

A Contemporaneidade Filosófica de Fernando Pessoa

## A alquimia da palavra: Fernando Pessoa e as ciências ocultas

Word's Alchemy: Fernando Pessoa and the occult sciences

**Anderson Amaral de Oliveira**

Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul

**Resumo:** Fernando Pessoa modificado radicalmente a cultura de seu país, levando-o para a posição de vanguarda na cultura moderna. Abdicou de gozar sua vida para transformá-la na sua obra, construída considerando seus vastos conhecimentos de teorias das ciências ocultas. Desta forma, fez da alquimia e do ocultismo uma importante estratégia autoral, transformando-os em recurso estético, que, de seu primeiro a seu último poema, se apresentam como o maior tratado de alquimia em uma obra literária. O poder mágico de sua obra decorre da profundidade simbólica, metafórica e analógica, depurando a literatura e sublimando a vida de um poeta através de sua obra.

**Palavras-chave:** Fernando Pessoa; Ciências ocultas; Alquimia da palavra

**Abstract:** Fernando Pessoa has deeply changed his country's culture by driving it to a vanguard position on modern culture. He abdicated enjoying his personal life to transform it into his work, built up from a wide knowledge of occult sciences' theories. From this perspective, alchemy and occultism became an important authorial strategy, transforming them into an esthetic resource for his very first to the latest poem, acting as the biggest alchemic treatise ever seen in a literary work. The magic power comes from deep symbolic, metaphoric, and analogical relations, depurating literature and sublimating the poet's life through his work.

**Keywords:** Fernando Pessoa; Occult sciences; Word's alchemy

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 linguística por meio de suas composições, objetivando que, ao serem recitados, seus versos proporcionassem ao interlocutor um efeito mágico. Esta maneira de evocar uma realidade oculta através da representação literária utiliza elementos como a sonoridade, a metáfora e a analogia, que visam à sugestão em detrimento do 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 da subjetividade humana, ligando-se ao aspecto espiritual e transcendente. Rimbaud, por esta perspectiva alquímica da palavra, desejava criar um “(...) Verbo poético que, mais cedo ou mais tarde, pudesse ser acessível a todos os sentidos” (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 e outros autores contemporâneos insatisfeitos com o cristianismo mergulharam nos estudos de outros sistemas de crenças, com ensinamentos oriundos de diferentes bases 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 consequentemente influenciou no desenvolvimento de pensamentos metafísicos singulares, dando origem a sistemas religiosos heterodoxos e ainda mais particulares.

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 desses artistas em piquetes intelectuais, pode também ser pensada como 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 não só a resistência de sua arte, mas também o impacto causado pelas suas formas de expressão inovadoras, que se tornavam, de certo modo, distantes do grande público.

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 a arte moderna, tal como o ocultismo, facultada apenas a um grupo restrito que representava a vanguarda intelectual de uma época.

O ocultismo e a poesia possuem entre si mais ligações do que possamos imaginar. Além de necessitarem de conhecimento e de 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 decadênci, necessitavam 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 necessitava lançar mão de novos elementos, a fim de representar esta percepção em um mundo tomado pelas máquinas e por novos valores. O aparecimento de elementos altamente simbólicos, inspirados nas tendências ocultistas e profundas da alma, culminaram em combinações que soam como um poderoso encantamento mágico, atingindo diferentes níveis de significação. Tal encantamento virá a ser chamado de magia linguística, ou ainda magia da linguagem. Neste sentido, Mallarmé chama o poeta de “mágico das palavras”. (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 linguística 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.

Como um exemplo dos estudos ocultistas, a *Hermetic Order of Golden Dawn*, ou, em português: Ordem Hermética da Aurora Dourada, 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.

A humanidade tem o potencial para a imortalidade, mas somente a obtém 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 frequentemente 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]<sup>1</sup> (Cicero e Cicero, 1998, p. XV).

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

<sup>1</sup> 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 personality.

Pessoa, além de encontrar “o famoso ocultista inglês Aleister Crowley em 1930 em Portugal”, Crespo (1988, p. 357), 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 *Magic 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)

Cabe salientar a importância que as ciências ocultas, com sua filosofia hermética e seus rituais mágicos, representaram na constituição do pensamento de Pessoa, que abandona frustrado o cristianismo secular já desgastado, embora não seja possível dizer que seja um poeta ateu e nem mesmo anticristão. Isso pode ser percebido em sua poesia, na tentativa de reconciliação com um Deus que o abandonou, mas 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 de maneira alguma errante ou impreciso, 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, se por vezes conflitiva, origina-se 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 ideia de uma divindade única. É possível perceber a manifestação de crítica diante do 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, um 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 moderna.

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, mágica, 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.

Em um momento histórico, como o ápice do pensamento moderno e sua mais intensa manifestação artística no início do século XX, surgem novas formas dos sujeitos buscarem sua identidade coletiva e espiritual, que refletem 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 comprehensível: 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 por um caminho sincrético, 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 plural com relação à religiosidade, mergulhando cada vez mais na busca do engrandecimento do deus do eu, formando-se e se desenvolvendo na autorreclusão 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 [...] (Pessoa, 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. (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 (Levi, 1999. p. 10). 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 *Oscila, o incensório antigo*, Pessoa (1990, p. 560) projeta seu eu lírico para o átrio de um templo ocultista, demonstrando conhecimento dos rituais, demonstrando que o ocultismo foi bem mais que apenas um recurso estético para sua arte. De acordo com Lopes (1990, p. 82), 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 intutitos; o humano e o divino, em todos os métodos [?] (Lopes, 1990, p. 82).

Este excerto, embebido na essência alquímica, na qual o simbolismo apresentado é o da conciliação de elementos opostos, nos revelando o pensamento dialético que preconiza o desejo de evolução anímica, herdado por todas as ordens secretas e 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 rosacrucianos. 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.

Os fatos que envolvem a iniciação de Pessoa são contraditórios e misteriosos. Além disso, a relevância da sua iniciação nos é limitada, interessando-nos ainda o conhecimento obtido

independente da sua participação física em rituais. Embora dúvidas pairem sobre a efetiva iniciação física de Pessoa, é notável que ele possuísse conhecimentos de detalhes específicos do processo, tal como descrito no poema chamado *Iniciação*, por exemplo (Pessoa, 1990, p. 161-2).

O sugestivo título nos remete diretamente aos rituais ocultistas, que objetivam, segundo Fortune (1997, p. 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, que busca a essência de todas as coisas, os rituais iniciáticos também visam à aquisição do mais profundo conhecimento do ser humano e de sua alma, utilizando principalmente as potencialidades existentes do espírito em detrimento ao corpo carnal.

De modo simbólico, os ciprestes, mencionados pelo poema *Iniciação*, por exemplo, 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, foi 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 entre o sonho e a realidade, elevando-o a um caráter transcendente. Temos uma relação cíclica nesta obra, na qual a vida, a morte e a ressurreição (assim como a de Jesus Cristo) e a vida eterna podem ser interpretadas com os preceitos transcendentais herméticos, nos levando a outra dimensão, que se esclarece nos versos subsequentes.

A relação vigente no poema é a de 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 omnis 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, p. 369), a descrição do ritual de iniciação praticado pela *Golden Dawn*, por influência maçônica e Rosa Cruz.

Podemos perceber uma suposta 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 pertenço 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 da 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 pertenço a qualquer outra Ordem semelhante ou diferente. Não sou, porém, anti-maçom, pois o que sei do assunto me leva a ter uma ideia absolutamente favorável da Ordem Maçônica” (Pessoa, 1935, p. 2). Pessoa coloca-se, assim, em uma posição de defensor de suas ideias, sem ser passível da punição de contraventor político em um sistema nada simpático à oposição.

Apesar dos engodos e das informações contraditórias, Centeno, por meio de 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 (...)>>. (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 gênio artístico.

Pessoa esclarece também:

Primeiro sentir os symbolos, sentir que os symbolos tem 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, tem 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 gênio, 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 gênio, 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 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 sossega intelectualmente com as particulares justificações exteriores a 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 (Pessoa, 1990, p. 754), 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. 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. Posteriormente, na fase adulta, esses amigos imaginários acabam se materializando através de sua expressividade poética.

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.

Partindo desta experiência privada, é possível começar a delinejar 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 ideia 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 à 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, e terminando por borrá-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: torna-se necessário que sua atividade mental proponha-se 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)

O projeto literário protagonizado levou-o à retomada do Tema de Fausto à sua própria maneira, compondo ao longo de sua vida e deixando incompleta uma verdadeira obra aberta. Nos diversos poemas escritos, 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.

Para Gonçalves (2000, p.169-170), “a dramatização e a poesia de alto grau dramático apontariam 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 (2000, p. 170),

(...) 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.

Figura 1 – A alquimia e o poeta de gênio

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.

Fonte: Gonçalves (2000, p.169-170)

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

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 [omissão 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<sup>2</sup> [minha tradução] (Esp. 54B-17/18) (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 Interseccionalismo, culminando com o Sensacionismo (Gonçalves, 1995, p. 137).

Embora o máximo da expressividade subjetiva aliada à representação forçada do drama Pessoano tenha sido focada no processo heterônimo, podemos citar o de Fausto como sendo a marca mais profunda dentro da subjetividade ortônica, 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.

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 Fo, 2011, p. 47)

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

<sup>2</sup> 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 [omissão 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.

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 cria um ser desapegado de todas as manifestações, sendo o autor não mais que mero instrumento no processo de criação, e as vozes materializadas, tendo contornos firmes preenchidos psicologicamente não por Pessoa, mas por elas mesmas, mesmo que o criador as tenha 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 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 rationaliza as ciências ocultas, transformando-as 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 intelligência, de que a intuição depois se alimente. (Centeno, 1985, p. 130)

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, assim como o 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 faléncia 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 faléncia 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, de Fausto e dos modernos também é 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, precisa 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, pois é acompanhado de Caeiro, 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 denunciando 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 enraizada na significação simbólica de seus versos. Propicia o registro do sujeito moderno, assim como o de uma época de repensar a subjetividade humana dentro de uma nação e de uma religiosidade que está sendo revista. Nesse 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 pequena 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 Pessoa espiritualmente. 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, a exemplo de Fausto, que 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 representam 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.

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 de elevação espiritual. 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”.

Para Paz (1984, p.123-124), na trajetória da poesia moderna do Ocidente, que vai de Blake e Yeats até Fernando Pessoa, percebe-se uma conexão intrínseca com as doutrinas herméticas e ocultas, desde os tempos de Swedenborg até Madame Blavatsky. A influência marcante do abade Constant, conhecido como Éliphas Lévi, foi fundamental não apenas para figuras como Hugo e Rimbaud, como evidenciado por Breton. Ele destaca as notáveis afinidades entre Fourier e Lévi, que se enraízam em uma corrente intelectual que remonta ao Zohar e se desdobra nas escolas iluministas dos séculos XVIII e XIX. Essa corrente também permeia os sistemas idealistas, encontrando eco em pensadores como Goethe e em todos aqueles que rejeitam a concepção matemática como o único ideal de mundo.

## **Considerações finais**

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 se aproxime 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, pois, 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

- ADORNO, Theodor W. Palestra Sobre Lírica e Sociedade. In: ADORNO, Theodor W. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Duas Cidades, 2003.
- BIRMAN, Joel. **Mal-estar na atualidade**: A psicanálise e as novas formas de subjetivação. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- CAVALCANTI FILHO, José Paulo. **Fernando Pessoa**: uma quase autobiografia. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- CENTENO, Yvette. **Fernando Pessoa**: O amor, a morte, a iniciação. Lisboa: A Regra do Jogo, 1985.
- CICERO, Chic; CICERO, Sandra Tabatha. **Self Initiation into the Golden Dawn Tradition**. Minnesota: Llewellyn, 1998.
- CRESPO, Angel. **A Vida Plural de Fernando Pessoa**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1988.
- DA CAMINO, Rizzardo. **Rito Escocês Antigo e Aceito 1º ao 33º**. 2. ed. São Paulo: Madras, 1999.
- 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.

GONÇALVES, Robson Pereira. **O sujeito Pessoa**: Literatura e Psicanálise. Santa Maria: UFSM, 1995.

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

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

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

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

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

PESSOA, Fernando. **Fernando Pessoa e a Filosofia Hermética** — Fragmentos do espólio. Lisboa: Presença, 1985. Disponível em <<http://arquivopessoa.net/textos/2835>>. Acesso em: 3 set. 2011.

PESSOA, Fernando. **Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas**. Portugal: Mem. Martins, 1986.

PESSOA, Fernando. **A Procura da Verdade Oculta** — Textos filosóficos e esotéricos. 2. ed. Portugal: Mem Martins, 1989.

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

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

SILVEIRA JR., Potiguara Mendes. Eu, escrita etc. In: GONÇALVES, Robson Pereira (Org.). **Subjetividade e Escrita**. Santa Maria: EDUSC, 2000.