria a naturalidade da expressão poética. Nesta esteira, Pessoa conforma o poeta de gênio ao processo quádruplo da alquimia:

ALQUIMIA	POETA DE GÊNIO
Putrefação	Deixam-se apodrecer as sensações
Albação	Depois de mortas, embranquecem-se com a memória.
Rubificação	Em seguida, rubificam-se com a imaginação.
Sublimação	Finalmente, se sublimam pela expressão.

(Ibid., p.170)

Nestes termos Pessoa deixa em seu espólio um texto no qual fica claro seu pensamento com relação aos níveis de superioridade do poeta/mestre (mago).

A comparison with simpler things will, I think, render this clear. Let us suppose that the writing of great poetry is the end of initiation. The Neophyte stage will be the acquisition of the cultural elements which the poet will have to deal with in writing poetry – being, grade by grade (0) grammar, (1) general culture, (2) particular literary culture, (3) ... The Adept stage will be, drawing out the analogy in the same manner: (5) the writing of simple lyrical poetry, as in a common lyric, (6) the writing of complex lyrical poetry, as in [omisso no original] (7) the writing of ordered or philosophical lyrical poetry, as in the ode.

The Master stage will be, in the same manner: (8) the writing of epic poetry, (9) the writing of dramatic poetry, (10) the fusing of all poetry, lyric, epic and dramatic, into something beyond all these. (Esp. 54B-17/18)⁵ (PESSOA apud CENTENO, 1985, p. 54)

Este caminho de depuração artística utiliza-se do processo de elevação alquímica para vir de encontro com o objetivo de Pessoa em obter a expressão poética mais sublime, encontrando sua vertente dentro do modernismo, de modo a ser o terceiro nível da expressão artística moderna e a chave para ter seus anseios teóricos representados, passando pelo Paulismo e Interseccionismo, culminando com o Sensacionismo. Para Gonçalves,

⁵ Em uma comparação com as coisas mais simples irei, creio, tornar claro. Vamos supor que a escrita de uma grande poesia seja o final da iniciação. O estágio de Neófito será a aquisição de elementos culturais nos quais o poeta terá que lidar com a escrita da poesia – sendo, nível por nível (0) gramática, (1) cultura geral, (2) cultura literária particular (3) ... No estágio de Adepto será induzida a analogia na mesma maneira: (5) a escrita de simples poesia lírica, como na lírica comum, (6) a escrita de poesia lírica complexa, como em [omisso no original] (7) a escrita de poesia ordenada ou poesia lírica filosófica, como nas odes.

O estágio de Mestre será, do mesmo modo: (8) a escrita de poesia épica, (9) a escrita de poesia dramática, (10) a fusão de toda a poesia, lírica, épica e dramática, em algo além destas.

No caso de Fernando Pessoa, o Sensacionismo deve ser entendido a partir de duas premissas: a primeira pela criação de seus heterônimos, principalmente suas identidades poéticas, suas ficções – Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos, distintos de Fernando Pessoa ele mesmo. A segunda premissa diz respeito ao aparecimento da revista Orpheu, porta-voz do modernismo português, lugar onde o Sensacionismo como atitude estética vem a lume. (1995, p. 137).

Embora o máximo da expressividade subjetiva aliada à dramatização do drama Pessoaano tenha sido focada no processo heteronímico, podemos citar o drama de Fausto como sendo a marca mais profunda dentro da subjetividade ortônima que representa o dilema do desejo de transcendência aliado ao esmagamento do sujeito da época moderna, que perpassa todo o projeto Pessoa. Fausto é a magistral representação do drama em gente.

3.1 Primeiro Fausto

Partindo destes princípios, o projeto do Primeiro Fausto na realidade é um drama elaborado na sua forma lírica, objetivando através de sua apresentação poética, atingir o “máximo da expressão verbal de um temperamento, em que o verso se acentua muito mais que em prosa. Por ser drama reduz essa [expressividade] verbal à objetividade.” (Ibid., p. 433). Por meio das próprias designações originais em que o projeto pessoano se desenvolve, pode-se observar a ambição de uma grandiosidade que ocupou o autor ao longo da sua carreira literária. Segundo este projeto, os poemas do Primeiro Fausto são em seu conjunto a “luta entre a Inteligência e a Vida em que a Inteligência é sempre vencida” (Ibid., p.789).

É possível através da relevante ligação autor/personagem perceber que Fausto em certa medida se transforma em uma projeção heteronímica chamada Fernando Pessoa, que não é seu alter ego: é uma sombra de si, transformada em potência poética resultante do descolamento de sua própria personalidade. Através deste, percebe-se Fausto, e através da empatia, lança-se em uma jornada messiânica, cujo destino é previamente conhecido como malogrado, em busca de seu graal, que não lhe é mais santo, mas que contém em seu receptáculo os segredos mais profundos da vida e de um universo desconhecido, podendo ser aproximado do elixir da longa vida ambicionado pelos alquimistas, pois o conhecimento o afastaria das paixões da vida, elevando-se à pureza desta recusa. No entanto, esta jornada sublime poeticamente custa a vida do poeta, convertendo-se em melancólica, perda e reclusão, abrindo mão de sua liberdade intelectual para que esta seja gozada pela sua criação.

Fausto é a inteligência e a racionalidade conflituosa e questionadora. Ambicioso e prepotente deseja descobrir os segredos da Vida e ao tentar dominá-la sofre contínuas e

dolorosas derrotas, compreendendo que não se pode compreender a Vida. O que ocorre na verdade é a tentativa deste personagem não apenas de compreender a vida, mas sim de submetê-la às regras e às estruturas mentais que acredita ser grandiosas suficientemente para acomodar o conhecimento e o mistério. Acredita também estar preparado e sua derrota ocorre exatamente no momento em que percebe ter que admitir, ainda que para si próprio, que a racionalidade humana não está pronta para compreender o mistério. Pessoa/Fausto/Pessoa percebe a necessidade da metafísica e da sua indeterminação, do pensamento caótico e cíclico.

Fausto miticamente era médico, portanto dado ao estudo das ciências exatas que atuavam por meios racionais, já havendo passado pela cisão entre a alquimia e a química. Percebe que a razão é limitada e até mesmo nula quando se trata de lidar com o lado desconhecido do ser humano. A alquimia, neste caso manifestação das ciências ocultas, representa uma solução possível para conciliar suas ambições, o lado racional e o lado espiritual, posicionando além da razão e se frustrando ainda mais com esta.

Pessoa por sua vez, também se lançara aos estudos ocultistas, porém autor e personagem encontram diferentes soluções para os problemas da alma humana: os anseios e as ambições de Fausto atingem tal nível que não se pode mais esperar pela lenta e gradual elevação alquímica, o que acaba custando sua alma, que dentro do mito da eternidade cristã, estará condenada ao sofrimento. Este mito deve ser mencionado, pois Pessoa deixa diversas provas que ainda não superou o cristianismo, estando nas suas convicções o impulso e o desejo de superá-lo, não sendo possível pela intensidade em que esta crença está enraizada em seu imaginário.

O autor, por sua vez, utiliza-se de Fausto como parte menor, ou ainda um elemento que está em funcionamento dentro de seu próprio processo de transmutação alquímica, cuja evolução da obra poética é ferramenta e reflexo do verdadeiro processo que está acontecendo dentro da interioridade do poeta, pela conciliação de elementos antitéticos alquímicos, como a vida e a razão por meio da expressividade subjetiva. Pessoa e seu Fausto pagam o alto preço de suas ambições de modo verdadeiramente oposto: o poeta paga com sua vida, transformando-a em instrumento para a arte ao mesmo tempo em que esta age enquanto mecanismo libertador que lhe proporciona elevação e transcendência, embora deixe de gozá-la enquanto existência material; Fausto goza todas as delícias que a vida pode lhe oferecer como fuga moderna física e pretensamente espiritual (que descobre posteriormente) para os conflitos mais profundos de sua interioridade e de sua intelectualidade. No entanto, Pessoa e Fausto pagam na mesma moeda o preço por serem homens de gênio, sendo a perda e o auto-

sacrifício elementos constantes. O resultado da conciliação é a fusão de temperamentos a qual o autor se auto-atribui, em caráter de extrema influência alquímica.

Não encontro dificuldade em definir-me: sou um temperamento feminino com uma inteligência masculina. A minha sensibilidade e os movimentos que dela procedem, e é nisso que consistem o temperamento e a sua expressão, são de mulher. As minhas faculdades de relação – a inteligência, e a vontade, que é a inteligência do impulso – são de homem. (PESSOA apud GONÇALVES, 2000, p. 169)

Segundo padrões alquímicos explicitados por Eliade

Os dois princípios o Sol e a Lua, o Rei e a Rainha se unem no banho mercurial e morrem (esta é a nigredo); sua alma abandona-lhes para voltar mais tarde e dar nascimento ao *filius philosophorum*, o ser andrógino (= Rebis) que anuncia a iminente obtenção da Pedra Filosofal. (1983, p. 129)

O ser andrógino mencionado é resultante de uma mutação alquímica, retornando ao princípio gerador universal, representando toda a pureza de uma nova cultura. Ainda nesta mesma vertente Jung afirma o *filius philosophorum* é obviamente hermafrodita, representando a contra partida de Deus, formando uma trindade mística indicando a totalidade. (JUNG, 1991, p. 30-32) A alquimia por este viés é o germe que fecunda e multiplica, sendo o mercúrio elemento chave nessa relação, que representa a serpente tricéfala, múltipla como o eixo despersonalizado heteronimicamente.

Entretanto, pode se pensar por outro viés, como o desejo de Pessoa a fecundar esta cultura, sendo ele o novo poeta nacional anunciado profeticamente, o supra-Camões, além de refletir também seu projeto pessoal de transcendência possuindo as potências masculinas e femininas plenas e duplas. É a manifestação da crença nacionalista e sebastianista do autor. Segundo Centeno,

Aqui se anuncia o regresso de D. Sebastião para uma data situada entre 1878 e 1888. Ora, bem como observa Joel Serrão, 1888 é a data do nascimento do poeta, que parece estar atento à importância deste sinal (ainda que não o confesse claramente). (1996, p. 360)

Pessoa atua enquanto o difusor de um novo momento cultural, sendo a sua obra o vetor principal para que o novo tempo possa chegar. Se por um lado sua personalidade apresenta-se relacionada ao nada, ela liga-se ao tudo no momento em que a obra passa a superar o sujeito Pessoa. Seus escritos convertem-se do sujeito sem importância dentro de um âmbito social para o artista que representa o expoente cultural da pátria portuguesa. Creio que o poema capaz de traduzir com maior grandiosidade o perfil de Pessoa é *Tabacaria*. Neste, alguns versos aludem a esta bipolaridade que se entrecruza entre Pessoa humano – Pessoa artista.

Fiz de mim o que não soube
 E o que podia fazer de mim não o fiz.
 O dominó que vesti era errado.
 Conheceram-me logo por quem não era e não desmenti, e perdi-me.
 Quando quis tirar a máscara,
 Estava pegada à cara.
 Quando a tirei e me vi ao espelho,
 Já tinha envelhecido.
 Estava bêbado, já não sabia vestir o dominó que não tinha tirado.
 Deitei fora a máscara e dormi no vestiário
 Como um cão tolerado pela gerência
 Por ser inofensivo
 E vou escrever esta história para provar que sou sublime.
 (PESSOA, 1990, 365)

Entre o compromisso de ser grandioso sem sê-lo, comparando-se a um cão e ao mesmo tempo afirmando sua essência nobre e sublime que sabe ter, Pessoa perde-se em devaneios e não mais sabe se seu rosto é a máscara criada, ou se é o que está por trás dela. Este conflito da existência e a tomada de consciência do conflito possuem um caráter mais profundo em Fausto, cuja problemática está em obter a sua sublimação em meio ao jogo de máscaras, quando elas caem, fica a em face de encarar a realidade.

I
 Quero fugir ao mistério
 Para onde fugirei?
 Ele é a vida e a morte
 Ó Dor, aonde me irei?
 (Ibid., p. 453)

Pessoa adverte ao leitor como sua leitura deve proceder, para uma devida compreensão da sua jornada de interpretação de si mesmo em rumo ao universo metafísico, estritamente relacionado com a representação simbólica de uma realidade de poética, que se entrecruza com estados de espírito do poeta que refletem um platonismo na sua expressão.

VI -
 Ah, tudo é símbolo e analogia!
 O vento que passa, a noite que esfria,
 São outra coisa que a noite e o vento —
 Sombras de vida e de pensamento.
 Tudo o que vemos é outra coisa.
 A maré vasta, a maré ansiosa,
 E o eco da outra maré que está
 Onde é real o mundo que há.
 Tudo o que temos é esquecimento.
 A noite fria, o passar do vento,
 São sombras de mãos, cujos gestos são
 A realidade desta ilusão.
 (Ibid., p. 453-4)

Nos primeiros versos o poeta recorre através de um sistema de correspondências hermético dos elementos deste universo ao qual se propõe a compreensão. Esta busca remete a uma generalidade de objetivos modernos de um entendimento por meios transcendentais, utilizando-se ao mesmo tempo das influências do simbolismo com as quais não consegue romper. Entretanto, é conhecedor das restrições dos elementos simbólicos, recorrendo à analogia como conceito capaz de preencher estes símbolos, dando-lhes profundidade e tornando sua natureza ainda mais complexa do que um sistema mais simples de relações diretas de significante e significado. Segundo Octavio Paz

A analogia é a ciência das correspondências. Só que é uma ciência que não vive senão graças às diferenças: precisamente porque isto *não* é aquilo, é capaz de lançar uma ponte entre isto e aquilo. (...) A analogia é a metáfora na qual a alteridade se sonha unidade e a diferença projeta-se ilusoriamente como identidade. Pela analogia, a paisagem confusa da pluralidade e da heterogeneidade ordena-se e torna-se inteligível; a analogia é a operação, por intermédio da qual, graças ao jogo das semelhanças, aceitamos as diferenças. (...) A analogia é o recurso da poesia para enfrentar a alteridade. (1984, p. 99 - 100)

A analogia possibilita não somente conciliar os opostos, mas também tornar a heterogeneidade algo de possível. É impossível pensarmos Fernando Pessoa dissociado de tal pensamento pluralizado. Além das manifestações de alteridade proporcionadas pela heteronímia, vemos uma busca pela conciliação dentro do próprio projeto do Primeiro Fausto estando na necessidade de uma estabilização interna enquanto objeto em detrimento do sujeito fáustico apresentado. O objeto neste sentido seria a Vida, a qual escapa por meio de uma pluralidade de outros sujeitos que são ligados a ela, sendo estes apenas circunstanciais e, portanto imprevisíveis, tendo sempre o contra-movimento para neutralizar qualquer domínio da Inteligência, deste modo, sendo a Vida uma analogia e não um símbolo, Pessoa resume então, que: “O melhor talvez é representar a Vida aqui por três discípulos ou outras pessoas (...)” (PESSOA, 1990, p. 790).

Pessoa poderia estar falando de Caeiro, Reis e Campos, não de modo absolutamente direto, mas sim, o papel que eles representam em sua obra poética, de uma conciliação analógica de sujeitos diferentes que de certo modo se complementam e se fecham em uma unidade ficcional pagã, utilizando a inteligência utópica heteronímica como sua própria forma de compreensão dos mistérios de sua vida fugidia, lançando mão da sua própria trindade mística como ferramenta de encontro de totalidade, sendo o significado oculto deste número. A trindade utilizada por Pessoa é modificada pelo espírito pagão, de modo que transforma uma tríade maçônica, ou em um sentido mais geral, hermética, cuja representação é mais ampla o que nos dá a dimensão dos elementos que estão em jogo.

Por mais que o simbolismo e a analogia empregados na construção da linguagem poética possibilitem obter uma expressividade verbal mais rica em sentidos do que uma simples relação entre significante e significado, nos é possível pensar que em tal construção são utilizadas constantes referências a mistérios transcendentais do universo e que postulações teóricas sobre as ciências ocultas também fornecem suporte para análise, contribuindo para a construção de uma visão mais ampla da problemática criada pelo poema. Para isto, consideraremos também a teoria desenvolvida pela ocultista Dion Fortune a este respeito:

A Doutrina das Correspondências, entendida filosoficamente, implica que devem existir estados mentais e astrais deste princípio espiritual em sua descida para a matéria, assim como congêneres mentais e astrais de suas manifestações, e que estes últimos atuam e reatuam entre si, influenciando profundamente as condições materiais às quais estão veiculadas.

Um Sistema de Correspondências consiste, portanto, no conhecimento das afinidades astrais, mentais e espirituais de qualquer objeto que se encontre no Mundo Material. De semelhante conhecimento se obtém imediatamente resultados práticos, porque se podem discernir as relações e as reações dos planos sutis do sistema, e então também se compreenderão as relações e as reações existentes entre suas contrapartes físicas. (FORTUNE, 1997, p 68 e 69).

O entrecruzamento de estados mentais era também cativo a Fernando Pessoa, refletindo na criação de poemas segundo a insígnia do interseccionismo que possuem neste entrecruzamento de estados psíquicos, muitas manifestações da magia pessoana, como alguns sonetos contidos no poema maior chamado Passos da Cruz. O que diretamente se relaciona ao Sistema de Correspondências descrito por Fortune é a teoria elaborada por Pessoa, na qual a atividade mental se dá em um movimento duplo, refletindo um determinado estado de alma, (regidos pelo plano astral). A atividade mental e o estado de alma podem ser expressos através de uma paisagem, organizados de forma analógica. Segundo Octavio Paz:

A analogia aparece tanto entre os primitivos como nas grandes civilizações do começo da história, reaparece entre os platônicos e os estóicos da Antiguidade, desenvolve-se no mundo medieval e, ramificada em muitas crenças e seitas subterrâneas, converte-se desde o Renascimento na religião secreta, por assim dizer, do Ocidente: cabala, gnosticismo, ocultismo, hermetismo. (...) A influência dos gnósticos, dos cabalistas, dos alquimistas e de outras tendências marginais dos séculos XVII e XVIII foi muito profunda, não só entre os românticos alemães, como no próprio Goethe e seu círculo. A mesma coisa deve-se dizer dos românticos ingleses e, claro, dos franceses. De seu lado, a tradição ocultista dos séculos XVII e XVIII entronca-se com vários movimentos da crítica social e revolucionária, simultaneamente libertária e libertina. (1984, p. 93)

Assim, é possível visualizar um entroncamento na constituição poética Pessoaana: a utilização da analogia que se desenvolve através dos anos com as ciências ocultas, possibilitando que o sistema de correspondências atue de maneira que o artista construa uma forma de expressão poética interseccionista, complexa em sua expressividade que prevê o

entrecruzamento de estados de diferentes naturezas psíquicas, sendo a analogia o mecanismo que torna possível a ligação entre tais manifestações profundas, conciliando seus anseios religiosos com as aspersões místicas, resultando em uma poética sem precedentes na cena artística, reforçando o espaço grandioso de Pessoa na literatura mundial,

Pessoa antevê a necessidade de expor alguns elementos do seu fazer poético na própria obra, tal que menciona a analogia e expõe alguns símbolos referentes à sua cosmologia fazendo com que o leitor passe a refletir sobre eles no decorrer dos poemas. Esta é uma jogada poética do autor que evita a imersão da obra em um eventual hermetismo lingüístico, que comprometa a compreensão, mesmo considerando que para o autor a idéia de gênio fosse bastante presente, como no profetizado supra-Camões, ou o poeta máximo da nação, que viria para ocupar o lugar de Camões. Podemos compreender tal abertura da sua simbologia com Carpeaux

O simbolismo tinha "restaurado no Símbolo" a poesia. Mas os seus símbolos eram de origem e validade particulares: referiam-se a experiências individuais do poeta; e por isso não eram imediatamente compreensíveis aos leitores. O valor e a significação apenas individuais dos símbolos de um Mallarmé são responsáveis pelo aspecto hermético de sua poesia.

Esse relativo hermetismo da poesia simbolista foi o motivo de sua grande crise entre 1900 e 1910. Para superá-la, foi preciso encontrar símbolos de validade geral: já não comparáveis às opiniões e convicções de um indivíduo só, fosse mesmo um gênio, mas comparáveis aos dogmas de uma religião, de força obrigatória para todos os adeptos dela. Essa validade geral chegaria a conferir à poesia simbolista os contornos firmes de uma poesia clássica. (1964, p. 2777):

As manifestações poéticas de Pessoa, W. B. Yeats e outros poetas contemporâneos que utilizaram das teorias em voga, tanto para produzir, quanto para reagir a elas, tiveram que superar a restrição e a tentação de usar símbolos particulares que tornariam suas obras inacessíveis, rumando para a construção de uma simbologia própria fortemente baseada no ocultismo, apresentando um parâmetro de interpretação não apenas a um grupo seleto de adeptos, mas possibilitando que a plurissignificação ocupe lugar no imaginário religioso e místico do leitor que significará conforme seu conhecimento prévio do tema. Por outro lado, aos que possuem algum conhecimento sobre ciências ocultas reafirmará seu papel enquanto possuidor de um conhecimento único e especial.

O Primeiro Tema de Fausto contém nos cinco primeiros poemas uma apresentação dos mistérios que atormentam este eu lírico, lançado nesta jornada que se inicia dentro de si. O sexto poema possui dentro de um conjunto, o valor de uma carta mágica, que é descoberta após o reconhecimento de quão difícil e misteriosa será a viagem em busca de uma sabedoria metafísica perdida. Esta carta contém as regras do jogo e ainda uma legenda que adverte o

leitor: tome cuidado com o que você toma por verdade, pois tudo é símbolo e analogia, como um trecho da música *Crazy* da banda Gnarl Barkley, “but think twice, that’s my only advice”.

Após explicitar as regras do jogo de significações plurais possíveis, entramos em uma espécie de mundo platônico, cujo mundo das essências é negado ao eu lírico, sendo a interpretação dos sinais manifestados à nossa visão, apenas o reflexo de sua existência. Somente se tem acesso às sombras deste mundo outro; mundo este dotado de realidade e de verdade, cujas sombras se projetam de maneira tal que podemos viver assim como também senti-lo, constituindo, porém, uma realidade subalterna, que se encontra distante e separada da realidade à qual os símbolos e analogias fazem referência.

O poema X do mesmo volume propõe um retorno a elementos que possibilitem a compreensão do pensamento místico e constitutivo de uma cosmogonia baseada em níveis e escalas de evolução, semelhante com o sistema maçônico (espiral), hindu (ciclos) e teosófico, no qual o sujeito ruma ao encontro de uma verdade absoluta que abarque todas as outras verdades possíveis, com um caráter de contínua evolução.

X
 O segredo da Busca é que não se acha.
 Eternos mundos infinitamente,
 Uns dentro de outros, sem cessar decorrem
 Inúteis; Sóis, Deuses, Deus dos Deuses
 Neles intercalados e perdidos
 Nem a nós encontramos no infinito.
 Tudo é sempre diverso, e sempre adiante
 De [Deus] e Deuses; essa, a luz incerta
 Da suprema verdade.
 (PESSOA, 1990, p. 455)

Fausto se descobre impotente diante da impossibilidade de dominar e compreender a Vida, mesmo sendo a representação de uma Inteligência, ainda que simbólica, nos remete a uma tentativa de submeter ao crivo de um conhecimento oculto, através de uma racionalidade abstrata e poética. Não consegue resolver o problema deste conflito, que se inicia dentro de si mesmo e frustra-se por não poder encontrar verdade maior do que a pseudo-verdade oferecida pelo senso comum anterior, representada por um Deus único, onipresente e onisciente que supostamente possuiria toda a verdade.

Parte da agonia faustiana se dá pela consciência de que a verdade oferecida é incompleta e que a perfeição simplesmente não existe fora de si. Posso metaforicamente exemplificar sua paralisia, tal que Fausto se vê lançado em meio à areia movediça de sua intelectualidade limitada, tendo seus membros absolutamente inertes diante de uma verdade

superior, que somente pode ver, mas não pode tocar nem tão pouco provar por ser sonho; toda sua vigorosa e complexa jornada racional desmorona diante do mistério da existência, além de que seus movimentos se convertem em dúvida e mais aflição. Esta tentativa desesperada de provar o que conhece transcendentalmente aprofunda o sentimento de angústia de um sujeito que através de sua excepcional sensibilidade é capaz de perceber os erros em uma verdade convencional, porém é incapaz de apontar os defeitos por uma paralisia conceitual, não encontrando meios de racionalmente realizar um rompimento, consumando a falha da razão, diante do poder transcendente da Vida. Fausto narra no poema seguinte suas primeiras frustrações:

XI

Nos vastos céus estrelados
 Que estão além da razão,
 Sob a regência de fados
 Que ninguém sabe o que são,
 Há sistemas infinitos,
 Sóis, centros de mundos seus,

E cada sol é um Deus.

Eternamente excluídos
 Uns dos outros, cada um
 É universo.
 (Ibid., p. 455)

Conclui, portanto, ser incapaz de submeter à Vida às regras da razão, sendo que a matéria que compõe todo o seu mistério está além do mensurável através dos meios ordinários, ou seja, além dos meios alcançáveis pela sua racionalidade limitada. Essa incapacidade de se estabelecer sistemas racionais, lógicos e científicos, desenvolve-se no seio de um conflituoso sujeito moderno, que há muito desacreditou da religião cega pela sua incapacidade de lhe dar as respostas que necessita. Esse desejo de compreender o universo problemático leva Pessoa a buscar expedientes que possibilitam penetrar as camadas mais profundas deste universo em que nem a religião, nem tão pouco a racionalidade materialista proporcionam argumentos que razoáveis.

O estudo das ciências ocultas lhe permite desenvolver seu próprio sistema de pensamentos em oposição ao método contemplativo proporcionado por um cristianismo fechado a questionamentos cujo poder se dissolve diante de pensamentos positivistas. Assim nada há de se estranhar que um sujeito tão racional e intelectualmente crítico, convença-se que é na metafísica que encontrará alento para seus desassossegos, concluindo que os meios físicos tradicionais são limitados.

Pessoa utiliza-se de diversas correntes místicas para acalantar seu inquieto intelecto, além de ordens Maçônicas, o espiritismo também faz parte de sua vida desde bastante cedo. Quando se descobre médium, sente a inexplicável necessidade de realizar traduções de textos ocultistas de diversas naturezas, o que lhe proporcionou um importante contato com doutrinas teosóficas, templárias entre outras, influenciando também na composição de poemas para projetos literários que não seriam possíveis sem que houvesse adentrado na pesquisa das ciências ocultas, como é o caso das teorias do interseccionismo e das obras surgidas a partir dele.

A culminação de novas formas de expressividade poética, nas quais Pessoa demonstra versos dotados de uma profunda subjetividade, apresentando um movimento dialético pelo entrecruzamento de atmosferas de sonho delirante e realidade subjetiva e simbólica que culminam na apresentação de um elevado estado de espírito, sublime, que supera o simbolismo embora não negue suas referências, ao contrário, as usa para ir além. A passagem que segue, de Octavio Paz, nos auxilia a compreender esta fuga de uma realidade objetiva para uma atmosfera delirante, empreendida por Pessoa enquanto atitude artística moderna:

Em sua disputa com o racionalismo moderno, os poetas redescobrem uma tradição tão antiga como o próprio homem, a qual, transmitida pelo neoplatonismo renascentista, além das seitas e correntes herméticas e ocultistas dos séculos XVI e XVII, atravessa o século XVIII e chega aos nossos dias. Refiro-me à analogia, à visão do universo como um sistema de correspondências e à visão da linguagem como o *doble* do universo. (PAZ, 1984, p. 12)

Este processo possibilita que o poeta desenvolva uma realidade particularmente sua, edificada com matérias-primas oriundas de diversas correntes de pensamento concretas e abstratas, preferindo as que gerem por meio da linguagem a representação em arte de seus desassossegos e do sonho simbolista, materializando-os pela expressão artística, ou seja, passando do concreto ao abstrato. Estas últimas, que beberam nas fontes de teorias pretensamente transcendentais demonstram o construto de uma visão de mundo do artista, que culmina no seu poder de expressividade poética enquanto criação de uma realidade nova, particular e literária por meio do uso da linguagem poética interseccionista.

Fausto possui em seu cerne o desassossego pessoano e a manifestação em sua estruturação do impulso criativo heterodoxo da camada oculta pesquisada. Foi compilado por pesquisadores de acordo com a estrutura previamente pensada pelo autor. Dos três Faustos que compõe o projeto original, apenas o primeiro pode ser organizado, tendo a seguinte organização:

1º Tema: conflito da Inteligência consigo própria na qual temos a apresentação de um eu lírico dotado de um intenso poder de reflexão sobre a sua existência, cuja racionalidade embora perspicaz e reflexiva, não o leva a nenhuma conclusão que possa acalmar sua interioridade, ficando o conflito interno de sua mente em aberto, levando gradualmente a dimensões mais profundas do próprio conflito.

O fio condutor desta trama poética é a reflexão e a racionalidade, que se propõe a analisar qual é o lugar possível no mundo para este sujeito questionador de várias realidades. A primeira realidade colocada em evidência é a empírica, na qual não se reconhece; não reconhece também seu espaço e sua função social. O fato de dobrar seu pensamento sobre si próprio e tornar-se um sujeito questionador e reflexivo o impulsiona cada vez mais para longe do meio social e burguês aumentando o sentimento de não pertença à realidade.

O custo da intensa reflexão é a tomada de consciência da limitação humana em compreender a si e ao mundo, fato que o atormenta e o faz miseravelmente infeliz. A comprovação maior desta dor surgida por estar consciente disso é repetidamente tratada ao longo deste conjunto de poemas, estando, entretanto, muito visível do poema XXII.

XXII

Ah, não poder tirar de mim os olhos,
 Os olhos da minha alma [...]
 (Disso a que alma eu chamo)
 Só sei de duas coisas, nelas absorto
 Profundamente: eu e o universo,
 O universo e o mistério e eu sentindo
 O universo e o mistério, apagados
 Humanidade, vida, amor, riqueza.
 Oh vulgar, oh feliz! Quem sonha mais,
 Eu ou tu? Tu que vives inconsciente,
 Ignorando este horror que é existir,
 Ser, perante o [profundo] pensamento
 Que o não resolve em compreensão, tu
 Ou eu, que analisando e discorrendo
 E penetrando [...] nas essências,
 Cada vez sinto mais desordenado
 Meu pensamento louco e sucumbido.
 Cada vez sinto mais como se eu,
 Sonhando menos, consciência alerta
 Fosse apenas sonhando mais profundo

Sua consciência da existência provém de saber que não se pode conhecer os mistérios, o tornando superior e ao mesmo tempo inferior ao homem comum. Sua superioridade é puramente intelectual: acredita que a ignorância é a virtude que proporciona as estruturas para a felicidade, pois quem não sabe simplesmente não sofre. Segundo Aristóteles (apud Scliar 2003 p. 70) a melancolia é o mal que afeta aos homens de gênio.

Poder-se-ia pensar em uma questão de ponto de vista metafísico decorrente da dor do saber entre o personagem Fausto e o heterônimo Alberto Caeiro. Enquanto Fausto está corrompido pelo mundo moderno, cercado pela tentativa de compreender a metafísica e se aprofundar, Caeiro apenas recita com leveza que “Há metafísica bastante em não pensar em nada” (PESSOA, 1990, p. 206). Com seu paganismo profundo, oculto atrás de uma aura simplista, porém nada inocente, já sabia a resposta do dilema que Fausto nunca soube, além de representar esteticamente parte do desfecho encontrado por Pessoa a seu dilema fáustico: Tudo é o nada. Sendo consciente disso, Caeiro mostra-se infinitamente superior a Fausto, que sofre a dor da consciência, enquanto para o Mestre a metafísica lhe é simplesmente natural.

Fausto questiona e tenta negar a sua existência, mergulhando na atmosfera do sonho, que se torna uma forma de fugir da realidade na qual se sabe preso. A forma de desvincular a sua existência da realidade é imergir nos delírios proporcionados pelo sono, que o afasta temporariamente do tédio, mas que após um despertar caótico afunda em mais tédio.

XXXIII

Acordado, abro os olhos.
 Vivo! Sou vivo ainda! Torno a ver-te,
 Pálida luz, silente luz da tarde,
 Que ora me [enches] de um cálido horror!
 Onde estou? Onde estive? Ferve em mim,
 Numa quietação indefinida,
 Um eco de tumultos e de sombras
 E uma coorte como de fantasmas
 [Gritantes]. E luzes, cantos, gritos,
 Desejos, lágrimas, chamuscas e corpos,
 Num refulgir [tumultuoso] e misturado,
 Numa esvaída confusão noturna —
 Como tendo piedade de deixar-me —
 Sinto passar em mim, como visões.
 Nem com esforço recordar-me posso
 Se são fantasmas ou vagas lembranças;
 Não me lembro de vida alguma minha
 E o necessário esforço, desejado
 P'ra recordar-me, não o posso ter.
 (...)

Os delírios e devaneios que teve durante o sonho o levam ao espanto e à perplexidade, pois não pôde transpô-los de uma realidade à outra. O que acontece na sua consciência é trabalhado pelo inconsciente de forma simbólica e caótica, abrandando sua dor. Não há retorno memorial, porém, o que acontece no inconsciente bem como o tempo em que ficou preso e viveu nesta fantasia quase lisérgica se perdem ao despertar desta realidade. Desaponta-se, invoca a morte como solução definitiva para seus conflitos, como um sono eterno. Diferentemente dos românticos, não se trata da morte apenas, mas sim, uma primeira

etapa alquímica para a transcendência e retorno ao mundo das essências, a saber. Reflete e nega o conceito cristão de vida eterna, que na opinião de Fausto seria um tédio morno e eterno. Seu desejo e sua intelectualidade negam a existência material e eterna, encontrando a sublimação do ser como solução definitiva e transcendente.

Através de suas reflexões Fausto desconstrói e reconstrói as manifestações e as configurações divinas. Para ele Deus possui um Deus, que possui um Deus seu, e assim *ad infinitum*. Cristo possui um valor simbólico semelhante aos ocultistas, que vêem o potencial de renascimento, a mágica da ressurreição e da sublimação após a morte (ritual ou não). Entretanto vemos em Fausto o surgir e o crescimento de uma manifestação particular de divindade, ocorrendo por meio das condições de alienação e de intensa reflexão, culminando na inflação de um Deus do Eu muito potente e auto-suficiente. Porém esta potência surge comprometida e limitada, convertendo-se em uma frustração ainda maior com a tomada de consciência da falência do si que não é mais divino e muito menos uno – é um deus sem fiéis e sem poderes, que se manifesta alquimicamente, pela simbologia do outono que é prelúdio para o tempo de morte vindoura e melancolia. A anunciação desta morte nos leva a perceber que há uma preparação consciente, no outono vemos uma ascensão dos conflitos ao mesmo tempo em que o ser e sua parcela mais profunda, a interioridade está em decadência. No outono, ainda sofre o que deixará de ocorrer posteriormente nas demais etapas de sublimação, nos impulsionando para o tema seguinte.

O segundo tema possui como eixo o Conflito da Inteligência com outras Inteligências no qual é possível perceber um ressentimento com relação ao conhecimento adquirido, da vida e do mundo, uma vez que a miséria do conhecer é retomada e insistentemente comparada à ignorância que proporciona a felicidade do tolo. A melancolia do primeiro tema embora seja retomada, dá lugar a risos insanos e desesperados ao saber que seus conhecimentos não trarão a solução para seus dilemas. Conclui que não possui mais lugar algum, nem na vida e nem na morte e já não crê em teorias sobre a vida eterna, uma vez que as ironiza, convertendo-as em um tédio eterno e profundo. A loucura parece uma reação que combina com a decadência de sua racionalidade se comparada à atmosfera de delírios e sonhos do primeiro tema não chegando a mergulhar na insanidade.

As marcas alquímicas que levam a uma transmutação de sua matéria poética são uma evolução ao serem comparadas com as contidas no primeiro tema. Do outono da preparação para a morte e da tomada de consciência, traz consigo outros sentimentos relacionados à melancolia. Passamos para o primeiro estágio então, no qual seria a morte e putrefação, simbolicamente representadas pela recorrência de matérias negras, como sombras e

escurecimento que nas ciências ocultas são obtidas através da morte cerimonial ou iniciática. É possível perceber uma diferença na tônica dos versos do primeiro para o segundo tema, apresentando um relativo conformismo em detrimento à melancolia opressora do início. O que era sonho toma novas proporções, evoluindo para a profundidade e a ironia do saber que causa insônia, loucura e pesadelo.

Uma vez que autor e personagem foram dissociados pela teoria literária, não devemos confiar no autor. O título do terceiro tema “Falência do prazer e do amor” deve ser questionado e trazido a tona como um engodo, ou ainda um elemento que pode induzir ao erro quem se dispõe a analisá-lo. Tal falência apenas se concretiza se levado em consideração a empresa fáustica de tentar estabelecer por meios racionais, conclusões e uma pretensa compreensão do que é este conjunto de sentimentos que é denominado amor. A falência em questão é a da racionalidade. O eixo do terceiro tema é o Conflito da Inteligência com a Emoção.

Fausto demonstra mais do que nunca o horror que é perder a razão, colocando o amor como o inimigo mortal desta, sendo ainda mais pernicioso que o *mistério* que o intriga, pondo em cheque sua compreensão do mundo, pois está além da compreensão e sua limitada racionalidade. Apesar de avantajada compreensão do mundo que possui, não consegue captar elementos que não são compreensíveis por padrões e por conhecimentos humanos. O perigo maior do amor neste caso é que erige uma nova derrota à racionalidade de Fausto, cuja prepotência diante da humanidade justifica sua misantropia. O amor, como algo humano e não mais sobrenatural o deixa tomado de um profundo ódio da natureza humana, pois mesmo sendo humano não consegue decifrá-lo e seu bloqueio racional não permite que o penetre. Rendendo-se ao amor, igualar-se-ia aos seres humanos ordinários, tendo que para isso abrir mão de sua posição racional privilegiada de um homem de gênio.

Um elemento assaz interessante é perceber o artifício usado pelo poeta na investigação deste amor. No poema XXI em minha opinião o personagem fica próximo de compreender os jogos de sedução, as dissimulações e os pontos de incompreensão mútua que as relações amorosas trazem. Para isso o poeta lança mão do artifício de criar um diálogo entre Fausto e Maria, no qual se torna perceptível a insensibilidade deste homem ao amor, não mais possível de ser sentido.

Após a morte oculta, Fausto não possui mais sentimentos. Os prazeres carnavais assim como o amor verdadeiro não o tocam, estando em um estado em que seu conteúdo humano se esvaiu pelos delírios e pelo devir da permuta de sua alma.

As falências do amor e do prazer consistem no abandono temporário da razão para o mergulho em sentimentos, que não podem mais ser sentidos, voltando para o tormento da razão mais pura e desolada, pois se antes sua razão não possuía meios para controlar e compreender o mundo que sentia, passa a não ter mais o que ser controlado, a não ser a sua própria razão e a agonia da morte vindoura. Os prazeres burgueses aos quais se lança, não são nada além de uma tentativa violenta de sentir o que não mais pode sentir, e o amor que antes fugia de sua compreensão agora escapa de seu alcance.

No quarto tema, Fausto consuma sua queda cristã. Ao final do terceiro tema, clama para que Maria faça orações por ele e passa a temer a morte como nunca. Tenta conhecer o amor sendo que seus enigmas trazem a seu conflito algo de muito belo. O amor age como um mecanismo transformador de sua interioridade, da completa e profunda melancolia a qual estava submergindo para racionalizações sobre o ser humano. Vai do humano à transcendência e ao mais íntimo sentimento, mas para que sinta a falta do amor é preciso que o perca definitivamente. Goza os prazeres da carne e esquece a melancolia temporariamente, mas percebe-se o retorno desta quando sente que perdeu algo, sente-se vazio. Este caracteriza o dilema e o sentimento melancólico moderno, o profundo sentimento de perda.

No último tema, cujo eixo é o Conflito da Inteligência com a ação, os papéis se invertem, deixando de desejar a morte para tentar na sublimação obter a sua completude, mas conforma-se com a falibilidade de si mesmo e deseja não mais morrer, pois sabe que está condenado e o horror que isso representa. Fausto coloca-se em uma posição abaixo dos condenados, pois para estes, segundo pensa, ainda há uma sombra de esperança. Permanece fechado em si mesmo, mudando completamente a tônica de seu discurso, da melancolia profunda e recusa da sua natureza, para a conformidade e reconhecimento de sua natureza falha, passando a lutar contra ela em um desejo de não perecer, pois sabe que não terá a verdade jamais. O grande paradoxo é que ao vender sua alma, abre mão da possibilidade de conhecer o mistério.

O quinto tema que finalizaria a obra possui teria como eixo a Derrota da Inteligência. Embora não tenha sido concretizado por Pessoa, é possível perceber que esta temática é amplamente trabalhada ao longo da obra, sendo a falência completa da racionalidade moderna diante da incomensurabilidade do mistério da vida e da morte. O último recurso de Fausto é obtenção do elixir mágico de um alquimista. O velho e sábio iniciado é assassinado na ânsia de Fausto em obter um metafórico filtro ou ainda uma poção alquímica que possa devolver a sua interioridade transcendental, bem como, possibilitar que sinta o amor. Sabe que deveria amar Maria, ela verdadeiramente o ama, no entanto ao vender sua alma perde o dom mais

valioso carregado de mistério e transcendência. Fausto somente é capaz de racionalizar sobre o amor que deveria sentir, porque não o sente, sendo seu interior dominado por um imenso vazio da existência diferente do apresentado nos primeiros temas. Se antes tinha dores na consciência por existir, se torna vazio, sua medida de extrema violência que demonstra a deterioração completa de sua consciência humana, desfechando seu dilema com a caracterização mais abrupta e irônica possível, típica de uma tragédia grega. Resolve a sua grande questão abrindo mão da sua alma e conseqüentemente de sua interioridade e sua subjetividade, deixando de ser quem é para ser algo vazio de si, ou seja, culminando na sua despersonalização, em um sentido negativo, e na sua condenação.

Não muito longe da alquimia e das ciências ocultas, um interessante exemplo correlacionado, é o dilema vivido pelo matemático Max, personagem do filme π de Darren Aronofsky, que consciente da limitação de seu cérebro recorre à lobotomia como mecanismo de dissolução da sua racionalidade que o caracteriza como sujeito, o que alegoricamente resolveria o conflito. A racionalidade ao mesmo tempo em que atormenta Max é o que o constitui. Fausto por sua vez abre mão de sua alma que é o sustentador da sua vida colocada dentro do dilema da existência e da transcendência, a racionalidade neste caso é apenas o instrumento que permite a tomada de consciência da impossibilidade de compreender o mistério, causando seu sofrimento. Portanto, sem alma, sem conflito.

Embora não tenha obtido a purificação e sim a condenação, Fausto passa por um processo alquímico seguindo os passos anteriormente descritos, contudo não conclui sua transmutação, despersonalizando-se, mas sem possibilidade de transcender, negando sua alma. Em outra perspectiva, sua alma como bem mais precioso, não poderia ter sido vendida, e dela necessitaria para isso, de modo que as ciências ocultas falam da evolução do ser humano, e posteriormente uma evolução do espírito. Segundo as teorias ocultistas difundidas pela Teosofia, a alma é a centelha da alma suprema que nos ciclos reencarnatórios é purificada, elevada transcende para outros planos. (BLAVATSKY, 1969, p. 130) Desta forma, Fausto está terminantemente condenado a não obter a transcendência que repetidamente é mencionada em suas reflexões iniciais.

Uma das marcas encontradas em Fausto que nos remonta seu papel enquanto sujeito pertencente a uma determinada época é seu sentimento melancólico em relação a si mesmo e ao mundo. Embora uma abordagem mais profunda sobre a melancolia não seja o objetivo deste trabalho, não podemos deixar de salientar que esta representa um elemento que perpassa toda a racionalização proposta pelo personagem, culminando na concretização da perda da transcendência o que condena sua existência.

Segundo Dantas (2007, p. 1), “Individualização, desencantamento do mundo, urbanização, racionalização da existência, sociedade administrada são grandes temas sociológicos que caracterizam a modernidade, dando a esta uma tonalidade afetiva que lhe é própria.” Percebemos em Fausto que o excesso da racionalização do mundo o coloca em uma situação de diferencial em relação ao mundo em que está imerso, negando este através da fuga para dentro de si mesmo, no qual predominam valores que o levam à misantropia e ao solipsismo. Para Burton,

El misántropo es invenciblemente inclinado a la vigilia y a las meditaciones fantásticas, llenas de desvarío, de las cuales quisiera librarse y que impiden sus actividades normales aunque esas meditaciones se refieran a cosas agradables. Ellas ocasionan un estado de angustia y lo impulsan a la melancolía, hasta que de pronto tales sensaciones cambian y el sujeto se acostumbra a esas vanas meditaciones y a los lugares solitarios, aun cuando ocupen sus pensamientos objetos poco agradables. Pero luego el mal infernal de la melancolía hace presa en él y despierta en su espíritu visiones lúgubres o terroríficas que no puede alejar ni por la persuasión ni por la consagración a alguna tarea ni por otro medio. (1947, p. 53)

Um dos dilemas que assolam Fausto diz respeito a sua transcendência, uma vez que o papel de Deus é constantemente questionado, ficando sua transcendência ameaçada. A transferência da divindade para dentro de si acusa uma falha desta divindade pela razão humana também falha. Se inicialmente vê sua possibilidade de transcendência ameaçada, o caminho que toma escolhendo o mundo ao invés desta manifestação que não compreende o condena a realmente não transcender, pois os valores cristãos por mais que estejam confusos e decadentes ainda possuem raízes na sua constituição individual condenando-o a falhar na sua empresa de submeter o mundo à luz da razão.

No entanto a decadência de Fausto funciona como um microcosmo dentro da obra de Fernando Pessoa, pois se ficcionalmente há o fracasso, a incompletude desta obra representa a tentativa também fracassada do autor dominar-se racionalmente, e o abandono do projeto de escrita de Fausto o torna ainda mais complexo e fáustico, uma vez que o fracasso da razão não poderia ter dado origem a uma obra formalmente perfeita. Não creio em absoluto que Pessoa não tivesse capacidade de concluí-la, entretanto a incompletude é o desfecho formal que mais se encaixa na limitação da razão expressa, deixando o autor a estrutura pronta para a posterior compilação dos volumes. Esta obra é peça chave para que Pessoa compreenda o devido papel limitador da razão em relação ao misticismo, que lhe oferece possibilidades de levar sua obra a níveis de compreensão mais amplos dentro de campos simbólicos e metafísicos.

3.2 Chuva Oblíqua

Para Pessoa que acreditava no conceito de gênio, o poeta superior deveria sentir, sendo a despersonalização a culminação de um sentir plural e um abandono de si, purificando a expressão poética. Neste caminho, Pessoa explica em carta a seu amigo Adolfo Casais Monteiro a gênese de seus heterônimos e o surgimento do poema *Chuva Oblíqua*.

Ano e meio, ou dois anos depois, lembrei-me um dia de fazer uma partida ao Sá-Carneiro — de inventar um poeta bucólico, de espécie complicada, e apresentar-lho, já me não lembro como, em qualquer espécie de realidade. Levei uns dias a elaborar o poeta mas nada consegui. Num dia em que finalmente desistira — foi em 8 de Março de 1914 — acerquei-me de uma cômoda alta, e, tomando um papel, comecei a escrever, de pé, como escrevo sempre que posso. E escrevi trinta e tantos poemas a fio, numa espécie de êxtase cuja natureza não conseguirei definir. Foi o dia triunfal da minha vida, e nunca poderei ter outro assim. Abri com um título, *O Guardador de Rebanhos*. E o que se seguiu foi o aparecimento de alguém em mim, a quem dei desde logo o nome de Alberto Caeiro. Desculpe-me o absurdo da frase: aparecera em mim o meu mestre. Foi essa a sensação imediata que tive. E tanto assim que, escritos que foram esses trinta e tantos poemas, imediatamente peguei noutra papel e escrevi, a fio, também, os seis poemas que constituem a “*Chuva Oblíqua*”, de Fernando Pessoa. Imediatamente e totalmente. . . Foi o regresso de Fernando Pessoa Alberto Caeiro a Fernando Pessoa ele só. Ou, melhor, foi a reação de Fernando Pessoa contra a sua inexistência como Alberto Caeiro. (PESSOA, 1990, p.754 e 755)

O que podemos compreender deste fenômeno que levou Pessoa a registrar a voz de outro ser que surgia no interior de sua mente criativa leva-o a deixar a si mesmo. Conhece os perigos deste caminho realizando o retorno por meio do poema sobre o qual farei apontamentos a seguir. Segundo Mesquita, (1996, p. 91), *Chuva Oblíqua* é a manifestação alquímica do poeta por excelência, no qual nega sua personalidade e experimenta a fragmentação para posteriormente retornar com uma consciência capaz de obter uma percepção mais fina e sensível da realidade através do uso de imagens e símbolos do inconsciente.

Na primeira estrofe podemos perceber que o eu lírico, neste caso Fernando Pessoa ortônimo desprende-se de sua consciência, entrando em uma viagem na qual pode ver a desmaterialização da sua existência. Essa espécie de desmaterialização preliminar é possível de perceber pela desintegração de formas, como as flores que perdem a cor, tornando-se transparentes. No esquema alquímico anteriormente citado (vide página 54), podemos perceber sua aplicabilidade para a compreensão dos acontecimentos transcendentais de *Chuva Oblíqua*. A putrefação das sensações se dá no momento em que há a migração para outro plano da consciência, passando para a albação, na qual há o embranquecimento, representado pela presença destes objetos que se tornam transparentes, ausentes de coloração nos quais é permitido o entrecruzamento pela ausência de uma materialidade, proporcionando as

condições para a intersecção da realidade empírica com a realidade do sonho, criada mentalmente.

Com o porto infinito, podemos afirmar a abolição do tempo desta estética, na qual os acontecimentos se passam em uma dimensão na qual o tempo bem como as noções de espaço deixam de fazer sentido, empiricamente falando, restando a dimensão do sonho e do devaneio.

Mesquita (Ibid., p. 105-110) chama a atenção para a presença de diversos símbolos que representam o fazer do alquimista, que estão presentes na segunda estrofe. Água (chuva), fogo (velas), terra (montes), ar (vento) e o ouro. A água neste sentido representa a clarividência do eu lírico em uma relação com os processos de uma percepção aguçada dos planos de consciência envolvidos e o fogo é o êxtase deste conhecimento. A igreja representando um lugar sagrado e cerimonial que funciona de forma que o poeta quase obtém o desprendimento do elemento Terra (Ibid. p. 108), dando a esta relação a conotação suprema do ouro alquímico, de um gozo, de uma elevação efetiva, que ganha o esplendor em contato com o elemento vento que o afasta ainda mais da terra, tal que o vento o afasta do padre e de sua pregação, demonstrando o funcionamento ainda mais ativo do processo alquímico no interior da consciência do eu lírico ao mesmo tempo em que reforça sua viagem subjetiva e astral.

O processo de purificação alquímico atuando junto à despersonalização pessoal é impressionantemente visível na terceira estrofe. Para tanto o poeta lança mão de símbolos que nos remetem a uma dimensão mística que por sua vez contém elementos comuns às ciências ocultas. Como mencionado em capítulo anterior, diversas ordens ocultistas utilizam como fontes de conhecimentos os misteriosos símbolos das antigas civilizações, neste caso a egípcia. As misteriosas esfinges povoam o imaginário coletivo com o conhecimento misterioso de sua construção, seus enigmas que podem ser mortais, desafiando a percepção do interlocutor ao mesmo tempo em que incita o desvendamento de um mistério subjetivo – o da percepção poética. As pirâmides e o perfil do rei egípcio Cheops (Quéops), dizem respeito ao processo no qual o autor não possui mais influência na sua criação, que se torna uma vida independente, da qual o criador passa a ser mero instrumento e suporte para a efetivação de sua materialidade abstrata, levando-o cada vez mais para um espaço de profundidade dentro da interioridade.

A relação com o tempo também é importante de ser ressaltada. No verso “Escureceu tudo... Caio por um abysmo feito de tempo...” podemos ver que a distância temporal entre a atividade de viver a obra através da imaginação e o tempo dos faraós do antigo Egito, é

facilmente transposta por meio da magia em que a literatura está imersa, além de ser completada com a matéria subjetiva e vaga dos sonhos. Com o fim desta atividade há a morte e a estagnação destes seres, que ganham vida e novos significados com a leitura.

Como num funeral morrem os símbolos do Antigo Egito e aflora a essência deles mais uma vez, num simbolismo, que transforma-se em “ouro velho e Mim”, e inicia uma nova fase alquímica no poema. (MESQUITA 1996, p. 116)

Após a visualização da putrefação e da albação em *Chuva Oblíqua*, é possível perceber que o poder mental emanado através da criação de seres literários, faz o poeta ir além, com os artifícios criados por sua imaginação. Cria-se uma relação dialética entre o sujeito empírico, que está de olhos fechados e o mundo que se abre por meio da sua excitação mental, com a presença de música, danças sensuais, brilho de luzes e atividade primaveril, da qual surgem ramos de violetas. Esta dialética leva à rubificação alquímica que seria o alvorecer deste processo, de acordo com Jung (1991, p. 334) reforçado pelo aspecto primaveril que a percepção do eu lírico encontra no estado imaginativo que segundo Mesquita, (1996, p. 119) possui uma conotação de energia liberada pela magia sexual. Assim, esta energia é ligada a Eros, uma energia masculina que irá encontrar seu equivalente na estrofe seguinte.

A noite primaveril dá lugar a uma atmosfera ensolarada, a presença deste astro dá uma tônica insólita e uma nova dialética, pois há “lunar no dia de sol lá fora”. A união solar e lunar para Mesquita (Ibid., p. 122) “representa o amor transcendente, a busca do andrógino primordial.” Além disso, este fenômeno mágico que está acontecendo no poeta imprime um desejo de totalidade e de perfeição alquímica.

O poema ganha com a presença das raparigas se entrecruzam com as pessoas que circulam na feira uma tônica feminina, entretanto, surge asco representado pelos grupos peganhentos de gente, pode ser a população trabalhadora, suada, homens comuns que andam carregando caixas e objetos. As paisagens são misturadas, os opostos são conciliados preparando o desfecho alquímico do poema, anunciado pela presença do elemento rubedo do poema anterior.

Com a conciliação destes termos antagônicos que se tornam dialéticos, pode-se observar que há o nascimento de um novo ser que representa a ascensão de uma nova percepção que através da expressão atinge a sublimação no sexto e último poema de *Chuva Oblíqua*. A batuta como símbolo fálico representa também a vontade e o reger do poeta a esta existência alquimicamente sublimada na forma de uma criança a brincar no seu quintal. Esta criança brincando despreocupadamente é dona de si mesmo no teatro que regimenta suas

brincadeiras sendo assim uma e resultante de uma combinação de diversos elementos alquímicos.

É possível perceber o desejo de totalidade pela conciliação dos opostos, e a criança como o surgimento de uma nova fase alquímica é o resultado da conciliação alquímica que combate e eleva a personalidade fragmentada.

A totalidade humana é constituída de uma união da personalidade consciente e inconsciente. Tal como todo indivíduo provém de genes masculinos e femininos e o seu sexo é determinado pela predominância de um ou outro dos genes, assim também na psique só a consciência, no caso do homem, tem um sinal masculino, ao passo que o inconsciente tem qualidade feminina. (JUNG, 2002, p. 175)

É a alquimia a grande resposta para a elevação. Creio, porém haver duas situações. A segunda não se trata do desvelamento de Eros como potência masculina, mas sim de Hermes, que por ser macho causa no poeta uma repulsa homoerótica. Sua potência sexual une-se com Afrodite dando origem ao Hermafrodita. A imagem pura e angélica da androginia, ganha a representação deste mito a potência criadora e multiplicadora e totalizante desejada por Pessoa. Segundo Centeno e Reckert (1978, p. 117) a alquimia pessoana não possui a intenção de dividir e sim de unificar.

Por um lado a representatividade do Hermafrodita é menos unificadora que do andrógino, mas sublima o desejo de multiplicidade necessária para que se tenha um ser elevado e múltiplo. Pessoa era múltiplo heteronimicamente, embora seu projeto poético visasse em última instância a imagem sublime da unidade e da transcendência do andrógino. A formação do Hermafrodita é a canalização de energia sexual necessária para que ocorra a pluralização e a despersonalização.

Com o “surgimento” de O Guardador de Rebanhos e O Pastor Amoroso, Alberto Caeiro é fundado e consolidado enquanto poeta puro também pela sua inatingível paz primordial, quase infantil, que não se desequilibra pela potência industrial. Diferentemente de Álvaro de Campos, que contamina sua forma e seu conteúdo pelas máquinas e sua velocidade e de Fausto que sofre pela falha da razão e pela tentativa de compreender a metafísica. O andrógino primordial de Chuva Oblíqua vem representar um equilíbrio no projeto Pessoa, uma transcendência, para contrabalançar com a natureza de Caeiro, além da expressividade da evolução do Projeto Pessoa, pois o ser andrógino a exemplo de Cristo é a manifestação de potência criadora, reconciliadora da humanidade e mais fina personificação, objetivada pelas ordens ocultistas, ou ainda a multiplicação assexuada, originária da fundição masculina e feminina.

O muro branco existente no inconsciente do poeta demarca os limites das memórias de infância, separa este conjunto de pensamentos dos da fase adulta, cuja perda da inocência remete ao nostálgico em relação a sua credulidade antes presente. Este muro pode representar a morte da qual a criança (ou neófito) está liberto, pois do lado do muro que habita não há mais o perecer, e sim a evolução e a transcendência. Para Centeno e Reckert (Ibid., p. 111) “O muro do quintal separa duas realidades existentes (...) separadas, a interior do poeta e a exterior do mundo, e cada vez mais irreconciliáveis.” No caminho da despersonalização a negação de si é um elemento chave, na qual o poeta desenvolve processos mentais de afastamento e desapego de sua personalidade tornando possível o surgimento de personalidades pluralizadas.

Embora existam em *Chuva Oblíqua* outros símbolos que poderiam passar por diversas especulações devido a seu caráter plurissignificativo, para o intuito deste trabalho basta assinalar que este conjunto de seis poemas oferece ao leitor mais atento, elementos balizados pelo desejo de transcendência, obtenção da unidade por meio da alquimia com vistas para a sublimação de Fernando Pessoa. Na economia do poema surgem situações e objetos extremamente simbólicos de sua prática alquímica dentro de uma perspectiva literária. Portanto arrisco-me a afirmar que a hipotética ausência de um conjunto de conhecimentos ocultistas em seu *background*, faria com que Pessoa fosse legado a um lugar menor enquanto artista.

Desta forma, é possível perceber no projeto Pessoa o esforço do poeta em direção à evolução transcendental dentro de um complexo sistema de crenças, onde cada poema é parte cuidadosamente pensada de um projeto maior, tal como se cada poema representasse os versos de um poema maior, no qual se encontra o segredo do Projeto Pessoa.

3.3 Eros e Psique

O poema *Eros e Psique* fecha o círculo de uma relação cíclica na parte analisada da obra de Pessoa. Se por um lado a retomada de personagens da mitologia grega nos remete a valores e abstrações antigas como um instrumento de revalidar e estetizar uma produção moderna, Pessoa dá uma nova roupagem a estes personagens que povoam o imaginário, atribuindo-lhes ligações com o seu pensamento alquímico e ocultista em uma união do deus do amor com a personificação da alma que transcende sua valoração original ganhando novos atributos no caminho da unidade espiritual.

A epígrafe deste referencia parte do Ritual do grau de Mestre do Átrio da Ordem Templária de Portugal, passando-se a informação entre Irmãos da ordem, fazendo referências a sua cosmogonia particular, a partir do sistema de correspondências, nos levando a um pensamento transcendente através da dialética que sobrepõe e modifica a verdade anterior. O sistema de correspondências atua de modo que:

... E assim vedes, meu Irmão, que as verdades que vos foram dadas no Grau de Neófito, e aquelas que vos foram dadas no Grau de adepto Menor, são, ainda que opostas, a mesma verdade. (PESSOA, 1990, p. 181)

Dado isso, o poema desenvolve-se e amplia-se, obedecendo aos sete princípios da filosofia hermética, que estão contidos no livro chamado Kybalion que sintetiza parte dos conhecimentos desta matéria oculta. Embora sejam sete estes princípios, tomaremos o quarto e o sétimo para balizar nosso raciocínio e o segundo princípio como meio de referenciar a relação das obras até aqui trabalhadas com o projeto alinhavado por Pessoa.

O quarto, portanto é o “Princípio da Polaridade” e o sétimo é “Princípio de Gênero”. (KYBALION, 1940, p. 9). Ambos nos remetem ao pensamento de polaridades antagônicas, mas através de uma dialética mística é possível que se pense em um terceiro termo resultante da fusão dos dois primeiros. Como anteriormente apresentado, a conciliação de contrapartes (masculino-feminino, macho-fêmea) irá refletir no projeto do poeta na busca de sua elevação espiritual.

Entretanto pensando com o aviso lançado pelo epílogo, existe uma relação de analogia entre um grau a outro, sendo ambos, parte da mesma verdade. Pessoa em seu projeto desempenha o papel de microcosmo, sendo em cada pequena parte a conciliação de contrapartes que se ligarão em outros microcosmos. Assim a conciliação parte para um elemento resultante da fusão de outros dois formando uma dialética mágica.

Minha justificativa para apontar o pensamento dialético em Eros e Psique se faz com base no apontamento de elementos em conflito, tal como vencer o mal e o bem antes de tomar o caminho correto que para a filosofia hermética possa transpor a ambigüidade dos elementos, preparando-se espiritualmente para a redenção. O muro da estrada de onde vem o Infante pode ser interpretado como a transposição de um plano material, dando um ar metafísico para a busca deste personagem masculino enquanto a personagem feminina sonha em morte a sua vida, o que metaforicamente a sobrepõe à perenidade da vida ficando num patamar além da morte, por meio da construção de uma atmosfera de sonho, de fuga da realidade empírica de vida e morte.

O desfecho deste poema ocorre através de uma epifania, na qual o Infante eleva-se à atmosfera de sonho após se submeter ao processo alquímico, finalmente encontrando a Princesa, e descobrindo que nela mora sua polaridade negativa, lunar e feminina, enquanto hermeticamente é possuidor das polaridades positiva, solar e masculina. A união se dá através de um casamento alquímico que proporciona o poder de elevação de uma alma através da conciliação de duas metades por meio do trabalho oculto de outro grau, revelando o caminho que se encontra além da perenidade da matéria. Este ser agora tomado de consciência nos aponta para o desejo de totalidade do poeta, obtido por meio deste poema. Vemos que o epílogo faz todo o sentido quando percebemos que no caminho deste príncipe lhe é requisitado em diversas etapas de sua jornada que realize o trabalho mágico, conciliando sempre as polaridades dissonantes, elevando-se todas para a nova fase do seu destino em busca de um ato conhecimento levando-o cada vez mais, para dentro de si, ao mesmo tempo em que eleva sua espiritualidade.

Como antes mencionado, o segundo princípio, o “Princípio da Correspondência” é uma clara alusão a Tábua Esmeraldina, ou Tábua de Esmeralda, cujo conhecimento influencia todo o pensamento hermético ocidental. Este sistema de correspondências que está em funcionamento dentro da economia do poema torna claro e possível afirmar que seus escritos são um microcosmo em funcionamento dentro do macrocosmo que é Fernando Pessoa e seu projeto literário cuja despersonalização atua como a elevação de seu gênio poético assim como a fusão de figuras antagônicas eleva a sua obra a um caráter transcendental.

Eros e Psique pode nos levar também ao pensamento interseccionista. Enquanto neste poema a simbologia se dá por meio de analogias, o interseccionismo traz a fusão de elementos em estado metafórico, sempre remetendo a um estado mental pluralizado e caótico.

Pessoa explica-nos suas idéias de expressividade interseccionista:

1 - Em todo o momento de atividade mental acontece em nós um duplo fenômeno de percepção: ao mesmo tempo que temos consciência dum estado de alma, temos diante de nós, impressionando-nos os sentidos que estão virados para o exterior, uma paisagem qualquer, entendendo por paisagem, para conveniência de frases, tudo o que forma o mundo exterior num determinado momento da nossa percepção.

2 - Todo o estado de alma é uma passagem. Isto é, todo o estado de alma é não só representável por uma paisagem, mas verdadeiramente uma paisagem. Há em nós um espaço interior onde a matéria da nossa vida física se agita. Assim uma tristeza é um lago morto dentro de nós, uma alegria um dia de sol no nosso espírito. E - mesmo que se não queira admitir que todo o estado de alma é uma paisagem - pode ao menos admitir-se que todo o estado de alma se pode representar por uma paisagem. Se eu disser "Há sol nos meus pensamentos", ninguém compreenderá que os meus pensamentos são tristes.

3 - Assim, tendo nós, ao mesmo tempo, consciência do exterior e do nosso espírito, e sendo o nosso espírito uma paisagem, temos ao mesmo tempo consciência de duas paisagens. Ora, essas paisagens fundem-se, interpenetram-se, de modo que o nosso estado de alma, seja ele qual for, sofre um pouco da paisagem que estamos vendo - num dia de sol uma alma triste não pode estar tão triste como num dia de chuva - e, também, a paisagem exterior sofre do nosso estado de alma - é de todos os tempos dizer-se, sobretudo em verso, coisas como que "na ausência da amada o sol não brilha", e outras coisas assim. De maneira que a arte que queira representar bem a realidade terá de a dar através duma representação simultânea da paisagem interior e da paisagem exterior. Resulta que terá de tentar dar uma intersecção de duas paisagens. Tem de ser duas paisagens, mas pode ser - não se querendo admitir que um estado de alma é uma paisagem - que se queira simplesmente interseccionar um estado de alma (puro e simples sentimento) com a paisagem exterior. [...] (PESSOA, 1990, 101)

A idéia do projeto literário pessoano que busca ferramentas das ciências ocultas para tomar legitimidade operativa, aparece em diversos poemas, como no caso de Passos da Cruz, no qual o autor desenvolve o pensamento interseccionista elaborando versos que expressam sua visão mística e metafísica de modo a contemplar em catorze sonetos as estações da *via crucis*, do Pretório de Pilatos até o monte Calvário. A referência a Jesus Cristo além de ter o peso de um marco histórico e religioso, é também uma forma de se aproximar com o valor de transcendência e perfeição por ele representado, de vida após a morte e todo o poder oculto que as ordens místicas atribuem à sua representação, inclusive afirmando, embora não se possa comprovar sem um estudo mais aprofundado, que Cristo fora iniciado nos mistérios maçônicos da loja essênica, e que sua figura também representasse o próprio andrógino, perfeito e elevado.

Segue abaixo o décimo terceiro poema de Passos da Cruz, cujas teorias que o permeiam, fazem referências ao espiritismo conhecido por Pessoa, assim como a relação com os grandes mestres do além. No entanto essas teorias que tratam da elevação espiritual são comuns a outras tradições como a maçônica, a teosófica, a rosacruciana e a goldendawniana.

XIII

Emissário de um rei desconhecido,
Eu cumpro informes e instruções de além,
E as bruscas frases que aos meus lábios vêm
Soam-me a um outro e anômalo sentido...

Inconscientemente me divido
Entre mim e a missão que o meu ser tem,
E a glória do meu Rei dá-me o desdém
Por este humano povo entre quem lido...

Não sei se existe o Rei que me mandou.
Minha missão será eu a esquecer,
Meu orgulho o deserto em que em mim estou...

Mas há! Eu sinto-me altas tradições
De antes de tempo e espaço e vida e ser...

Já viram Deus as minhas sensações...
(PESSOA, 1997, p. 91)

Entretanto a forte alusão à doutrina espírita nos faz pensar na missão do eu lírico enquanto cumpridor das ordens oriundas de um rei enigmático cuja existência é questionada, embora seu poder seja respeitado. Essas visões e sentimentos de um ser à deriva em meio às crenças de religiões e ordens misteriosas são constantes nos escritos místicos de Pessoa, servindo a poesia a um intuito duplo: expressar suas dúvidas ao mesmo tempo em que busca uma verdade metafísica da qual este eu lírico tenta fazer parte. A investigação da vida após a morte é um dos mistérios que movem parte do pensamento religioso humano, tornando-se tema duplo para Pessoa:

X

Aconteceu-me do alto do infinito
Esta vida. Através de nevoeiros,
Do meu próprio ermo ser fumos primeiros,
Vim ganhando, e através estranhos ritos

De sombra e luz ocasional, e gritos
Vagos ao longe, e assomos passageiros
De saudade incógnita, luzeiros
De divino, este ser fosco e proscrito...

Caiu chuva em passados que fui eu.
Houve planícies de céu baixo e neve
Nalguma cousa de alma do que é meu.

Narrei-me à sombra e não me achei sentido
Hoje sei-me o deserto onde Deus teve
Outrora a sua capital de olvido...
(PESSOA, 1997, p. 89 e 90)

Por meio deste poema o leitor entra em contato com um sistema de crenças e ascensão através do um lirismo interseccionista. Ferreira descreve o processo de construção poética interseccionista sob o qual foram criados diversos poemas como *Chuva Oblíqua* e *Passos da Cruz*,

Pessoa descreve o Sensacionismo como a realização, em arte, de uma "decomposição da realidade em seus elementos geométricos *psíquicos*, com a finalidade de aumentar a autoconsciência humana", e compara a sensação a uma figura geométrica, o *cubo*, declarando que, apesar de reconhecer a influência das telas cubistas na criação do movimento, não pretende, porém, realizar a decomposição das *coisas*, mas da *sensação* das coisas, ressaltando o componente psicológico de sua criação, na qual o paradoxo sempre exerceu um papel fundamental. (apud MACHADO, 2011)

Embora a reencarnação seja um conceito espírita, outras ordens compartilham desta crença de maneira mais ou menos análoga. Desta forma é possível visualizar intensas relações sobre o sistema de vida após a morte, no qual a voz lírica afirma ter voltado à vida neste ou

em outro plano, protagonizando também uma viagem por meio da estética interseccionista, mesclando sensações e teorias místicas além do sonho e realidade.

O poema X se divide em duas partes: a primeira contém duas estrofes de quatro versos e a segunda duas estrofes de três versos cada. Neste sentido, considerando o universo semântico em detrimento do construto sintático, percebe-se que a vida simplesmente acontece oriunda de um lugar misterioso, simplesmente nomeado de infinito, no qual é possível metafisicamente situar deuses, e todo o mistério de uma concepção ocultista. O infinito torna-se uma espécie de limbo para tudo o que não podemos (ou não queremos) explicar, e é deste lugar inominado que vem a vida recebida pelo eu lírico. Através de acontecimentos inexplicáveis, o ser esvaziado desta matéria misteriosa (ermo ser), é preenchido, passando por um processo de contato com um Deus que lhe dá o dom da vida. Na primeira parte, as duas primeiras estrofes, compreendem o mistério da existência e o ser inflado com esta matéria.

Na segunda parte o mistério da vida após a morte se amplifica através do esquecimento em negativo ou ainda do não conhecimento que os profanos possuem da verdade, gradualmente revelada por meio do trabalho mágico, restrito aos iniciados. O caráter místico-ocultista do autor fica claro ao projetar por meio da sua voz poética, no décimo terceiro verso, o conhecimento dos passos da morada de Deus.

Sendo Passos da Cruz é um poema interseccionista, há que ser levado em consideração as paisagens como projeções de um estado de alma do poeta. Nos primeiros versos nos quais há a apresentação de um processo de recebimento do dom da vida, que passa por nevoeiros até chegar ao clímax em que alma passa a ocupar o corpo do eu lírico. Este nevoeiro metafórico nos remete a uma atmosfera de mistério, pois não se sabe do que esta intensa bruma é feita, nem mesmo onde ele se localiza, sendo o centro desta obscuridade, na qual é possível que diversas forças metafísicas e divinas estejam atuando. Esta bruma misteriosa pode representar estes poderes em plena atuação ritual, que agem sobre o ser deserto, ermo, citado no terceiro verso, que nada mais é que um receptáculo vazio desta energia criadora, à espera da primazia mágica.

Entretanto, mais do que a descrição de um processo reencarnatório espírita que é precedido pela morte física e biológica do sujeito, os processos iniciáticos como o Alquímico, Rosa-Cruz, Maçônico e da Golden Dawn, demandam a morte simbólica do sujeito, que abandona a materialidade profana abrindo seu eu para renascer a uma nova vida, vida esta repleta de perfeição e crescimento espiritual dentro de suas escalas evolutivas particulares.

As semelhanças nos ritos batismais cristãos devem ser mencionadas, aos ocultistas, de modo que a imersão e a emersão do fiel na água simbolizam um parto, ou nascimento

espiritual, enquanto a Maçonaria, por exemplo, utilizam a Câmara de Reflexões que representa a morte profana, e a intensa reflexão do papel do ocultista, ocorrida em um quarto com paredes negras revestidas por dizeres e fórmulas alquímicas. O ocultismo recria uma atmosfera de morte, com caveiras esqueletos ou caixões, lembrando o adepto sobre quão é perecível a matéria. Há também uma mesa que contempla materiais simbólicos como enxofre, sal e mercúrio, necessários para a transmutação alquímica, bem como outros elementos que preparam o iniciado para a vida mística.

Após o (re) nascimento ritual o nono verso, que vem a ser o primeiro verso da segunda parte do poema, demonstra que o passado (de erros e pecados) do sujeito iniciado é lavado, limpo, ou ainda, purificado, estando pronto para uma nova vida, através da morte e do sangue de Jesus, ou do compromisso ocultista no qual a chuva é o elemento responsável por integrar a natureza no processo.

Outra importante paisagem que expressa o interseccionismo, o entrecruzamento de estados mentais e de espírito é descrita nos poemas décimo e décimo primeiro de modo que a estreiteza e o frio no qual esta alma se encontrava ficou no passado, tendo agora o mundo amplo e não mais embaçado por uma vida de pecados e perdições. A narração deste processo todo se dá com o eu lírico à sombra, ou seja, às escuras em uma situação em que nada lhe faz sentido, pois ainda não era conhecedor da nova vida, refletindo sobre o processo que foi submetido, para que possa transcender por meio do ocultismo, igualando-se a um deus, pois agora é conhecedor da verdade iniciática, encontrando a divindade maior dentro de si mesmo.

A exemplificação dada através da citação de algumas passagens marcadamente ocultistas da obra de Fernando Pessoa vem demonstrar o quanto o estudo de teorias de ordens místicas marcou e certamente influenciou sua produção poética, diretamente, escrevendo poemas nos quais as teorias e ritos herméticos se fazem presentes, ou ainda indiretamente, contribuindo para a construção da visão de mundo de um artista sensível para as transformações que estavam a ocorrer ao seu redor, e para as mudanças que deveriam ser feitas dentro de si, mudando seu espírito e sua personalidade encontrando no seu profundo eu os elementos divinos que possibilitariam atuar enquanto pedra bruta para o trabalho místico, além de ser sua obra a própria matéria alquímica em transmutação.

Pessoa foi místico e ocultista à sua própria maneira, realizando através de sua obra um grande e perfeito tratado teórico e prático de pura alquimia, transmutando sua personalidade em heterônimos como uma tentativa conflituosa de se perceber seu lugar em uma sociedade artística que se encontrava em decadência, pois a fé na arte moderna foi um movimento de revolta, permanecendo no conceitual e na marginalidade. A alquimia heteronímica de Pessoa

possibilitou que destilasse seu elixir mágico, obtendo na matéria heteronímica o seu grande ouro alquímico.

4 CONCLUSÃO

A obra de Fernando Pessoa é a manifestação mais pura de alquimia em funcionamento dentro de uma obra poética. Quando teoriza dizendo que “Há três caminhos para o oculto (...)” (vide página 42) já tinha pleno conhecimento do poder da alquimia como transformadora da personalidade. Pessoa foi além, realizando em si próprio o seu grande trabalho alquímico. Para isso a recusa e a auto-anulação se tornaram elementos constantes em sua vida pessoal, refletindo em uma obra solipsística e por vezes amarga, pessimista e desesperançada, mas extremamente consciente do preço a ser pago por querer ser grande, sublime e transcendente, formando sobre si o conceito anímico, embora sem a vulgar imagem atribuída aos antigos alquimistas, misteriosos sábios de longas barbas, que viviam isolados em seus laboratórios.

Nas palavras de Ricardo Reis:

Para ser grande, sê inteiro: nada
Teu exagera ou exclui.
Sê todo em cada coisa. Põe quanto és
No mínimo que fazes.
Assim em cada lago a lua toda
Brilha, porque alta vive.
(PESSOA, 1990, 289)

No primeiro poema escrito por Pessoa de que se tem conhecimento, a quadrinha *À minha querida mamã*, inicia-se o processo de recusa em nome de um bem maior, a permanência com sua mãe. É claro que não devemos superestimar qualquer racionalização adulta a uma quadrinha escrita por um menino de seis anos, mas é um marco para o desenvolvimento de uma obra baseada na ausência e na recusa do seu espírito nacionalista que desabrochará posteriormente.

Eis-me aqui em Portugal
Nas terras onde eu nasci
Por muito que goste delas
Ainda gosto mais de ti.
(CAVALCANTI FILHO, 2011, p. 47)

A recusa da vida é pedra de toque deste poeta. O trabalho alquímico o fez preservar sua pureza e castidade, que o levou a abrir mão do matrimônio com Ophélia Queiroz para poder dedicar-se a quem consumia a sua alma verdadeiramente.

A *prima matéria* alquímica é, ainda segundo Fernando Pessoa, a própria vida humana. O homem é sujeito e objecto de toda a transmutação: <<A Matéria Prima é a Vida (a Vida Corporal). O Homem e a Mulher necessários para a produzir têm de ser obtidos pelo Adepto dentro de si mesmo – ou satanicamente, unindo a homo com a heterossexualidade; ou divinamente pela castidade (...)>>(PESSOA apud CENTENO, 1985, p. 71)

O processo de despersonalização é matéria alquímica, não é fim. Esta busca através de suas teorizações criar um ser desapegado de todas as manifestações, sendo o autor não mais que mero instrumento no processo de criação, sendo as vozes materializadas, tendo contornos firmes preenchidos psicologicamente não por Pessoa, mas por elas mesmas, tendo o criador as abandonado após ganharem vida. A vida da criação ganha através do poeta apenas o suporte material para a existência.

O corpo recusado através de uma sexualidade branca extremamente reprimida explode através de conflitos e desejos desconcertantes, sendo este corpo negado o laboratório alquímico, e o álcool o elemento catalisador das fusões alquímicas e das reações mágicas dentro deste corpo purificado em última instância. A operacionalidade das ordens herméticas encontra-se em posição nodal na obra de Pessoa, sendo transformadas em teorias poéticas com a analogia hermética e alquímica, situando-se entre o imaginário e o projeto poético de negação da própria materialidade, concretizado em uma espécie de *corpus* da consciência poética. Além disso, a estratégia autoral de Pessoa utiliza-se dessas teorias conscientemente, elaborando a partir da atividade ocultista um mote, um motivo e um tema que como estratégia autoral permeia toda sua obra, que não é acidental ou espiritual e natural, como tenta deixar transparecer, mas possui seus elementos cuidadosamente elencados, através da racionalidade e não apenas de eventos misteriosos. Segundo Gonçalves (1995, p. 35) “Pessoa seria levado à poesia e ao ocultismo, na busca do Eu e do sentido da existência. Assim, Pessoa racionaliza as ciências ocultas, transformando em método.

No caminho ritual busca-se o desenvolvimento da intuição pela intuição mesma, ou, se se preferir, pelo instinto (base da acção, da acção perfeita). No caminho mystico (?) busca-se a obtenção da intuição pela abdicação da personalidade. No caminho mercurial busca-se pelo desenvolvimento da inteligência, de que a intuição depois se alimente. (CENTENO 1985, p. 130)

O retorno aos estudos das ciências ocultas no século XIX se deve em grande parte a um movimento de resistência ao racionalismo das filosofias empiristas que predominaram o pensamento científico. É em certa medida, uma maneira de resgatar valores religiosos que haviam se perdido ou estavam se perdendo, adaptando-se para permanecer. Esta adaptação deve-se à heterodoxia acompanhada pelos simbolistas e retomada pelos modernistas, em um movimento de absorção e incorporação de valores transcendentais que se firmam na

subjetividade humana, encontrando aí sua potência e sua maior crítica. Para este caso Fausto nos oferece um exemplo de intensa beleza dramática, ao mesmo tempo em que se constrói a partir de um conflito no interior de sua subjetividade, demonstrando-se falha como sustentáculo de um deus, que não possui domínios e nem fiéis; é um deus despido e falido, de credibilidade abalada e fechando-se dentro de si.

A recusa de Pessoa é fáustica: lança-se na escuridão de uma racionalidade incompleta e fria, sendo diferenciado das outras expressões de Fausto por uma impressionante consciência de si. O pacto de Pessoa bem como de Fausto foi às claras, sabendo-se de antemão, sem o argumento da inocência, do que se abriria mão e as consequências vindouras, salvas as devidas proporções. A abnegação do juízo espiritual de Fausto se funde com a volição do viver, sendo uma falência total e enigmática, uma peça pregada pela própria razão, em quem a espremeu até a última gota, buscando por fim a resposta fora de si com o catalisador etílico, no sonho, na fantasia, nos prazeres, na solidão e na falência do amor. Como diz a canção de Vinícius de Moraes, “o poeta só é bem grande se sofrer”. E Pessoa sofreu.

A dor que é dele e é de Fausto e é dos modernos também, e a dor da própria consciência, acelerada pela época plural fragmentária. A conciliação da pluralidade por meio da busca de um equilíbrio totalizante dos elementos alquímicos é a tentativa de ficar à média, sabendo-se ser grande, apenas para poder dizer-se também sublime, também nada.

Pessoa expressa em muitos versos as nuances melancólicas originárias da dor do saber: seu gnosticismo e seu pensamento profundo convencem-no de que necessita sempre de algo, necessita obter a glória, a transcendência, a evolução. A mistura de elementos ocultos na sua obra possui um propósito duplo: elevar a sua subjetividade a um plano de singularidade artística e espiritual, ao mesmo tempo em que neste diferencial engrandece a sua pátria. Seu envolvimento nacional era muito grande, fazendo com que seu sebastianismo místico prevalecesse. Sua maior obra publicada em vida se chamaria Portugal, mas passa a ser A Mensagem, como um aviso místico à nação de alguém que conhece a verdade e antecipa glórias e avanços dos quais está na vanguarda, mas não está sozinho, com sua voz poética, é acompanhado de Caetano de Campos, Reis e Campos.

A heteronímia é possibilitada pela inquietação do espírito de Pessoa e pelas suas tendências ocultistas. Suas personalidades representam o desejo da plenitude espiritual bem mais que relações de alteridade em seus diálogos, mergulhando na própria subjetividade, não somente sendo crítico de si, mas também denuncia a fragmentação do pensamento de uma sociedade que está sem rumo, uma unidade nacional que tenta sua reconciliação.

A alquimia é convertida em matéria poética, apresentando-se na ideologia que constitui o seu projeto poético e enraizado na significação simbólica de seus versos. Proporciona o registro do sujeito moderno assim como de uma época de repensar a subjetividade humana dentro de uma nação e de uma religiosidade que está sendo repensada. Neste sentido é possível pensar Fernando Pessoa de acordo com a posição adorniana de que “A referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela (ADORNO, 2003, p. 66). Pessoa reflete no cerne de sua obra a sua sociedade fragmentada e em tempos de mudança. O movimento de *Orpheu* é um exemplo da inquietude e do inconformismo da classe pequeno burguesa, engajada artisticamente, sensível, que percebia que algo estava se alterando, levando a reflexões do que era esta sociedade, buscando novas maneiras de a ficcionalizar, de destruir e se refazer.

Entretanto a epifania eleva espiritualmente Pessoa. O solipsismo que acompanha sua personalidade o leva à alienação e ao desprendimento de si em um projeto de negação de sua personalidade. Nega o mundo, nega a si e prende-se em uma atmosfera de sonhos, construindo neste mundo sua realidade de perfeição, em uma jornada ao autoconhecimento. Porém não há mais nada a conhecer, Fausto conheceu tudo e se perdeu. A consciência de si termina no vazio e não foi um bom negócio para seu personagem, diferentemente do caso de Pessoa. Seus heterônimos fizeram todo o trabalho sujo de decifrar os mistérios da alteridade e da subjetividade, enquanto este tentava conciliá-los, fazendo-os viver apesar de sua vida, tomando o sofrimento da negação e da vida de sua cria.

A alquimia se torna ferramenta fundamental, aliada às demais teorias ocultistas, para obter a conciliação de personalidades e temperamentos antitéticos materializando seus demônios dentro de consciências distintas que não representa em nada ele mesmo. Espelha-se em Shakespeare e no oco que este representa em relação à sua criação. Cada personalidade possui no Projeto Pessoa uma natureza a ser.

Mais além, existem seus vários “ismos” culminados com *Orpheu*, feitos de pura expressividade de alma iniciada pelo gênio: o paulismo e o interseccionismo, apresentando alto nível metafórico ampliados pelo campo simbólico e místico no qual o Projeto Pessoa se apóia. Segundo Paz, (1984, p. 89): “Se o universo é um texto ou um tecido de signos, a rotação desses signos é regida pelo ritmo. O mundo é um poema; o poema, por sua vez, é um mundo de ritmos e símbolos”.

O uso de simbologias influenciadas pelo conhecimento místico é uma forma de tornar externa a mais alta representação da divindade encontrada dentro de si próprio. Pessoa é filho de uma época em que a religião cristã já está decadente e o cientificismo leva à secularização

e ao afastamento do elemento humano enquanto, restabelecido pelo ocultismo que oferece a glória individual e não mais coletiva. A coletividade passa a se organizar em função de um estado ideológico nacional e uma cultura inovadora que a represente. Desta forma o ocultismo e a ideologia nacionalista possuem entre si o meio de expressão identitária de uma época.

Fernando Pessoa utilizou tais elementos para desenvolver seu próprio pensamento místico através de alusões simbólicas que desenvolvem significados novos e mais profundos para seus versos, no caminho para sua elevação espiritual.

Segundo Holdeman,

As an artist, he took a special interest in symbols. Eventually he came to believe that symbols could instill poems with powers like those of magical incantations, powers that brought both poet and reader into contact with the universal spirit. Symbols allowed individual souls to communicate with that spirit along supernatural paths that bypassed the conscious levels of the psyche. Unlike rationally defined allegorical emblems, they called up mysterious implications that could not be pinned down; they inspired dreams and reveries, but also called up forces potent enough to transform self and world.⁶ (2006, p. 18 e 19)

Holdeman citado anteriormente refere-se à obra de W.B. Yeats, entretanto é possível perceber que a herança do simbolismo e atuação na época moderna estabelecem relações entre a obra destes dois autores, que utilizaram as teorias do ocultismo para a construção de uma obra grandiosa. Octavio Paz afirma que:

(...) de Blake a Yeats e Pessoa, a história da poesia moderna do Ocidente está ligada à história das doutrinas herméticas e ocultas, de Swedenborg a madame Blavatsky. Sabemos que a influência do abade Constant, aliás Éliphas Lévi, foi decisiva não apenas em Hugo como em Rimbaud. As afinidades entre Fourier e Lévi, diz André Breton, são notáveis e se explicam porque ambos “inserir-se em uma imensa corrente intelectual, que pode ser seguida desde o Zohar e que se bifurca nas escolas iluministas dos séculos XVIII e XIX. Tornamos a encontrá-la na base dos sistemas idealistas, também em Goethe e, em geral, em todos aqueles que se recusam a aceitar como ideal de mundo a identidade matemática.” (1984, p.123-124)

Além disso, ainda segundo Paz,

A analogia entre magia e poesia é um tema que reaparece ao longo dos séculos XIX e XX, mas que nasce com os românticos alemães. A concepção da poesia como magia implica uma estética ativa; quero dizer, a arte deixa de ser exclusivamente representação e contemplação: é também uma intervenção sobre a realidade. Se a arte é um espelho do mundo, esse espelho é mágico: transforma-o. (Ibid., p. 85-85):

⁶ Como artista, ele teve um especial interesse em símbolos. Conseqüentemente ele veio a crer que os símbolos poderiam instilar poemas com poderes, como de encantamentos mágicos, poderes esses que colocariam o poeta e o leitor em contato com o espírito universal. Os símbolos permitiram que almas individuais se comunicassem com este espírito através de veredas sobrenaturais que perpassam os níveis de consciência da psique. Ao contrário dos emblemas alegóricos definidos racionalmente, eles convocam sugestões misteriosas que não podem ser rígidas: eles inspiram sonhos e devaneios, mas também invocam forças potentes o suficiente para transformar a si mesmo e ao mundo.

Pessoa é o maior gênio da literatura portuguesa porque é o criador de um sistema literário baseado no hermetismo e na magia, mas principalmente, na capacidade que deposita no leitor de ser o verdadeiro intérprete de seu universo simbólico. Sua relação alquímica com sua obra se dá na perspectiva de uma plural criação, tendo na relação do poeta ortônimo com seus diversos heterônimos a intimidade e ao mesmo tempo o devido distanciamento de um criador melancólico. A vida mágica e transcendente que ganha na vida de seus outros “eus” deve-se ao ritual alquímico e mágico feito ao estilo singular do gênio Fernando Pessoa, não como fez Rimbaud, no verbo, mas sim em si próprio, como um cientista maluco que para provar suas teorias, bebe sua poção, seu filtro e transforma-se pagando o preço.

Esta poética passa do aspecto local para o universal, refletindo o pensamento de sua época e se interligando com a capacidade de decifração dos mistérios poéticos mais profundos, que remetem o leitor a essa atmosfera, tornando a leitura e a sua interpretação o elemento alquímico que transforma uma obra de arte em um encantamento mágico, cuja matéria prima é a alma do escritor e seu imenso gênio poético.

Creio além de tudo que Fernando Pessoa foi um autor coerente com seu projeto poético dentro das propostas estéticas filosóficas e metafísicas que compunham seu complexo conjunto de conhecimentos, realizando com maestria a grande e verdadeira transmutação alquímica, não tão somente na sua vida e obra, mas deixando um importante legado à literatura sobre o verdadeiro valor da alquimia e da poesia. O esmero, a sutileza e a intensidade com que trabalhava e polia seus versos representam o verdadeiro ouro alquímico que nos remete ao interior dos seres, onde habita toda a perfeição, sendo a poesia o caminho com a beleza mais sublime para expressar a alma humana em desassossego. É também instrumento para que a essência anímica aproxime-se de uma conciliação com sua subjetividade conflituosa, gerando nesta relação, a magia da arte em busca de uma totalidade. O desapego e a missão que teve enquanto poeta/alquimista que inicia em sua vida artística (À minha querida mamã) é encerrada com o fim da vida de Pessoa. Sendo toda sua vida e obra um trabalho alquímico, a última frase dita pelo poeta, jamais poderia deixar de ser lembrada, ao mesmo tempo representa uma despedida e um novo desapego da materialidade após o fim do trabalho alquímico de sua vida: “I know not what tomorrow will bring.”

REFERÊNCIAS

ADÁNEZ, Noelia Gonzáles. O Século XIX Português. **Análise Social**. [online] N. 171. p.453 jul. 2004. Disponível em:<[HTTP:// www.scielo.oces.mctes.pt /scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0003-25732004 000300013&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.oces.mctes.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0003-25732004000300013&lng=pt&nrm=iso)>. ISSN 0003-2573. Acesso 22 ago. 2011.

ADORNO, Theodor W. Palestra Sobre Lírica e Sociedade. In. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

BACHELARD, Gastón. **A Formação do Espírito Científico: contribuição para uma psicanálise do conhecimento**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

BENJAMIN, WALTER. **A Modernidade e os Modernos**. 2 ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

BIRMAN, Joel. **Mal-estar na atualidade: A psicanálise e as novas formas de subjetivação**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

BLAVATSKY, Helena Petrovna. **A Doutrina Secreta: Síntese de Ciência, Filosofia e Religião**. Volume 1 Cosmogênese. São Paulo: Pensamento, 1969.

BLOOM, Harold. **Gênio: Os 100 autores mais criativos da literatura**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

BURTON, Roberto. **Anatomía de la Melancolía**. Buenos Aires: Espasa, 1947 (e-book).

CAMINO, Rizzardo da. **Rito Escocês Antigo e Aceito 1º ao 33º**. 2 ed. São Paulo: Madras, 1999.

CANDIDO, Antônio. **Estrutura Literária e Função Histórica**. In: _____. Literatura e Sociedade. São Paulo: Editora Nacional, 1967.

CARLOS, Luís Adriano. **Poesia Moderna e Dissolução**. Revista da Faculdade de Letras do Porto: Línguas e Literaturas. II Série, Vol. V – Tomo II. Porto: 1988.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da Literatura Ocidental**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1964.

CAVALCANTI FILHO, José Paulo. **Fernando Pessoa: uma quase autobiografia**. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

CENTENO, Y. K. O Pensamento Esotérico de Fernando Pessoa. In **Mensagem** – Poemas esotéricos. José Augusto SEABRA (coord.). 2 ed. São Paulo EDUSP; 1996.

_____. **Fernando Pessoa: O amor, a morte, a iniciação**. Lisboa: A Regra do Jogo, 1985.

CENTENO, Y. K.; RECKERT, Stephen. **Fernando Pessoa: Tempo-Solidão-Hermetismo**. Lisboa: Moraes Editores, 1978.

CICERO, Chic; CICERO, Sandra Tabatha. **Self Initiation into the Golden Dawn Tradition**. Minnessota: Llewellyn, 1998)

COSTA, Wagner Veneziani. **A Golden Dawn - A Aurora Dourada**. 24 Jul 2008 disponível em < <http://blog.madras.com.br/index.php/archives/80#more-80>> acessado em 18 jun. 2011.

CRESPO, Angel. **A Vida Plural de Fernando Pessoa**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1988.

CUDDON, J. A. **The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory**. London: Penguin. 1999.

DANTAS, Marília Antunes. **Subjetividade Moderna: Tragicidade e Angústia segundo Kierkegaard e Freud**. 2007. Disponível em: <<http://www.psicologia.pt/artigos/textos/A0353.pdf>> Acesso em 31 ago. 2011.

EAGLETON, Terry. **Literary Theory: An introduction**. Oxford: Blackwell. 1996.

ELIADE, Mircea. **Ferreiros e Alquimistas**. Madrid: Aliança Editorial. 1983.

FORTUNE, Dion. **Preparação e Obra do Iniciado**. 12 ed. São Paulo: Pensamento, 1997.

FRIEDRICH, Hugo. **A estrutura da Lírica Moderna** (da metade do século XIX a meados do XX). São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GALHOZ, Maria Aliete. **Fernando Pessoa, Encontro de Poesia**. In Obra Poética em um volume. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1990.

GNARLS BARKLEY. **St. Elsewhere**. Warner Music, 2006. 1 CD: digital, Stereo. Faixa 1.

GONÇALVES, Robson Pereira. Desassossego e ato poético: o caso Pessoa. In **Subjetividade e Escrita**. Robson Pereira Gonçalves (org.). Santa Maria: EDUSC, 2000.

_____. **O sujeito Pessoa: Literatura e Psicanálise**. Santa Maria: UFSM, 1995.

HAUPT, Heinz-Gerhard. **Religião e nação na Europa no século XIX: algumas notas comparativas**. *Estud. av.*, Abr 2008, vol.22, no.62. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v22n62/a06v2262.pdf>> Acesso em 17 ago. 2011.

HOLDEMAN, David. **The Cambridge Introduction to W.B. Yeats**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

JAMESON, Fredric. **Modernidade Singular: Ensaio Sobre a Ontologia do Presente**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

JUNG, Carl Gustav. **Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo**. 2.ed., Petrópolis: Vozes, 2002.

_____. **Psicologia e Alquimia**. Petrópolis: Vozes, 1991.

KYBALION: **A Study of Hermetic Philosophy of Ancient Egypt and Greece by Three Initiates**. Chicago: Yogi Publication Society, 1940. (E-Book).

KOSIK, Karel. **Dialéctica de lo concreto** (Estudio sobre los problemas Del hombre y el mundo). Grijalbo: Granjas México. 1967.

LEVI, Eliphas. **As Origens da Cabala: O Livro dos Esplendores. O Sol Judaico. A Glória Cristã e a Estrela Flamejante**. São Paulo: Pensamento. 1999.

LIRA, Sérgio – **Arte Portuguesa do Século XX**. (Texto a ser publicado sob a égide da UNESCO, Conselho Mediterrânico da Cultura, presidência Italiana, sob coordenação do Professor De' Giovanni-Centelles, no prelo). Disponível em <http://www2.ufp.pt/~slira/artigos/arte_port_xx.pdf> Acesso em: 19 ago. 2011.

LOPES, Teresa Rita. **Pessoa por Conhecer** — Textos para um Novo Mapa. Lisboa: Estampa, 1990.

MACHADO, Rodrigo C.M. **Pequena Análise de Chuva Oblíqua**. Revista Contemporartes n. 78. Disponível em <<http://revistacontemporartes.blogspot.com/2011/10/pequena-analise-de-chuva-obliqua.html>>. Acesso em 09 out. 2011.

MARX, Karl. **O capital**. Coleção Os economistas. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

MESQUITA, André. **Fernando Pessoa: O Ocultismo Na Ótica Poética**. Rio de Janeiro: Uapê, 1996.

MÉSZÁROS, István. **A Alienação na Literatura Européia in Filosofia ideologia e ciência social**. São Paulo: Ensaio, 1993.

MONTALVÔR, Luis de. In **Orpheu: Revista Trimestral de Literatura**. Lisboa: Tipografia do Comércio, n 1, Jan./Fev./Mar. 1915.

ORDEM HERMÉTICA DA AURORA DOURADA. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2011. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Ordem_Herm%C3%A9tica_da_Aurora_Dourada&oldid=25277408>. Acesso em: 18 jun. 2011.

PAZ, Octávio. **O Arco e a Lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. **Os Filhos do Barro**: Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1984.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Fernando Pessoa: Aquém do eu, além do outro**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

PESSOA, Fernando. **Ultimatum de Alvaro de Campos Sensacionista (Separata do Portugal Futurista)**. Lisboa: Tip. Monteiro, 1917. Sem Paginação.

_____. A Maçonaria vista por Fernando Pessoa. **Diário de Lisboa**. n. 4399. Lisboa, 4 fev. 1935. Disponível em < <http://pt.scribd.com/doc/36996175/C34A7F8Fd01>>. Acesso em: 08 out. 2011.

_____. **Fernando Pessoa e a Filosofia Hermética — Fragmentos do espólio**. (Introdução e organização de Yvette K. Centeno.) Lisboa: Presença, 1985. Disponível em <<http://arquivopessoa.net/textos/2835>>. Acesso em: 3 set. 2011.

_____. A nova poesia Portuguesa sociologicamente considerada. In **Textos de Crítica e Intervenção**. Lisboa: Ática, 1980.

_____. **Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas**. Portugal: Mem. Martins: Publ. Europa-América, 1986.

_____. **A Procura da Verdade Oculta — Textos filosóficos e esotéricos**. (Prefácio, organização e notas de António Quadros.) 2 ed. Portugal: Mem Martins: Publ. Europa-América, 1989

_____. **Obra Poética em um volume**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1990.

_____. **O Eu profundo e os outros eus**: seleção poética. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

_____. **Livro do Desassossego. Composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa**. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

PEREIRA, Miriam Halpern. Diversidade e Crescimento Industrial. In: TENGARRINHA, José (Org.). **História de Portugal**. São Paulo: EDUSC, 2000.

RODRIGUES, Manuel Augusto. Problemática religiosa em Portugal no século XIX, no contexto europeu. **Análise Social**. Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. Vol. XVI (1.º-2.º), 1980 (n.º 61-62).

RANSOM, J. In BLAVATSKY, Helena Petrovna. **A Doutrina Secreta: Síntese de Ciência, Filosofia e Religião**. Volume 1 Cosmogênese. São Paulo: Pensamento, 1969.

SCLIAR, Moacyr. **Saturno nos Trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil**. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

SILVEIRA Jr., Potiguara Mendes da. Eu, escrita etc. in **Subjetividade e Escrita**. Robson Pereira Gonçalves (org.). Santa Maria: EDUSC, 2000.