



Antinous, poema inglês do jovem Fernando Pessoa, é duplamente obsceno por ser erótico e por ser necrófilo. Nele, o poeta liberta-se de uma obsessão nefanda e chega a confessar que o escreve

Para acabar de vez com a obscenidade

Manuel João Gomes

A Bitúnia ficava (ainda fica?) no Noroeste da Turquia actual, nas costas do mar Negro. Foi conquistada pelos romanos no século I. O mais famoso bitínio de todos os tempos chamava-se Antínoo, filho de pastores escravos e, a partir dos quinze anos, amante do imperador Adriano (76-138 D. C.).

A paixão entre o grande imperador-poeta e o pequeno bitínio está na origem de toda uma vasta literatura que passa por Orígenes, Celso e outros escritores coevos, e culmina, na literatura contemporânea, em algumas das melhores páginas de Marguerite Yourcenar (*Memórias de Adriano*) e no poema *Antinous*, de Pessoa, em inglês (traduzido em 1974 por Jorge de Sena, que o fez acompanhar de um longo prefácio muito inspirado no texto de Yourcenar, prefácio que não pode deixar de inspirar este texto que o leitor teve a amabilidade de começar a ler).

Antínoo conheceu Adriano em 123. A partir daí e até 130, ele foi o favorito do imperador. Nessa data suicidou-se e transformou-se imediatamente, por iniciativa do augusto amante, em objecto de culto. Em sua memória foram edificados templos, teatros, avenidas triunfais e até uma cidade. As estátuas de Antínoo foram espalhadas pelos quatro cantos do mundo greco-romano e algumas ainda hoje existem. Adriano dedicou à fabricação destas estátuas os últimos oito anos da sua vida, os que sobreviveu ao suicídio de Antínoo. Marguerite Yourcenar coloca Adriano a confessar que impôs ao mundo aquela imagem e que no mundo passou a haver mais estátuas do jovem bitínio do que de qualquer homem ilustre, ou qualquer rei ou rainha. Exigiu um acabamento perfeito. Contou com a eterni-

dade da pedra, a fidelidade do bronze para perpetuar a memória do amante e com a macieza do mármore para perpetuar a juventude da sua carne. Todos os grandes escultores da época esculpiram Antínoos: nas *Memórias* vêm citados Papias de Afrodísia, Arístes, Cárion Antonio e outros anónimos de Corinto, de Cirene, de Alexandria. Foram também cunhadas medalhas e moedas com a efígie de Antínoo.

Sophia de Mello Breyner Andresen viu algumas dessas estátuas de Antínoo e dedicou-lhe mais de um poema. Num deles chama-lhe novinho, fala dos seus cabelos em anel, do «quase imóvel fogo» dos seus beijos e termina com os versos:

Sobre os teus ombros poisa terrível o meio-dia / Do divino celebrado no terrestre.

Num outro poema lê-se uma descrição em que são referidos o torso inchado como uma vela, o queixo redondo, a boca pesada, os cabelos, a «face taurina» e o facto de tudo isso agora ser de pedra.

Finalmente, num poema de apenas três versos, põe na boca de Adriano esta lamentação:

Não escreverei mais o meu nome em letras gregas sobre a cera das tabuinhas / Porque estás morto / E contigo morreu o meu projecto de viver a condição divina.

Segundo as *Memórias*, Adriano encomendou também poemas à morte do jovem asiático. Todos eles (nomeadamente o de Pancrates e o de Nouménios, citados por Yourcenar) eram banais, cheios de lugares-comuns e deles só restam hoje fragmentos pouco significativos.

Sobre as razões do suicídio de Antínoo paira o mais impenetrável dos mistérios. No romance de Yourcenar (baseado em documentação vasta e fide-



Cabeça de uma das muitas estátuas de Antínoo

digna) todos os episódios vividos pelos apaixonados Adriano e Antínoo convergem para este suicídio, preparam-no de forma inelutável. Em última análise, ele deve-se ao inevitável desgaste e embotamento da paixão. O jovem pressente que vai deixar de ser jovem e que isso fará arrefecer a paixão ardente de Adriano. Tudo se precipita quando ambos participam em certos rituais secretos e misteriosos de origem fenícia. Antínoo pressente que o melhor epílogo para os sete anos de amor vividos com Adriano será morrer por ele num sacrifício ritual. Convenceu-se ou convenceram-no (uma feiticeira egípcia) de que assim alcançava dois nobres objectivos: primeiro, prolongar a vida do imperador cuja morte a feiticeira profetizava para breve (foi passado oito anos, após prolongada doença); segundo, alcançar ele próprio a divinização (e alcançou-a, embora efemeramente).

Segundo o ritual prescrito pela feiticeira egípcia, afoga-se

no Nilo. Adriano sepultá-lo-á segundo o ritual faraónico e mandará edificar no local a cidade de Antínoé, que desejou mais do que Alexandria e que nos seus planos seria um porto importante no caminho para o Oriente.

O Antínoo de Pessoa

O poema *Antinous* de Pessoa foi escrito em 1915 (tinha Pessoa 27 anos) e foi publicado em 1918. Em inglês e em Lisboa. O autor considera-o «muito indecente» e «impúblicável na Inglaterra». Em 1918, pelos vistos, podia publicar-se em Portugal um poema obsceno e impúblicável na Inglaterra: havia pouca gente que entendesse inglês suficiente para ver que o poema era obsceno... Mas, em 1918, em carta que manda a Gaspar Simões, a acompanhar a oferta do *Antinous*, Pessoa explica melhor as razões da publicação deste poema impúblicável:

«Há em cada um de nós, por pouco que especialize instinti-

vamente a obscenidade, um certo elemento desta ordem, cuja quantidade, evidentemente, varia de homem para homem. Como esses elementos, por pequeno que seja o grau em que existem, são um certo estorvo para alguns processos mentais superiores, decidi, por duas vezes, eliminá-los pelo processo simples de os exprimir intensamente. É nisto que se baseia o que será para V. a violência inteiramente inesperada de obscenidade que naqueles dois poemas (...) se revela.» (O outro poema referido é o *Epithalamium*, outro poema inglês que recentemente tinha publicado).

Temos, portanto, que este poema é para Pessoa um acto pelo qual quer libertar-se, de uma vez para sempre, de todo e qualquer elemento obsceno existente nos seus processos mentais; escrevendo e publicando este poema (embora numa língua que aqui e então ninguém entendia), libertava-se da sua obsessão indecente. Objectivava o sexo e libertava-se de uma sujeição a ele, segundo a expressão de Jorge de Sena.

A partir daí, Pessoa pode começar a escrever, sem estorvos, a sua obra decente, assexuada, liberta de qualquer afectividade (homo ou heterossexual), pode procurar o intelectual puro e o sublime.

Antinous é, simbolicamente, o suicídio do jovem Pessoa, um suicídio que prolongará, por artes mágicas, a vida de Álvaro de Campos, de Caeiro & Companhia, poetas que reinarão em impérios totalmente castos e puros. Morriam assim de vez a Grécia e Roma, nascia um império virgem, com novos deuses e novos mistérios, novos adeptos e iniciados. Morria também a pátria-língua-inglesa e nascia a pátria-língua-portuguesa.

Passemos ao poema propriamente dito, que conhece agora uma nova tradução (de Luís Nogueira) para emparceirar com a que havia (de Jorge de Sena).

É um verdadeiro poema dramático. Chove. Antínoo está morto, Adriano contempla-o. E, contemplando o morto presente, pensa no amante que este foi, no prazer que ele lhe deu no passado, se bem que

A memória do que ele fora já não trazia prazer. / Estava morto e difuso o prazer a que se entregara.

Ou seja: estamos perante um texto erótico-macabro, um erótico que se compraz no necrófilo, um necrófilo que é fonte de erotismo. Quando sobe o registo erótico sobe o necrófilo e vice-versa. A quarta estrofe é muito representativa desse carácter e merece desde já ser citada na íntegra:

Ó mãos que outrora acolheram as mãos quentes de Adriano / E que frias agora dão com

elas frias! / Ó cabelos outrora presos na tiara! / Ó olhos quase perturbadoramente ousados! / Ó desnudo corpo machofemea / Como a semelhança de um deus à humanidade! / Ó lábios cuja aberta vermelhidão podia antes tocar / Os lugares do prazer com os matizes de uma arte viva! / Ó dedos hábeis em certas coisas! / Ó língua que língua-contra-língua punha revoltos o sangue!

Ao longo de todo o poema recapitula-se uma vez e outra esta viagem pelo corpo do amante morto, memória de outra viagem por outro corpo que foi fonte de prazer sexual. Vejam-se logo na sétima estrofe alguns dos versos mais fortes de todo o poema. Um fala dos «pacientes beijos na rosa do mamilo» (L. N.) ou «beijos cuidadosos na mamílea ponta» (J. S.). Os três últimos versos da mesma estrofe são muito típicos da obscenidade tal como a entende Pessoa:

Não voltará a ter sob a cabeça as mãos / Atadas, e nessa postura entregar tudo menos mãos / Do oferecido corpo que outras mãos imploram.

(Uma coisa curiosa é a que aparece logo na estrofe seguinte. Pessoa exprime uma ideia idêntica a uma outra que o poeta-imperador Adriano também exprimiu: a morte enquanto fim de todas as brincadeiras. No famoso *Animula vabula blandula* de Adriano sugere-se que a alma renuncia aos «iocos»; Pessoa refere o fim de todos os «arts and toys» (na tradução de L. N. «todas as suas artes e jogos estão agora com a morte»; na de J. S., «suas artes e brincos ora são co'a morte».)

O leitor poderá demorar-se a descobrir outros episódios desta viagem à volta do corpo morto e de todas as suas partes (lábios, mãos, dedos, cabelos, olhos, língua e outros lugares de prazer); é de notar também como Antínoo é comparado a um gatinho «nos jogos do prazer, a brincar / com os seu próprio prazer e o de Adriano»; como os lábios dele são comparados ora à taça ora à bebida que a taça contém; como são descritos os rituais eróticos em que Antínoo se vestia de Vénus, de Apolo, de Jupiter; como é descrita a sua tristeza, às vezes, no meio da fúria sensual.

Mas o momento mais alto do poema é quando Pessoa dá a palavra a Adriano e o deixa falar em discurso directo. Este começa com os versos:

Hei-de erguer-te uma estátua que será / Para o seguinte futuro a prova / Do meu amor, da tua beleza e do sentido / Da divindade que a beleza dá...

O motivo da estátua e o da divindade repete-se dezenas de vezes neste monólogo cheio de referência ao novo culto, a uma

giefarte

gabinete internacional de estudos e financiamentos de arte

JÁ PODE COMPRAR através

da Giefarte obras dos mais significativos artistas portugueses contemporâneos das 10h às 13h; e das 15h às 19h de 2.ª a 6.ª-feira

Rua Ferreira da Silva, 10 2.º Dt.º

— Telef.: 540723

Telex 15365 CADE P 1900 LISBOA

Ângela
Nadir Afonso
Mário Américo
Manuel Botelho
Graça Costa Cabral
Gracinda Candeias
José de Carvalho
Pedro Casqueiro
Amaral da Cunha
Ilda David
Maria Felizol
Vitor Fortes
José Guimarães
Ivo
Artur José
José Miranda Justo
Isabel Laginhas
António Mira
João Moniz

Mouga
Eduardo Nery
Luiz Neuparth
António Palolo
Guilherme Parente
Rocha Pinto
Pedro Portugal
Sérgio Pombo
Francisco Rocha
Rui Sanches
Pedro Saralva
António Sena
Jaime Silva
Vieira da Silva
Sérgio Tabora
Ana Vieira
João Vieira
Pires Vieira

religião que preze a Beleza e o Amor:

Meu amor, meu amor, meu desamor! Deixa-me beijar-te na boca fria a boca quente, imortal agora. / / Não houvesse ainda Olimpo para ti, e o meu amor / Inventar-te-ia um, onde deus único haviás de mostrar-te / E eu teu único adorador, feliz em ser / Teu único adorador, infinidade fora.

E mais adiante:

E aqui, memória ou estátua, ficaremos, / Ainda um mesmo, como quando estávamos de mãos dadas / E não sentia um a mão do outro, para sentir o sentir. / / E, se a nossa própria memória se desfizesse em pó, / Por qualquer raça de deuses do fim dos tempos / Seria de novo erguida a nossa dupla unidade.

São, enfim, 361 versos eróticos para o leitor saborear uma um e, se quiser, aplicar ao seu caso.

Só uma palavra, um voto, em atenção aos amantes de obscenidades: se o obsceno é por definição o que não pode ser mostrado, as coisas interditas, «things not to be said», a verdade é que o poema de Pessoa, dizendo muito, deixa ainda muito por dizer. Sendo um texto profundamente erótico, nada tem do obsceno convencional. Oxalá o leitor veja por trás do que se diz o não-dito. E faça com o que descobrir o poema da sua obsessão. Antínoo terá sido apenas um (bom) pretexto.

As traduções

Essa mesma doutrina se pode aplicar às traduções. As citações aqui apresentadas são da recente versão de Luís Nogueira. É uma tradução quase sempre prosaica, não tem a pretensão de atingir um tom pessoano, ao contrário da tradução de Jorge de Sena que, apesar dessa pretensão, só atinge, as mais das vezes, o tom... do próprio Jorge de Sena. No caso dos dois primeiros versos citados, por exemplo, que traduzem *Memory of what he was gave no delight, / Delight at what he was dead and dim*, a versão de Sena é de facto mais elaborada: *Memória do que el'foi não dava já deleite, / Deleite no que el'foi era morto e indistinto*. Mas, para um leitor actual, é menos eficaz. A insistência de Sena em usar ora em vez de *agora*, o verbo *ser* no

lugar do verbo *estar*, os particípios na forma erudita (*invisos*, por exemplo, no último verso do poema), nada disso contribui para mover o interesse do leitor, hoje.

Isto não significa que a tradução de Luís Nogueira não tenha defeitos. E o principal é o ser menos sintética do que o original. Mas não repele tanto o leitor como acontece com o classicismo de Sena.

Repare-se no penúltimo verso da quarta estrofe, acima citada: *O dedos hábeis em certas coisas* (em inglês *O fingers skilled in things not to be told!*) É evidente que a tradução de L. Nogueira não é satisfatória. Mas que dizer da versão de Sena: *O dedos hábeis no de não ser dito?*

E veja-se já agora o último verso da mesma estrofe. Em inglês: *O tongue which, countertongued, made the blood bold!* Ambas as traduções são insatisfatórias. Uma por excesso: a *língua-contra-língua* de L. Nogueira. A de Sena no defeito: *O língua que na língua o sangue audaz tornava.*

Um caso infelicíssimo na tradução de Sena é o primeiro verso do poema. Pessoa escreveu: *The rain outside was cold in Adrian's soul*. Sena traduziu: *Era em Adriano fria a chuva fora*. Parece que um tipógrafo maldoso e um revisor distraído se conluiaram para criar este verso inepto e tanto mais estranho quanto, no prefácio, Sena esboçou uma tradução mais certa, ao escrever prosaicamente que *a chuva lá fora é frio na alma de Adriano...*

Fiquemos por aqui. O conselho final é que, com ambas as traduções à mão, o leitor construa a sua. Vai ser impossível recriar todas as alterações do poema de Pessoa (*dead and dim, the blood bold...*). Vai ser difícil atingir a concisão do jovem Fernando. Ninguém conseguiu, consegue ou conseguirá. Primeiro, porque o inglês não é o português. Segundo, porque nem todos podemos ser Pessoa. Querê-lo, querê-lo, querê-lo imitá-lo é paranóico, é inestético, não é saudável. ■

Bibliografia:

Fernando Pessoa, *Poemas Ingleses*, Ed. Ática, 1974.
Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Adrien*, Plon, 1951.
Sophia de Mello Breyner Andresen, *Dual*, Ed. Salamandra, 1986.
Fernando Pessoa, *Antínoo*, Fenda, 1988.

São muitas as caricaturas do poeta, mas poucos os textos satíricos, ou simplesmente bem humorados, a seu respeito. Aqui se fala de uma dessas «raridades»,

Contra as 'viúvas' de Pessoa

Joaquim-Francisco Coelho

Objecto — já em vida mas sobretudo depois de morto — de várias e sugestivas caricaturas de artistas plásticos, a rigor não tem sido Fernando Pessoa, por singularidade, parodiado ou satirizado pelos profissionais da palavra escrita. Salvo erro, foi-o excepcionalmente apenas duas vezes, em textos e circunstâncias que com minúcia estudamos algures, e que aqui, por isso mesmo, só carece recordar em suas linhas essenciais, para efeitos de contexto (1). O primeiro caso deu-se na Lisboa de 1925, quando, sob o jocoso apelativo de *cacholetas*, e redigidas pseudonimamente por Mateus da Prata & Julião Farnel, circularam em cafés e livrarias as seguintes quintilhas, impressas num folheto por nome *Cadastro*:

*O Fernandinho é Pessoa
Com tantos nomes dispersos,
Que não se encontra em Lisboa
Arrebanhados à toa
Apelidos tão diversos!*

*Isto nele é natural
Como a destreza num potro.
Se a obra encarreira mal,
Pensa a gente: É natural!
Se não é dele... é do outro!*

A esta que será talvez, ao que pudemos apurar, a primeira referência satírica, em letra de forma, sobre a heteronímia do Grão-Fingidor — e de cujo canhestro primarismo ele terá sorrído com benevolente desprezo —, seguir-se-ia anos mais tarde, agora no plano da alta literatura, o «Sonetinho do Falso Fernando Pessoa», de Carlos Drummond de Andrade, que pelos caminhos de um irónico intertexto parodia em belíssimos hexassílabos a dialéctica pessoana do sentir-pensando e do pensar-sentindo. Por de mais conhecido, escusamo-nos de citar o poema, de resto perfeitamente acessível nas páginas da colectânea em que Drummond o recolheu, *Claro Enigma*, de 1951.

Já não desfruta de idêntica acessibilidade — e por isso merece desde logo mais ampla divulgação — o documento reproduzido abaixo, também soneto na forma, e que por certo possuirá, quando outros não possuírem, o mérito bastante incomum de trocar não de Fernando Pessoa ele mesmo, na vida ou na obra, senão dos cada vez mais numerosos pessoanos que a obra e a vida lhe esquadrinham *ad nauseam*.

O texto ao qual me refiro descobri-o por acaso ao folhear um mensário português do Massachusetts, *A Voz de Fall River*, que o publicou no número 508, de 30 de Novembro de 1985, obviamente no contexto do cinquentenário da morte do poeta. Dando-lhe por data de composição o dia 4 do mês anterior, assina-o Armando Ribeiro Cabrita, de quem a Biblioteca Widener de Harvard, em seu *Catálogo de Autores*, regista apenas uma obra, aliás de carácter não literário: *Notas para uma farmacopéia das Flores* (2). Transcrevemos a peça *ipsis literis*, agregando-lhe os poucos mas pertinentes comentários que em seu conjunto ela requer. Note-se que o termo *viúvas* não aparece entre aspas, nem no título nem no corpo do poema.

As viúvas do Pessoa

*Neste retiro azul do firmamento/
Sem nada que fazer nem que fingir, / Descanso da maçada de existir / A mesa de um café de sonho e vento.*

Já não me punge mais o pensamento / Do que foi, do que é, do que há-de vir. / E a morte fez-me apático faquir / Imune aos agulhões do sentimento.

Minha paz nirvanada, infelizmente, / Quebra-ma agora, em ritmo crescente, / Um côro de fiéis que me atordoa.

O drama é que do mal a culpa é minha, / Pois rezam a bulhenta ladainha / As onze mil viúvas do Pessoa...

Não se trata, vê-se logo, de obra particularmente notável nem antológica, embora supere a vários títulos as insípidas quintilhas do *Cadastro*. O rimário, por exemplo, mostra-se natural e mais bem cuidado, há muito mais fluência na dicção, e o autor dá-se até ao luxo, no terceto final, de recorrer sem reboço ao condimento classicizante, repetindo na sua quase totalidade um verso do célebre soneto «Horas breves do meu contentamento», a saber: «Do mal que me ficou a culpa é minha.» As alterações parecem um pouco excessivas, mesmo para um discurso zombeteiro, mas sempre tem lá a sua piada, mediante alusões estético-biográficas facilmente identificáveis, a reconstituição que se procurou fazer de uma certa atmosfera fernandina, inclusive a privilegiada pelo decadentismo do ortónimo — o Pessoa da vida de café e da poética do fingimento, o pensar feito sentir e vice-versa, a nota de orientalismo à «Opiário», com apatias, nirvanas, faquir, etc. Mas, claro está, nada disto conta à luz do que mais se afirma e de facto importa no poema, encarado como um documento de sociologia literária: o protesto do satirista contra a maré montante do que já se pode chamar, su-

blinhadamente, o *pessoanismo*, emprestando-se ao *ismo* do vocábulo a ressonância negativa que sempre retine em todos os *ismos*.

De qualquer modo, queiramos ou não, parece evidente que a conclusão não pode ser outra: tudo indica que tende a subir e não a descer, dentro e fora de Portugal e do Brasil, o prestígio actualmente quase místico de Fernando Pessoa, escritor de quem já se disse que morreu virgem como os grandes santos mas a quem o versificador de Fall River, valendo-se da *amplificatio* retórica, atribuiu não obstante um tão vasto e bulhento cortejo de «viúvas»... Acaso em sua macro-estatística já o sonetista incluía, quem sabe a contragosto, o nome do «enviuado» pessoano que assina esta micro-nota, a qual eleva de pelo menos um grau, hélas, a taxa hoje em dia astronómica da bibliografia do pessoanismo... ■

(1) *Microleitura de Álvaro de Campos e outras investigações pessoanas*. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1987. A matéria a que me reporto aparece nesta obra sob os títulos «Carlos Drummond de Andrade e a génese do 'Sonetinho do Falso Fernando Pessoa'» e «Fernando Pessoa e outros nas cacholetas do Cadastro» — sendo os outros, no caso, escritores e artistas contemporâneos do nosso poeta.

(2) Informou-me Pedro da Silveira, homem da Ilha e do Mundo, que dos Cabritas que ele conheceu nas Flores nenhum emigrou para os Estados Unidos. Mas também acrescentou, com aquela minudência biobibliográfica muito sua, que houve no Pico dos anos 20 um farmacêutico de nomeada, Manuel Ignácio Cabrita, a quem talvez se ligue sanguineamente o sonetista das «viúvas» pessoanas, cuja data de nascimento, segundo o citado catálogo de Harvard, é de 1917, dois anos depois da eclosão do Orpheu.

Entre Fialho e Nemésio (2 Vols.)
de Oscar Lopes
Esc. 3600\$00

Entre Fialho e Nemésio (2 Vols.)
de Oscar Lopes
Esc. 3600\$00

LIVROS

DA

IMPrensa NACIONAL

IMPrensa NACIONAL - CASA DA MOEDA

Entre Fialho e Nemésio (2 Vols.)
de Oscar Lopes
Esc. 3600\$00