



O tópos do paganismo na crítica e na estética literária: Pessoa e Botto

PALAVRAS-CHAVE: Literatura, paganismo, esteticismo, Pessoa, Botto.

KEYWORDS: Literature, paganism, aestheticism, Pessoa, Botto.

A autonomização moderna da esfera do estético-expressivo – na terminologia de Jürgen Habermas – e cujo expoente foi o ideal da arte pela arte, tem por corolário a emergência de um novo tipo e modelo de subjetividade, a figura do artista como homem emancipado, tanto da tutela moral-prática da religião como do comedimento burguês sancionado pelo costume e pela lei. O artista é o homem que cultiva uma forma de vida que se constitui como arte de viver. A persecução de uma vida bela é o corolário da autonomização da arte que vale por si mesma, sem ter de aferir a sua validade pelo modo como ilustra qualquer verdade, religiosa ou política, que não a do belo em si. A esteticização da vida que imita a arte, invertendo radicalmente a milenar tradição da *mimesis* clássica que impunha à arte que imitasse a natureza, tem por seu recíproco uma biografização da arte que sublima a vida, fundindo vida e arte num mesmo estilo, de (se) ser e de (se) fazer. A estilização é um artifício (logo, civilizacional), que, num mesmo e único gesto, labora sobre uma matéria-prima de vida e inscreve a obra como traço biográfico, para assim lhe prescrever um destino a que o artista responde ousando ser aquilo que é, sob pena de se contrariar a si próprio pela censura, pela repressão, pelo recalçamento, se se quiser, pela inautenticidade, pela infidelidade ao que de mais genuíno há em si. O artista recorre à mediação da arte para, na obra, ousar ser aquilo que é, e esta, por sua vez, surge como a expressão a que toda a vida aspira. A problemática da autenticidade, ou da “sinceridade”, ou da verdade da obra, tal como ela foi abordada na história da literatura portuguesa, só se pode compreender a partir do quadro mais abrangente da emancipação da esfera do estético-expressivo. Desde Baudelaire (2002) e Wilde (1993) que nada disto é novidade, assim na formulação doutrinária como no exercício biográfico.

A emancipação do homem artista pode coerentemente incluir, ainda que não tenha de indispensavelmente comportar, o cultivo da marginalidade e da transgressão, o pecado e o crime, com o concomitante escândalo social, que, desse ponto de vista, mais não faz do que realizar uma vocação que, de forma patente ou apenas suspeitada, já se encontra inscrita na sua natureza mais profunda, como se o artista não conseguisse eximir-se a assumir na obra a sua própria condição e destino que seriam a origem e a *ultima ratio* dela. Com efeito, excepcionalidade individual e incompreensão social convergiram na figura do artista ou do escritor maldito que transforma a exclusão de que é objeto em esplêndida solidão criadora, acessível, quando muito, apenas a um escol de eleitos que não cedem ao gosto embrutecido das massas ignaras. A apologia ético-estética do malditismo definiu-se à volta da reflexão proustiana (Proust, 2004) antes de se ter tornado numa corrente que perdurou na literatura europeia até bem entrado o século XX. O malditismo apresenta-se ao mesmo tempo como superação ético-estética de uma condição de anormalidade, ou de desvio, ou de degenerescência, e como réplica à captura científica delas, nas respetivas versões médicas, psiquiátricas, forenses. No entanto, era uma réplica que naquele tempo e até à década de sessenta do século XX não saberia ainda ser política, ou uma crítica (da) política do conhecimento, embora não pudesse deixar de ser implicitamente epistemológica. O que nesta perspetiva afastava definitivamente o artista do anormal, do desviante, do degenerado de manual escolar, era a presença de obra, ausente neles. A obra alça o autor ao estatuto de distinção incompreendida, de algum modo o redimindo da condição de queda a que o sujeitaria a proscricção religiosa, social, jurídico-política, que a ciência por sua vez ratificava com a retórica que lhe é própria. O génio incompreendido é o esteta a quem a autoria de uma obra-vida impossibilita que se apliquem categorias científicas – e lembremos que, na época desta discussão, era da ciência na sua versão positivista e higienista mais empedernidamente militante que se tratava.

No caso português do início do século XX, além de ter de lidar com o escândalo público e os estorvos por ele acarretados, a “defesa e ilustração” do esteticismo obrigava-se a empreender um combate em duas frentes, encabeçadas por dois adversários de monta, a moral religiosa, cuja autoridade social, declinante embora, de modo algum era negligenciável, e a ciência, cuja autoridade ascendente estribava num projeto higienista de reforma integral da sociedade, assumido pelo Estado republicano como missão sua. Contra as pretensões da Igreja (católica) e da Ciência (médica) que disputavam entre si o primado da autoridade social, que o mesmo é dizer, a capacidade de influenciar a decisão política e de tutelar a sociedade, é frequente a defesa literária ou “culturalista” do esteticismo recorrer aos prestígios do paganismo clássico para firmar um argumentário que tinha de enfrentar tanto a desfalecente oposição teológico-moral à novidade como a pujante imposição da novidade científica.

É sobre o pano de fundo genérico destas considerações históricas preliminares que o presente texto tenciona abordar a afirmação de Fernando Pessoa segundo a qual “António Botto é o único português, dos que hoje conhecidamente escrevem, a quem a designação

de esteta se pode aplicar sem dissonância. Com um perfeito instinto ele segue o ideal a que se tem chamado estético, e que é uma das formas, se bem que a ínfima, do ideal helénico” (Pessoa, 1975: 13). Para explicar a singularidade absoluta de António Botto na literatura nacional e internacional da época, o que de imediato levanta o problema da inexistência de um aparelho crítico com que possa medir-se, e inclusive contra o qual apoiar a construção do seu próprio, Pessoa começa por estabelecer um vínculo intrínseco entre o ideal helénico e a criação artística e por contrapor o modelo da paideia grega, de superação da imperfeição da vida, à felicidade metafísica cristã assente na recusa daquela, na renúncia ao mundo e no combate contra a carne. *En passant*, Pessoa aproveita para adiantar que a denúncia do ideal cristão não implica a recusa de uma idealidade ou de uma espiritualidade que os “espíritos superiores” podem elaborar em alternativa àquele, mas cuja carência, nas “almas vis”, tem por consequência reduzi-las à “materialidade animal, ou à estéril ficção de um milénio do estômago” (*ibid.*: 18), isto é, do socialismo e do anarquismo seus contemporâneos que não fazem senão secularizar o igualitarismo cristão. Em contrapartida, os gregos, que não eram cristãos, podiam ser naturalmente (leia-se: por índole) estéticos e buscar na arte o próprio princípio de aperfeiçoamento da vida, o que bem prova que “não é abusiva a atribuição desta íntima direcção lógica ao caminho do instinto helénico para o ideal estético absoluto” (*ibid.*: 18). Tem toda a razão Sabine quando sustenta, a este respeito, que a estratégia utópica de Pessoa “vindica a arte homoerótica como *locus* de uma libertação e transcendência metasubjetivas, afirmando a heteronímia como um projecto que se estende para lá da iniciativa artística, para assumir a dimensão mais ampla de uma *ars vivendi*” (Sabine, 2010: 194) e que a agência homoerótica tem o potencial de inculcar uma autoconsciência neo-pagã (*ibid.*).

Pessoa prossegue para acrescentar que as diferentes formas pelas quais a arte grega manifesta o aperfeiçoamento da vida, a forma puramente estética, despojada de toda a elaboração intelectual da épica bem como do intuito catártico da tragédia, é aquela que repousa na emoção sensual absoluta que se detém no eterno presente de si mesma suspensa no espaço e no tempo. Trata-se da experiência do aqui e agora radical de um belo que dispensa qualquer qualificação, diríamos hoje, e para usar uma linguagem de inspiração deleuziana: a experiência de uma pura intensidade. O esteta não só se distingue do cristão revoltado ou do satânico menor que cultiva o pecado por simples propósito blasfemo como, além disso, evita um alto grau de absorção metafísica ou moral na arte que pratica, substituindo o valor cognitivo de verdade e o valor moral de bem pelo valor estético de beleza, o que não significa, apressa-se Pessoa a reparar, que o artista tenha por isso de ser céptico ou imoral, como o terão sido Baudelaire e Wilde, que expeditamente acusa de manterem ainda preocupações metafísicas e morais. Em contraponto, António Botto “representa uma das revelações mais raras e perfeitas do ideal estético, que se podem imaginar” (Pessoa, 1975: 21-22) e, antes de mais, porque a inteligência formal que aplica à composição poética não remete para qualquer transcendência que a prescreva ou organize. Apenas a orientam e lhe dão substância semântica as

ideias de beleza física e de prazer, mas: “No modo como apresenta a primeira delas, o poeta afasta-se de toda a espécie de moralidade; no modo como se apresenta a segunda, de toda a espécie de imoralidade” (*ibid.*: 22).

Neste ponto, porém, Pessoa já não pode evitar confrontar-se com o facto de o conteúdo explícito daquela beleza física e do prazer por ela proporcionado se referir ao corpo masculino, o que torna plenamente inteligível o rumo da precedente argumentação, até aqui mantida a um nível genérico que se poderia aplicar às discussões abstratas à volta da legitimação da *ars gratia artis*. A partir daqui já não e torna-se perceptível que desde o início Pessoa preparou de tal maneira o seu raciocínio que se pode intuir que a afirmação de abertura – segundo a qual Botto é o único esteta entre os poetas portugueses que *reconhecidamente* escrevem – tem por alvo não-dito, mas ululante na sua inexpressão, o facto, com todas as suas implicações e consequências, de, na poesia de Botto, a moral religiosa só reconhecer aquilo que condena como imoralidade, a ciência médica só reconhecer aquilo que diagnostica como patologia e a opinião só reconhecer aquilo que apreende com os estereótipos que o vernáculo português popularizou.

Mesmo que não escrevesse no rescaldo da receção inicial das *Canções* (1921), Pessoa não poderia ignorar o que ela sempre haveria de ser no país e na época em que vive – “porque escandalizadamente se notou” (*ibid.*: 22) – e nunca comete a imprudência de fazer uso do termo “homossexualidade”. Ele irradiou da ciência médica para se vulgarizar por essa época e começar a ocupar o espaço onde antes se exprimia a sodomia do direito canónico, a penetrar o discurso mediático e, através dele, a difundir-se enfim de forma generalizada, enformando a percepção social. A sábia omissão de Pessoa explica-se, em primeiro lugar, pelo facto de ele não poder deixar de conhecer as reações que o termo inevitavelmente precipitaria e do efeito retroativo delas sobre a sua própria argumentação, que iria comprometer de maneira irremediável, como bem nota Fernando Arenas (2010: 130).

A omissão possui, além disso, um fundamento epistémico que transparece alhures na obra pessoana: “homossexualidade” é a categoria com que a *scientia sexualis* positivista, normalizadora, higienista, descrita por Michel Foucault (1977), reduz a inteligibilidade do que quer que se possa passar entre pessoas do mesmo sexo, da sua experiência sexual e da sua subjetividade. Lembremos que a época em que Pessoa escreve coincide com o auge da receção do higienismo que, se em Portugal remonta às últimas décadas do século XIX e se prolonga pelas primeiras do XX, a República assume como ideário e põe em prática com as reformas do ensino universitário (médico, forense, etc.) e das instituições penais. A generalizada difusão da categoria de homossexualidade no exterior do vocabulário médico-científico, a que a geração de Pessoa assistia, permite que ela se instale na linguagem cultural, quer erudita quer popular, no discurso mediático e na percepção social, com o carácter indiscutível da evidência: homossexualidade é doravante a palavra para uma coisa e um tipo de pessoa, que a nomeia e a descreve verdadeiramente no que ela é. Pior ainda, ela torna-se também, na crítica de arte

e na crítica literária, uma ferramenta analítica que, transpondo para o domínio da cultura os processos prevalentes no domínio das ciências da natureza, aborda a obra como uma entidade tão explicável como o são os fenômenos por elas estudados, sendo que a metodologia explicativa é evidentemente tomada às disciplinas que nisso se especializaram: “Não se deve esquecer que a categoria psicológica, psiquiátrica, médica, da homossexualidade se constituiu desde o momento em que a caracterizaram [...] menos por um tipo de relações sexuais do que por uma certa qualidade da sensibilidade sexual, uma certa maneira de inverter em si mesmo o masculino e o feminino. A homossexualidade apareceu como uma das figuras da sexualidade quando foi abatida à prática da sodomia, passando a uma espécie de androginia interior, um hermafroditismo da alma. O sodomita era um relapso, o homossexual é agora uma espécie” (Foucault, 1977: 48).

No limite, a obra de António Botto seria (e foi-o por muito se ter laborado no erro de que o fosse) explicável pela homossexualidade do homem e compreensível como um sintoma dela. Do mesmo modo, a obra torna-se embaraçosa, senão mesmo temível, porque fala *daquilo* e, se o faz, é porque fala *daquilo* que o homem é. Apenas neste contexto é que poderia ter sentido dizer que um poema (ou o que quer que o valha) é um poema “homossexual”, o que, do ponto de vista epistemológico, o coloca ao mesmo nível daquilo que a ciência qualifica de prática da homossexualidade: o poema praticaria textualmente aquilo que o corpo já comporta por tendência, inata ou adquirida. Assim capturada por uma sintomatologia, a obra remete-se a um quadro nosológico do qual é muito difícil escapar. Eis o chão epistémico do qual, muito mais tarde, ainda haveria de brotar a concepção essencialista de uma escrita feminina, que nos é familiar, mas que, no tempo de Pessoa, possibilitava que a crítica literária se abrisse, incorporando-as, a interpretações de tipo psicologizante, senão mesmo médico-psiquiátrico, mas também psicanalítico, que haveriam de fazer escola e se voltariam igualmente para (contra?) o próprio Pessoa, a começar logo pelas análises de João Gaspar Simões, como se voltaram para (contra?) Botto, a começar pelas análises de José Régio (1978, 96 e segs.).

Tudo isto é profundamente alheio a Pessoa, para quem a relação entre vida e obra é de todo diversa. A vida não é o substrato da obra sobre o qual a análise se debruça para nela exaurir uma explicação em termos causais. De resto, a resistência pessoana à captura da crítica por uma postura cientista – dir-se-ia mais tarde: à colonização do mundo da vida e da cultura pela esfera cognitivo-instrumental – longe de estar só, insere-se numa corrente que, neste preciso ponto, se prolonga desde Manuel Teixeira Gomes a Jorge de Sena e, para além deste, ao surrealismo português, sendo de registar que todos tiveram algo a dizer a respeito de António Botto. Quanto a Pessoa, no ponto do seu argumentário, aturadamente preparado, em que vai ter de enfrentar aquilo que na época se entenderia pela “questão (homo)sexual” do autor das *Canções*, opta por abordar o problema pelo prisma da comparação entre a beleza masculina e a beleza feminina, uma preocupação que os gregos já formulavam e discutiam

à sua maneira, e que Pessoa vai recolher na versão esteticista com que a recuperaram Walter Pater (1910) e Johann Winckelmann (2008), a quem não se coíbe de chamar “os únicos tipos exactos do esteta que a civilização europeia pode apresentar” (Pessoa, 1975: 26). Pessoa cita Winckelmann em segunda mão, transcrevendo o trecho já citado por Pater (1910: 192), e no qual Winckelmann reproduz a conceção grega da superioridade da beleza masculina, a qual, de facto, apenas traduzia a misoginia genérica da cultura antiga para a linguagem da arte. A arte dissimula de algum modo essa misoginia, justificando a superioridade do corpo masculino com a maior dificuldade técnica, a exigir equivalente perícia oficial, em retratar a minúcia e a precisão das anfractuosidades da musculatura viril sobre as curvilíneas rotundidades da forma feminina. Para mais, acrescenta Pessoa, “(d)as três formas [...] da beleza física – a graça, a força e a perfeição – o corpo feminino tem só a primeira [...] o corpo masculino pode, sem quebra da sua masculinidade, reunir a graça e a força; a perfeição só aos corpos dos deuses [...] é dado tê-la” (Pessoa, 1975: 22). Que o cúmulo da beleza masculina se encontra nas divindades jovens era precisamente o que dizia Winckelmann (2003: 367 e segs.), que exemplificava com as estátuas do *Antínoo* do Belvedere e o *Apolo* do Vaticano, nas quais “se apresenta aos nossos olhos quanto natureza, espírito e arte souberam criar” e se concentra “o último limite do belo humano e do belo divino” (Winckelmann, 2008: 27). Daqui Pessoa parte para afirmar aquilo que vale como autêntica tese, essencialmente, que o esteta persegue o seu objeto, a beleza, por impulso estético e não por pulsão sexual: sendo “o instinto sexual normalmente tendente para o sexo oposto, é o mais rudimentar dos instintos morais” e a sexualidade “uma ética animal, a primeira e mais instintiva das éticas”, o esteta, que só se guia pela beleza sem qualquer preocupação ética, não a procura pela sua sugestão sexual e vai apreciá-la onde mais a encontra, que é precisamente “no corpo masculino, por ser o corpo humano que mais elementos de beleza [...] pode acumular” (Pessoa, 1975: 23) e que já nos informou serem a graça, a força e a perfeição.

No entanto, Pessoa não diz, porque talvez não o cogitasse na circunstância, que, para os antigos, corpo masculino reconhecidamente grácil, que não o da mulher, só podia ser o do efebo. E o efebo concentra todas as preocupações, escrúpulos e cuidados da organização pederástica da relação entre homens livres. É neste passo concreto do seu raciocínio que Pessoa pratica uma segunda omissão. Onde lhe seria legítima e logicamente dado nomear a pederastia, pela insistência com que ela ali se insinua, abstém-se de sequer lhe aludir. É necessário lembrar que Pessoa faz a defesa do esteticismo de Botto, em 1922 (originalmente na *Revista Contemporânea*, Vol. I, nº 3), quando já em 1915 tinha composto o seu *Antinous* (Pessoa, 2007: 191-215), no qual revela ter conhecimento cabal de como a relação entre Adriano e Antínoo constituía a epítome da relação pederástica legada pela Antiguidade à tradição ocidental. Em contrapartida, na época em que Pessoa escreve, pederastia ainda era sinónimo corrente de homossexualidade, nos tratados científicos e na representação mediática e social, tanto em Portugal como no estrangeiro, pelo que também não deixa de ser

compreensível que ele cuide de esquivar-se a que os equívocos de uma contaminem a outra. Homossexual e pederasta costumam ser empregues quase indiferentemente nos textos da época e afigura-se claro que Pessoa não quer, por todos os modos, que o esteta possa ser reduzido ao que se pensa e se diz que um e/ou o outro são.

A pederastia antiga consiste na codificação da relação entre um homem mais velho, o amante ou *erasta*, e um rapaz, o amado ou *eromenos*, ambos livres (Cascais, 1994). Trata-se de uma deontologia que define os critérios de decência a que deve obedecer a relação, com o exclusivo propósito de a regular em conformidade com a moral social antiga que visa essencialmente preservar o valor da desigualdade estruturante das relações sociais, ou seja, uma sociedade de senhores e escravos que se definem pela oposição entre *agathos*, nobre, e *deilos*, vil. A relação pederástica canónica, centra-se, por isso, na qualidade do amor que os parceiros dedicam um ao outro e no valor intrínseco de cada um deles, que não na natureza – dir-se-ia hoje: na orientação sexual – desse amor. Não está por isso em causa o facto de eles serem do mesmo sexo, pelo que não tem sentido pôr a questão da origem do desejo, cuja resposta está obviamente dada de antemão: um homem pode desejar um rapaz porque é belo, sem que haja necessidade de explicar a razão desse desejo. Era precisamente o contrário do que fará muitos séculos mais tarde a medicina, que perguntará pela etiologia da homossexualidade e se empenhará em encontrar do lado do sujeito a razão (que assim só pode ser da ordem do desvio ou da anomalia patológica) do desejo pelo mesmo sexo, ignorando deliberadamente a resposta grega, que a atribuía à beleza do objeto.

Michel Foucault (1984) mostrou como, a seu tempo, a idealização socrático-platónica da pederastia transformou o amor do amante pela beleza do efebo na persecução, pelo mestre, da beleza da verdade na alma do discípulo, o que se transmitiu à tradição ocidental com a denominação, por inúmeras vezes e formas deturpada, de “amor platónico”. No plano ético, tanto ético-social como ético-filosófico, foi dessa maneira que a cultura e a sociedade grega passaram da prática de uma Erótica para a formulação de uma Ascética, respetivamente representadas, no monumento inaugural da metafísica ocidental que é o *Banquete* de Platão, pelas posições de Pausânias e de Sócrates. Inicialmente circunscrita à reflexão filosófica, a Ascética socrático-platónica seria retomada pelo neoplatonismo romano, influenciando o estoicismo e daí se transmitindo à reflexão filosófica cristã, designadamente augustiniana. Por outro lado, se a pederastia regulava estritamente a relação entre um homem e um rapaz, a substância desigualitária, assimétrica e unidirecional dela estendia-se a toda a relação entre o homem livre e o escravo, o homem e a mulher, o sénior e o júnior, o superior e o inferior, o cidadão nobre e o estrangeiro servil, aquele cuja virtude é mandar e aquele cuja virtude consiste em obedecer. A suprema infração a este código geral reside na inversão social, sexual, de género, ou classe ou *status*, que ultraja a ordem da *polis*. Não importava o facto de serem do mesmo sexo, mas era absolutamente determinante o facto de serem homens e livres, a sua masculinidade e a sua liberdade, pois eram os únicos que poderiam ser senhores de

escravos, chefes de família patrícia, cidadãos de pleno direito na *polis* e, para que tanto ficasse garantido, senhores de si em privado e em público. Homem que o *é* não se prostitui nem se submete e está ciente que a retaliação social é implacável para os infratores, sabendo-se, no entanto, *et pour cause*, que a infração se encontrava desigualmente distribuída em função da posição social ocupada pelo indivíduo: o que era crime se fosse cometido por um homem livre (*servir*), tornava-se, para o liberto, numa necessidade (por cálculo ou estratégia) e, para o escravo, num dever (a obediência à vontade do seu senhor). A sociedade antiga era uma sociedade da vergonha, não ainda a da culpa cristã, para já não falar do complexo psiquiátrico. A ferocidade do sistema jurídico que protegia a ordem social desmente a posterior mitificação daquilo que se acreditou ser a tolerância antiga da homossexualidade, quando os gregos nem entenderiam o que poderia significar a palavra, nem aplicavam à correspondente coisa os critérios de avaliação a que hoje, após o cristianismo e a ciência moderna, somos propensos a atribuir universal evidência. Simetricamente, tal significa igualmente que, na sua diatribe contra Pessoa no contexto do “escândalo Botto”, Álvaro Maia (2010: 62-65) não perceba que aquilo que os gregos não toleravam não era quanto hoje entenderíamos por homossexualidade, mas as formas não canónicas de relação afetiva e sexual entre dois homens livres. Este é um dos grandes enviesamentos construídos pela modernidade, além do outro que herdámos do facto de os traços que se atribuem à homossexualidade serem afinal indissociáveis dos protocolos da masculinidade grega, a qual se conservou até aos nossos dias nos códigos de honra da virilidade mediterrânica (Cascais, 2012: 27-49).

As mais imediatas consequências disto foram, e continuam a ser, a colonização, por aquelas características, de todo o tipo de relação entre parceiros, inclusive duas mulheres, que pareça “homossexualidade” e, como reverso, a dificuldade em reconhecer idêntico estatuto e natureza a todas as formas de relação entre parceiros do mesmo sexo que sejam desprovidas dessas características, sobretudo em culturas alheias à matriz grega e ocidental. Por outras palavras: o apagamento da real multiplicidade, no tempo e no espaço, de homossexualidades, tão diferenciadas entre si que podem inclusive tornar-se reciprocamente irreconhecíveis. Pense-se em como reagiria um grego, ou um medieval, se lhes dissessem, ou como efetivamente reagiram as culturas não-ocidentais, quando lhes disseram, que aquilo que praticavam era homossexualidade, ou sequer sexualidade, para o que não tinham designação ou concebiam por forma inteiramente ininteligível, bem assim no plano cognitivo como do ponto de vista axiológico, para quem assim lho dizia.

Tanto aponta para as implicações e problemas soerguidos pela defesa pessoana do esteticismo poético de António Botto com base num esteticismo helénico que talvez o seja mais na estratégia retórica de Pessoa do que o terá sido na (ir)realidade histórica de uma Arcádia pagã, feliz por se entregar ao prazer pelo puro prazer, sem qualquer transcendência e sem a culpa que se lhe viria a associar. Porque é precisamente isso que Pessoa acaba por adiantar, quando conclui que Botto incarna uma concepção de prazer como “a única coisa que pode

encher o vácuo absurdo da existência” (Pessoa, 1975: 24), que “serve apenas de encher um vácuo espiritual, a ser conceito de vida a quem não tem nenhum” (*ibid.*: 25). O esteticismo de Botto exprime pois “a intuição do fundo trágico do ideal helénico, do fundo trágico de todo o prazer que sabe que não tem além” e apenas “quer a eternidade; porém quer a eternidade num só momento”, no que o poeta “se revela ser um dos tipos mais perfeitos e mais íntegros do esteta que se podem imaginar” (*ibid.*: 25). Ora, subsidiário de uma linhagem que remonta ao Renascimento e que é necessariamente filtrada por Winckelmann e por Pater, Pessoa esteticiza os Gregos bem para além do âmbito da arte onde nem mesmo o terão sido, e não o foram decerto quando se refletiram nas poéticas platónica e aristotélica, radicalmente estranhas e avessas a qualquer conceção de autonomia da esfera da arte. E tudo por mor de uma argumentação legitimadora que a breve trecho se depara com as réplicas que suscita e que, em retorno, a confrontarão com os engulhos em que, inadvertidamente, se tinha metido. Depois desta primeira vez pessoana, não há esteticismo que se agunte na “defesa e ilustração” de António Botto, a partir do momento em que a polémica pública (por volta de 1923) decisivamente transpõe a *vexata quaestio* da homossexualidade daquela vida-obra para o âmbito político e científico, até que José Régio, derradeiro a pegar-lhe (em 1938), já só consegue fazer uso do esteticismo pagão do poeta para se debater com a respetiva precariedade.

Mas prossegue Pessoa, adiantando-se nessa via que o vai expor ao perigo: o facto de o ideal estético ser o que há de mais representativo do espírito helénico torna-o uma raridade extrema na civilização cristã. Apenas um meio social análogo ao meio social grego pode propiciar o aparecimento do tipo do esteta, o que a modernidade é em algumas das suas manifestações, mas mantendo-se radicalmente diferente da Grécia antiga. Neste sentido, Pessoa explica as condições de aparecimento do esteta com recurso a uma metáfora médica que se empenha em extrair do seu campo conceptual de origem para a culturalizar: “Segue que o aparecimento na Europa moderna de um tipo íntegro de esteta só pode dar-se por um desvio patológico, isto é, por uma inadaptação estrutural aos princípios constitutivos da civilização europeia em que vivemos” (Pessoa, 1975: 26). Por “tipo íntegro de esteta” deverá entender-se o tipo puro, com todas as características e sem contaminações, sem dúvida, mas a fórmula fica desde já aberta à problemática da autenticidade, tão cara a algumas discussões daquela época e que na literatura portuguesa do tempo tinha reflexo direto no debate sobre a “verdade” da obra. Por sua vez, “desvio patológico” desloca-se para aqui diretamente da terminologia médica, antropológica e psiquiátrica, deslocação essa que, na literatura portuguesa, o romance naturalista do século XIX se tinha encarregado de pôr em prática, donde se expandiu para alguma outra literatura de grande divulgação até às primeiras décadas do século XX, de Abel Botelho (*O Barão de Lavos*; *O Livro de Alda*) a Alfredo Gallis (*Sáficas*; *O Senhor Ganymedes*), de Fialho de Almeida (*Lisboa Galante*) ao Visconde de Villa-Moura (*A Nova Sapho*), de Gervásio Lobato (*Os Mistérios do Porto*) a Albino Forjaz de Sampaio

(*Lisboa Trágica*) e a de Francisco Manuel Cabral Mettelo (*Sachá*). Se Abel Botelho e Fialho de Almeida utilizam na sua ficção a mesmíssima terminologia que encontram na literatura médica – e ambos o são – os outros autores descrevem aqueles espécimes da taxonomia de lixo humano que evoluem entre os becos escosos do engate, rumo ao hospital psiquiátrico e o governo civil para onde os arrebanham as rusgas noturnas, a que se segue o instituto de medicina legal, a colónia penal, quando não são as caricaturas de salão. Não obstante, Pessoa de imediato define desvio como desconformidade cultural, dessa maneira o desbiologizando e o despojando da carga semântica que ele poderia trazer das suas origens científico-naturais. Com efeito, é já à racionalidade científica que o argumentário de Pessoa doravante se dirige: o desvio que lhe interessa não é o dos degradados rebotalhos de manual escolar dos cursos de medicina, ele quer fazer desse desvio *outra coisa*.

Culturalizado, o desvio patológico é, “no caso dos grandes estetas europeus, o elemento predisponente [...] do seu estetismo” (*ibid.*: 26), mas só na estrita medida da sua intelectualização, precisamente os casos de Winckelmann e de Pater, “representantes do estetismo culto, pelo reflexo nele da multiplicidade dos objectos de cultura” (*ibid.*: 27), o que os alça ao estatuto de génios, mas não de Botto, que dela carece, o que faz dele um talento, sem por isso deixar de constituir, *et pour cause*, “o único exemplo [...] na literatura europeia, do isolamento espontâneo e absoluto do ideal estético em toda a sua vazia integridade” (*ibid.*: 27). Daí que o que torna culturalmente produtivo o desvio patológico do poeta seja o facto de ser equilibrado (por oposição ao mero desequilíbrio mental), o que por sua vez é comum a todos os ideais gregos, estético incluído. Génio ou talento, o que é certo é que, quando Pessoa afirma que, “(a)mbos estes fenómenos são desvios patológicos, porque, biologicamente considerados, são anormais; porém, não são só anormais, porque têm uma aceitação exterior” (*ibid.*: 27), está a aplicar a António Botto uma reflexão muito precoce na sua vida, expressa desde pelo menos 1906, nos escritos sobre o génio e a loucura: “Mais do que uma questão isolada, o génio foi uma obsessão ao longo da sua vida e a matéria-prima de inúmeras produções” (Pizarro, 2006: 40), mas que recuperam uma antiquíssima indagação, de muito prestigiados pergaminhos na cultura ocidental. Com efeito, a relação entre aquilo que a ciência moderna entende por desvio e anormalidade, por um lado, e a criatividade intelectual, por outro, isto de forma genérica, ou, particularmente, entre o génio e a loucura (bem assim, já agora, entre a adição ou o recurso a substâncias psicotrópicas e os estados de consciência alterados, que Pessoa também aborda), questão que se tinha posto, de forma individualizada e espetacular, a propósito dos casos concretos de um Nietzsche, de um Hölderlin, de um Blake, constitui uma preocupação que remonta à antiguidade, soerguida em obras do *corpus* hipocrático e de Platão. A sua mais rematada formulação, encontramos-a contudo no célebre texto “O homem de génio e a melancolia”, da escola aristotélica e durante muito tempo atribuído ao próprio mestre, de tal modo que também continua a ser nomeado como do Pseudo-Aristóteles, fazia parte de uma coleção de *problemata*, de que constituía o Problema XXX, recolhas de exercícios de raciocínio para treino de filósofos. À questão com

que abre – “Por que razão todos quantos foram homens de exceção (*perittoí*), no que respeita à filosofia, à ciência do Estado, à poesia ou às artes, são manifestamente melancólicos...?” (Aristóteles, Problema XX, 953a10; ed. ut.: 1988), o texto responde que o *perittos* – que refere o homem excecional por metonímia de excesso, supérfluo – é o homem cuja bílis negra, um dos quatro humores (bílis negra, bílis amarela, sangue e fleuma), já de si caracterizada pela sua particular instabilidade, se encontra em excesso relativamente à proporção equilibrada no comum dos homens, descrita pela teoria humoral da escola médica de Cós, mas que ecoa na ciência europeia até ao século XVII. Se o tipo melancólico advém do predomínio da bílis negra, ele torna-se, no génio, uma anormalidade inerente à sua própria natureza, o que, para continuar a utilizar as palavras tal como a antiguidade delas fazia uso, significa que o homem de génio é aquele que é naturalmente excecional, sendo que *ekstatikos* e *manikos* eram termos utilizados para designar homens abrangidos pela noção de melancolia e que a psiquiatria ainda manteve, mesmo depois de se ter traduzido, grosso modo, melancolia por loucura.

A medicina moderna abandona a teoria humoral, mas a biomedicina pós-darwiniana, com a sua imensa e fatal aplicação nas políticas públicas do darwinismo social largamente dominante na época em que Pessoa escreve, recupera nos seus próprios termos a fundamentação biológica da generalidade dos comportamentos humanos, individuais e coletivos. Ora, toda a reflexão pessoana sobre o génio (Pessoa, 2006: 41-86) e sobre a relação entre o génio e a loucura (*ibid.*: 120-154; Pizarro, 2007) está repleta de termos tomados de empréstimo ao campo conceptual da medicina e da psiquiatria e de todos Pessoa faz um uso pelo seu valor facial. O mesmo acontece com as suas notas sobre degenerescência, imensamente subsidiária de Max Nordau, por cujo intermédio teve acesso aos teorizadores originais da degenerescência e às discussões e críticas por eles suscitadas (Pessoa, 2006: 87-119). Além de Nordau, Pessoa cita Lombroso, Nisbet, Moreau de Tours, Grasset, entre outros (Pizarro, 2007: 47-48, 50-51, 54, 99-100, 103-104), mas as críticas que Pessoa de vez em quando lhes faz (exemplo de Nordau) têm sobretudo que ver com aquilo que, em última análise, serão imprecisões, equívocos de análise sempre no interior de um horizonte de inteligibilidade cujas traves mestras nunca são postas em causa, mesmo após a polémica que mantém com Júlio de Matos (*ibid.*: 159-161). Pela sua especial pertinência para o problema que aqui nos ocupa, há que dizer que Pessoa retém, com minúcia e rigor, entre muitas outras, duas noções a que dará importante uso: a noção de histero-neurastenia como nevrose mista de circulação ou interrupção (Pessoa, 2006: 132), assinalando que o histerismo é basicamente emotivo e a neurastenia basicamente reflexiva (*ibid.*: 136) antes de acrescentar que a histero-neurastenia é própria dos génios da inteligência (*ibid.*: 151), e, a vários passos, a distinção entre degenerescência inferior e degenerescência superior. Ambas as noções encontram o seu sentido no campo conceptual por cujo intermédio a ciência do século XIX pensa a animalidade humana.

Acontece que o homem sobre o qual se debruçam a biomedicina, a psiquiatria e a antropologia física é uma figura da população cuja vida, com os fenómenos do nascimento

e da morte, da reprodução e das condições de saúde, passam a ocupar o centro das preocupações dos estados-nação modernos. O que emerge neste limiar da modernidade biológica, transposto na viragem do século XVIII para o século XIX, é aquilo que Foucault descreveu como uma biopolítica da população centrada no corpo-espécie, inteiramente atravessado pela mecânica do vivo e que serve de suporte aos processos biológicos: "...a tecnologia do sexo vai, no essencial, ordenar-se [...] à instituição médica, à exigência de normalidade e, mais do que à questão da morte e do castigo eterno, ao problema da vida e da doença. A 'carne' é restringida ao organismo. Esta mutação situa-se na viragem do século XVIII para o século XIX; abriu caminho a muitas outras transformações que daí derivam. Uma começou por separar a medicina do sexo da medicina geral do corpo; isolou um 'instinto' sexual susceptível, mesmo sem alterações orgânicas, de apresentar anomalias constitutivas, desvios adquiridos, enfermidades ou processos patológicos [...] Na mesma época, a análise da hereditariedade colocava o sexo [...] em posição de 'responsabilidade biológica' relativamente à espécie [...] Daí o projecto médico, mas também político de organizar uma gestão estatal dos casamentos, dos nascimentos e das sobrevivências; o sexo e a sua fecundidade devem ser administrados. A medicina das perversões e os programas do eugenismo foram, na tecnologia do sexo, as duas grandes inovações da segunda metade do século XIX" (Foucault, 1977: 121-122). O sistema hereditariedade-perversão-degenerescência constituirá a chave da explicação última da vida de uma população, bem como o manual de instruções que guia e organiza a intervenção ortogenética nela, com o propósito de a fazer crescer bem, preservando as estirpes saudáveis ao mesmo tempo que as expurga dos maus elementos. Se a depuração eugénica era uma evidência e uma missão amplamente difundida na medicina *mainstream* do mundo desenvolvido, ela culmina na higiene racial nazi que leva ao Holocausto, mas começa cedo a ser objeto de reticência nos países latinos e sul-europeus, que, contra a sua arianização alemã, a cujos olhos as raças meridionais já se encontravam irreversivelmente miscigenadas, culturalizam a noção de raça, como traço identitário das singularidades nacionais, acima de tudo para salvaguardarem a sua aplicação à ciência da ocupação colonial, que é exatamente o que ocorreu com a antropologia portuguesa de então.

A permeabilidade de Pessoa a este "mundo de sentido" reflete-se no acolhimento dessa noção culturalizada de raça quando, por exemplo, para sustentar que a poesia modernista portuguesa constitui uma revolução, produzindo uma transformação "em absoluto original" no que a tradição nacional (a "nacionalidade") tem de irredutivelmente singular, afirma que aquilo que possibilita tal "genuína e suprema interpretação do que esse país tem de essencialmente diverso e outro do que outros países [...] é a *raça*" (Pessoa, 1944: 91). O alargamento do modelo de racionalidade científico-natural a todos os domínios do saber e da atividade consoma o processo de positivização da ciência contemporânea e possibilita que tudo quanto pertence ao vasto e multiforme domínio da cultura, literatura e artes incluídas, possa ser analisado e interpretado com recurso aos instrumentos analíticos próprios

das ciências da natureza e *explicáveis* como tal. Torna-se assim possível explicar a obra pelos traços biográficos do autor, inteiramente objetivados e positivados. Nesta conformidade, a ciência apresenta-se socialmente, e é socialmente reconhecida, como fonte de autoridade capaz de explicar tanto o comportamento individual como os grandes produtos culturais da literatura e das artes. Eis porque a explicabilidade médica e psicológica da homossexualidade contamina a obra, tornando-a em idêntica medida explicável pela homossexualidade do autor. A superação deste modelo só foi possível com a mudança do paradigma crítico e essa mudança paradigmática na crítica surge com os sucessivos “*turns*” ocorridos entre as décadas de sessenta e oitenta do século XX, o *linguistic turn* e o *pragmatic turn*. De uma concepção de crítica profundamente moldada pela ideia de uma ciência da crítica suscetível de abordar a literatura (e até as formas artísticas não textuais e não verbais) com uma positividade equivalente à que as chamadas ciências duras aplicam aos fenômenos naturais, e que ainda se exprime na crítica estrutural que positiviza a textualidade que se pretende alternativa àquela concepção, até que o pós-estruturalismo lhe pôs definitivamente termo, possibilitando a inversão da perspectiva crítica, que doravante acolhe e absorve os próprios contributos da literatura e das artes para se debruçar sobre os seus objetos. Um dos grandes exemplos disso é a teoria *queer* aplicada à crítica e que, justamente, a “*queeriza*”, método de que o presente ensaio é igualmente devedor, embora não o siga de perto.

É certo que o posicionamento de Pessoa é radicalmente avesso à explicabilidade científica da obra, como o prova em carta a Gaspar Simões (1971:32-33), pela sua afinidade com aquilo que no debate com origem no romantismo alemão e já algo ultrapassado no seu tempo, se compreendeu por *Kultur*, por oposição a *Zivilization*: “Por vitalidade de uma nação não se pode entender nem a sua força militar, nem a sua prosperidade comercial, coisas secundárias e por assim dizer físicas das nações; tem de se entender a sua exuberância de alma, isto é, a sua capacidade de criar, não já simples ciência, o que é restrito e mecânico, para o movimento civilizacional a que pertence” (Pessoa, 1944: 19). Neste sentido, a invocação de uma recuperação moderna do esteticismo helénico para legitimar António Botto como esteta só seria possível na medida em que a nossa nacionalidade cultural enraíza em última análise numa “*grecidade*” que o impulso vital da poesia modernista portuguesa estaria em condições de reatualizar numa revolução atual (o que não é diferente do que na cultura alemã de então se supunha deter, em exclusivo, a capacidade de recuperar essa mesma *grecidade* originária comum aos europeus). Todavia, a armadilha estendida pela racionalidade científico-natural para onde Pessoa não quer escorregar é mais insidiosa do que parece; senão vejamos.

Por outro lado, Foucault mostrou como o indivíduo moderno se constituiu no cruzamento de práticas discursivas e não discursivas que o produzem, quer como objeto, quer como sujeito, o que, para o que aqui nos importa, significa que o indivíduo moderno é o resultado de um processo que opera tão dupla quanto solidariamente: por um lado, disciplina-o e normaliza-o, sem dúvida, mas como condição prévia e indispensável que possibilite

mobilizá-lo integralmente para a competência, a produtividade, o êxito e a excelência que bem conhecemos por ser(em) a(s) nossa(s) e que, na época de Pessoa, era generalizadamente encarado como adquirido civilizacional; por outro lado, transforma o indivíduo como sujeito, ressubjetiva-o, molda-o enquanto *self*, fornecendo-lhe por essa via as chaves da sua própria inteligibilidade, os instrumentos hermenêuticos a que ele atribui suficiente autoridade e credibilidade para se servir deles para se conhecer e agir sobre si próprio em função disso.

Fora deste contexto, não se pode compreender de maneira cabal e produtiva que Pessoa fosse buscar à panóplia de desvios patológicos da psiquiatria do seu tempo (com a sua estrita causalidade biológica) a categoria de neurastenia histórica que aplica a si próprio numa estratégia de auto-interpretação da sua obra e, em particular da gênese da heteronímia – na carta, escrita no mesmo ano da sua morte, a Adolfo Casais Monteiro, perante quem se sente, de algum modo, compelido a “explicar” a sua *persona* heteronímica: “A origem dos meus heteronymos é o fundo traço de hysteria que existe em mim. Não sei se sou simplesmente hystérico, se sou, mais propriamente, um hystero-neurasthenico. Tendo para esta segunda hypothese [...] seja como fôr, a origem mental dos meus heteronymos está na minha tendência orgânica e constante para a despersonalização e para a simulação. Estes fenómenos [...] mentalizaram-se em mim [...] sou homem – e nos homens a hysteria assume principalmente aspectos mentaes [...] Isto explica, *tant bien que mal*, a origem orgânica do meu heteronimismo” (Pessoa, 2006: 459). Se a heteronímia constitui a forma por cujo intermédio Pessoa resolve a questão da sinceridade intelectual das representações, como finissimamente observa Sena (1984: 79), para quem há em Pessoa sinceridade metafísica, que não sinceridade ética, irmã dos bons costumes, Jerónimo Pizarro, por sua vez, faz a leitura retrospectiva da carta de Pessoa a Adolfo Casais Monteiro na qual se confessa “histero-neurasténico”, para apontar aquela que será a “outra face da lua” da heteronímia pessoana: “Ela é menos um clímax do que uma síntese tardia. O interesse de Pessoa pelo problema do génio data da primeira década do século XX e a carta pouco acrescentou ao que tinha escrito sobre as psiconeuroses nessa década e nas seguintes. A autodefinição de Pessoa como histero-neurasténico compreende-se melhor ao ler os seus diversos escritos sobre génio e loucura, normalmente os que tratam da anormalidade do génio, do que a ler a breve explicação psiquiátrica da carta” (Pizarro, 2007: 194).

A racionalidade científico-natural que opera pela *explicação*, predominantemente monocausal, essencialista, ei-la toda inteira aqui, lapidar na sua límpida brutalidade, denunciada por Pizarro, e que fez a fortuna das interpretações mais rasteiras, enviesadas, indigentes do pedestrianismo crítico nas artes e nas letras, e de que Pessoa também foi vítima. Parece não ter ocorrido a Pessoa que não ficava menos comprometido com a (possível) captura da sua obra pela explicação médico-científica tão-só porque é capaz de elaborar intelectualmente a sua autodiagnosticada neurastenia histórica na exata medida em que está vedado a Botto auto-refletir a sua homossexualidade. Ora ele parece só ter uma percepção dos efeitos

nefastos da cientificização da crítica quando se trata da aplicação da psicanálise à sua obra, que Gaspar Simões ousa sugerir-lhe, tão-só para ser recompensado com a solene irritação de Pessoa, tamanha, na carta de 1931, que nem os protestos de admiração (pelo talento de crítico, pela inteligência) logram atenuar. Pessoa insiste que, não como artista, mas do ponto de vista humano, “sou um hysteroneurasténico com a predominância do elemento histérico na emoção e do elemento neurasténico na inteligência e na vontade [...] Desde que o crítico fixe, porém, que sou essencialmente poeta dramático, tem a chave da minha personalidade, no que pode interessá-lo a ele, ou a qualquer pessoa que não seja um psiquiatra, que, por hipótese, o crítico não tem que ser. Munido desta chave, ele pode abrir lentamente todas as fechaduras da minha expressão” (*apud* Simões, 1971: 33). Na mesma carta, porém, e bem assim noutros documentos (Pessoa, 2006: 442-444; *in* Simões, 1971: 31-32) ele não se coíbe de aplicar a Sá-Carneiro, a propósito de *A confissão de Lúcio*, com toda a desfaçatez da mais cruel insensibilidade, o tipo de análise que a seu respeito deplora – “O livro todo é degenerescência” (Pessoa, 2006: 442), “*A Confissão de Lúcio* é apenas a confissão do sr. M[ário] de S[á] C[arneiro] [...] Quanto mais sexualmente nos falla, mais sexual se nos revela” (*ibid.*: 444). Pessoa, que, aventa Pizarro (2006: 379), só terá conhecido Freud através de fontes secundárias, jornalísticas ou dos respetivos críticos franceses, acusa Freud e o freudismo de basearem na sexualidade as suas interpretações dos produtos culturais, o que dá azo “a que se possam escrever, a título de obras de ciência (que por vezes, de facto, são), livros absolutamente obscenos, e que se possam ‘interpretar’ (em geral sem razão nenhuma crítica) artistas e escritores passados e presentes num sentido degradante” (*apud* Simões, 1971: 29). De resto, o freudismo, apesar de imperfeito e estreito por julgar que fornece a chave da complexidade indefinida da alma humana e por tudo reduzir à sexualidade, é um sistema utilíssimo por ter chamado a atenção para três elementos importantíssimos na vida da alma, que são o subconsciente e a nossa consequente irracionalidade de base, a importância da sexualidade até então descurada e a conversão de elementos psíquicos, que não só sexuais, em outros (Pessoa refere-se ao complexo repressão-sублиmação). De seguida, acrescenta que já tinha chegado sozinho a idênticas conclusões, mas que escassa atenção concedeu ao segundo desses elementos, a sexualidade, “pela pouca importância que sempre dei a mim mesmo, como ente físico e social” (*ibid.*: 29), pelo melindre que lhe causa a intromissão interpretativa na vida alheia e porque não precisou de Freud ou dos freudianos para conhecer, “pelo simples estilo literário, o pederasta e o onanista” (*ibid.*: 29). Com efeito, o que há de abusivamente sexual nalgumas obras objeto de crítica conduz o autor criticado a um rebaixamento automático perante o público, “de sorte que a explicação, sinceramente buscada e inocentemente exposta, redundava numa agressão” (*ibid.*: 30), para o que Pessoa lança mão do exemplo da indiscutível pederastia dos sonetos de Shakespeare (*ibid.*), ou da ligação do teatro deste com a sua inversão sexual, ou ainda de idêntica ligação entre Oscar Wilde e a sua dramaturgia (Pessoa, 2006: 441) e que conduz a equívocos críticos – “becos sem saída” – como é o publicar-se um

Wilde pela sua pederastia. Fica claro que o que Pessoa teme é a “pederastia vulgar”, própria dos degenerados inferiores, muito distintos da degenerescência superior que a medicina e a psiquiatria atribuíam, para poderem guardar o mesmíssimo conceito, aos desviantes dotados de superioridade intelectual e entre os quais ocupavam lugar proeminente os homossexuais, artistas e escritores. Recordemos que, por sua vez, Freud contestava que a própria categoria de degenerescência, tipicamente biológica, fosse aplicável aos homossexuais *tout court*, dada a ausência de critérios indispensáveis à sua inclusão nela, como o compromisso cognitivo severo e a desadaptação social, para além de outros estigmas físicos notórios entre os degenerados “inferiores”. Como entender então a obstinação pessoana contra a psicanálise, tendo em conta que “a posição da psicanálise compreender-se-ia mal, no fim do século XIX, se não se visse a ruptura por ela operada relativamente ao grande sistema da degenerescência: ela retomou o projecto de uma tecnologia médica própria do instinto sexual; mas procurou libertá-lo das suas correlações com a hereditariedade e, portanto, com todos os racismos e todos os eugenismos. [...] nesta grande família das tecnologias do sexo, que remonta tão longe na história do Ocidente cristão, e entre aquelas que no século XIX empreenderam a medicalização do sexo, ela foi, até aos anos quarenta, a que se opôs rigorosamente aos efeitos políticos e institucionais do sistema perversão-hereditariedade-degenerescência” (Foucault, 1977: 123).

O que aconteceu entre as reflexões iniciais de Pessoa sobre as relações entre o génio e a loucura, solidária da sua absorção de categorias médicas e psiquiátricas, desde 1906, a aplicação disso, devidamente reelaborado, à defesa do esteticismo “genial” de António Botto, em 1922, por um lado, e, por outro, a posterior (1931-1935) insistência naquelas mesmíssimas categorias, que mantém sem distanciamento, para auto-interpretar a sua obra, ao mesmo tempo que vituperava a degenerescência inferior (pederastia vulgar incluída) e a concomitante incapacidade de obra, ao que se junta ainda a recusa da explicação psicanalítica da obra em função da sexualidade do seu autor? O que aconteceu foi a intromissão, a meio de todo esse caminho, da réplica (1923) à sua defesa estética de António Botto e a sequência do escândalo começado a levantar desde a publicação inicial das *Canções* (1921), que politizaram definitiva e incontornavelmente a questão. Essa réplica vem-lhe por intermédio de Álvaro Maia, armado da panóplia inteira de argumentos – da crença religiosa e dos textos apostólicos, da medicina, das leis da natureza e da razão humana, do uso e costume – que ele usa como sempre foram usados, ou seja, sem que lhe levante a menor suspeita a convergência, numa mesma condenação da homossexualidade, de ordens de argumentos incompatíveis entre si, ao ponto de se refutarem uns aos outros, desmentindo-se precisamente lá onde os seus manipuladores sempre procuraram que eles se corroborassem, por terem inclusivamente surgido, no plano histórico, e sido formulados, no plano teórico, como contestações recíprocas da validade e legitimidade de cada um. Com o propósito de conferir consistência à sua própria retórica de defesa dos valores que perfilha e que resume ao “respeito pelas inflexíveis leis da natureza, ou – o que é muito mais elevado e filosoficamente cristão – o culto

pela obra de Deus, pelo que de perfeição Deus pôs nessa obra” (Maia, 2010: 59-60), mais ou menos articulada com o pânico homossexual genericamente masculino que de forma mais ou menos inadvertida partilha (“a minha repugnância física e os meus escrúpulos religiosos” – *ibid.*: 63), o que Álvaro Maia faz é convocar uma terminologia com origem na ciência médica e psiquiátrica para pôr em causa o esteticismo, que será tão doutrinário em Pessoa quanto é sensório em Botto: “Em primeiro lugar, se muito são de espírito não ousa expressar em público a sua admiração pela beleza masculina é porque tem receio de que o confundam desastrosamente com os amadores de actos contra-natura [...] Em segundo lugar, sendo a arte grega o culto da beleza plástica [...] a perros teria de se dar o Sr. Fernando Pessoa para me convencer de que os seus estetas possuem esse culto, sentem esse concerto. [...] os seus estetas não vão além de simples devotos do orgasmo invertido. [...] Mas porventura os indivíduos que, patologicamente, se desviam da contemplação da beleza masculina e se deixam levar pela onda ascorosa do desejo invertido, porventura esses serão estetas, no sentido puro e inofismável da palavra? Acaso esses réus do nefando, – como o Santo Ofício justiceiramente os apelidava – acaso eles têm o culto da beleza plástica, à semelhança dos helenos e no que ele possuía de mais elevadamente artístico?” (*ibid.*: 58-59). A nosso ver, é aqui que se deverá encontrar a chave da crise do recurso ao argumento do esteticismo que constitui o eixo da inflexão posterior do discurso pessoano, bem assim como da irreversível precariedade do recurso futuro ao esteticismo pagão, ainda presente em José Régio, mas já indetetável em Jorge de Sena. O que Maia diz, sucintamente, é que a obra de António Botto não é uma questão de estética, com a sua legitimação histórico-crítica, mas antes uma questão de patologia, com a sua explicação médica: “Ora, o que a experiência tem demonstrado a todos quantos estudam as profundas misérias sexuais de todos os tempos, é que os tais estetas, na sua totalidade esfuriados pela pedicação, não possuem de modo algum o sentido da Beleza plástica mas única e exclusivamente a tentação pela anormalidade sexual. *É esse o único móbil do seu escândalo e só esse*” (*ibid.*: 60). Maia conclui vituperando “o critério da arte pela arte” sobre o qual lança uma responsabilidade que vai muito para além do domínio circunscrito da crítica literária e artística: “O resultado é a miséria política e moral em que a Nação se debate” (*ibid.*: 70).

Esta transposição para o plano político legitima e, de algum modo, incita o tipo de ação que não podia deixar de inspirar, numa época de fascismos ascendentes por toda a Europa: o manifesto da *Liga de Ação dos Estudantes de Lisboa*, encabeçada por Pedro Teotónio Pereira, futuro dignitário do Estado Novo, que encontra no grupo de Fernando Pessoa, António Botto e Raul Leal, a que sabem juntar Judith Teixeira, mas que nessa hora os seus pares poetas e homens ignoram como vítima, o tipo de alvo ideal sobre o qual lá fora as milícias fascistas exercitavam a sua violência. Aqui justificada pela demissão das forças da ordem e que eles tencionam ensaiar com “uma rigorosa censura nos teatros e cinemas” e com “o fogo purificador” para onde efetivamente foram atiradas as “(p)roduções de manicómio com título

pornográfico [...] livros que pertencem mais ao domínio da polícia, que da crítica” (*in* Leal, 2010: 98-99), entretanto mandadas apreender pelo Governo Civil de Lisboa, no que tudo isto antecipa quanto se haveria de formalizar em letra de lei, com a “*diritta via*” (Maia, 2010: 67) do regime prestes a implantar-se daí a uns três escassos anos. Doravante, a participação de Pessoa nesta contenda transpõe-se de igual modo para o plano assumidamente cívico e político, com os seus “Aviso por causa da moral” (Pessoa, 2010a) e “Sobre um manifesto de estudantes” (Pessoa, 2010b), em que assume a defesa de Raul Leal contra os estudantes da *Liga*, como muito acertadamente notará Jorge de Sena (1984: 35, 126), mas que, após esses textos políticos, imediatamente se cala, para não voltar à liça, nem literária, nem politicamente.

Não é improvável, de resto, que tenham sido as réplicas de Raul Leal a Álvaro Maia e a Teotónio Pereira – “Sodoma divinizada” (Leal, 2010: 77-94) e “Uma lição de moral aos estudantes de Lisboa e o descaramento da Igreja Católica” (*ibid.*: 111-126) – a contribuir especialmente para acicar os ânimos dos visados, visto que atingem os valores que lhes são mais caros, porventura mais do que os textos de Pessoa, além de veicularem um programa que extravasa de longe os limites do literário. Subsidiária de uma firmada linhagem de recusa do privilégio iluminista e moderno da razão e, sobretudo, da “sacrílega” razão científica, a tese de Leal reatualiza o antiquíssimo mito da coincidência dos opostos no andrógino originário, veiculada no *Banquete* platónico por Aristófanes (e que configura uma ontologia, ao contrário da deontologia de Pausânias), afirmando que a pederastia é obra divina e, quando divinamente vivida, possui do mesmo modo fundamentos teológicos ou metafísicos nos quais se exprime a unidade essencial da existência em Deus (*ibid.*: 88). Mais do que a relação entre indivíduos de sexo diferente, cuja simples ligação amorosa é apenas episodicamente artificial e inteiramente fictícia, superficial e empírica e, portanto, incapaz de estabelecer metafisicamente a fusão de dois seres num só, a pederastia restabeleceria a unidade essencial da Vida perdida com a divisão dos sexos, a unidade do supremo Um que é a Unidade Pura de Deus: “Se queremos atingir a nossa essência divina, *puramente una*, temos de restabelecer antes de mais nada a unidade da Vida em nós, fundindo os sexos num só. E é a pederastia, ainda melhor que o safismo, que nos conduz a essa unificação teometafísica da Vida. Aliás, a pederastia é a atracção da Força, é a mais alta manifestação de virilidade [...]. É o pederasta que pode sentir Deus na Sua Unidade essencial e pois na Sua Onnipotência que dividindo-se, enfraquece [...]. A unidade pura e essencial, própria do Infinito, própria de deus, só a pederastia poderá estabelecer. Só então se dará a divina fusão dos dois seres num só” (*ibid.*: 89-90). Isto somente ocorre com aquilo que Leal entende ser uma pederastia superior, a do exaltado que sinta Deus em pura Força de Vertigem-Ânsia e que lhe permite conciliar em si mesmo a atividade viril e a passividade de fêmea: “Sentir o nosso pederastismo teometafísico o mesmo é que sentir a nossa natureza essencial” (*ibid.*: 91). A bíblica Sodoma teria sido condenada, justamente, não “por ser viciosa *mas por não ser misticamente viciosa*” (*ibid.*: 91). Quanto a António Botto, se não satisfaz o ideal do luxurioso e pederasta místico, é porque o meio

perverso, depravado e sacrílego da vida moderna o influencia de forma nefasta pelo que, se o seu vício é censurável, é-o ao mesmo título que qualquer outro homem, por não ser exercido misticamente. Com efeito, após revelar o seu conhecimento dos (mais ou menos) *bas fonds* de Paris, para dizer que não é assim que se exerce o vício superiormente, Raul Leal fala de si próprio para afirmar que a sua compreensão e a sua prática da imoralidade, aliás objeto de uma condenação que acha absurda, nada tem a ver com o que fazem aqueles que chama os protagonistas abjetos do caso que na época ficou conhecido como o “Baile da Graça”, ocorrido ao mesmo tempo que a polémica pública em que Pessoa e Leal se empenham.

A extraordinária repercussão pública da prisão dos homens travestidos surpreendidos em flagrante num baile particular recordou a Álvaro Maia (2010: 67) um escândalo semelhante, o do Marquês de Valada, apanhado pela polícia a engatar um soldado, o que constituiu matéria-prima para as caricaturas de Bordalo Pinheiro durante uns bons anos da década de oitenta do século XIX. Sensivelmente contemporâneo (1886-1887), outro acontecimento mereceu a atenção mediática e consolidou a tendência jornalística de acompanhar de perto a medicalização e a juridificação da homossexualidade, em regra preferindo esta, mas em todo o caso sempre em detrimento dos próprios homossexuais. Tratava-se do caso do alferes António Augusto Marinho da Cruz, assassino do seu amante e cujos julgamentos suscitaram um intenso debate sobre o recurso à perícia psiquiátrica para avaliação da imputabilidade dos criminosos, com a participação, à distância, do próprio Lombroso, além de personalidades do direito, da medicina e da cultura portuguesa, mas a quem o diagnóstico de epilepsia larvada não serviu de atenuante e tão-só para ser uma vez mais aproveitado por Bordalo Pinheiro para o passar a aplicar aos políticos por si caricaturados. Os media e a caricatura encarregar-se-iam de fazer igualmente a ligação entre outros casos notórios, o caso de sequestro e abuso sexual de menores conhecido como o “caso da Rua do Trombeta” e semelhantes ocorrências em Inglaterra, bem como dariam considerável relevo ao julgamento e prisão de Oscar Wilde, no termo do século, contribuindo para trazer para Portugal a mudança da perceção da figura do homossexual que o caso representou internacionalmente, como o sabem as pesquisas efetuadas no âmbito dos estudos *gay*, *lésbicos* e *queer*. Ao mesmo tempo que, pelas décadas de 1870-1880, personagens homossexuais surgem mais ou menos discretamente na literatura portuguesa (com Eça de Queirós), mas que não passariam despercebidas à ciência médica que depois as comenta (Pessoa, s/d), bem como o primeiro relato do que se pode considerar uma “experiência homossexual” na primeira pessoa (com o conto “O berloque vermelho” de Silva Pinto, de 1875), a ciência portuguesa faz a receção inicial do higienismo social, que medicaliza e juridifica os comportamentos e os indivíduos que a partir de então passam a ser entendidos por homossexuais, ao mesmo tempo que regista e dá notícia comentada dos primeiros autores que procedem a um inquérito científico sobre a homossexualidade (ainda em estado de indistinta confusão com uranismo, inversão sexual, pederastia e as correspondentes contrapartidas femininas do safismo e do tribadismo), com um propósito político e social emancipatório, à cabeça dos quais

Carl-Heinrich Ulrichs. Este é um conhecimento que a literatura portuguesa não mostra possuir nem aproveitar, mesmo quando se engaja num combate que, a partir de certo momento, é claramente político, o momento Botto-Teixeira-Pessoa-Leal. Do mesmo modo, a literatura nacional nunca chega a transpor o limiar do político com os instrumentos discursivos de que a própria literatura se dota, no estrangeiro, quando se vê confrontada com semelhantes desafios, caso de Gide, com o seu *Corydon* (2001), com Proust e o seu *A raça maldita* (2004). Com efeito, Jorge de Sena terá sido pioneiro a notar, entre nós, que se tratava de uma revolução, social e cultural, mas então ainda desprovida dos reflexos jurídicos e políticos que só adquire no pós-Segunda Guerra Mundial e sobretudo nas décadas de sessenta a oitenta do século XX, e que no virar do XIX para o XX se ancorava em combates que foram científicos e literários: “Seria absurdo e ridículo supor, como há quem primariamente suponha, que a emergência de escritores como Verlaine, Rimbaud, Oscar Wilde, André Gide, Marcel Proust, etc., e o êxito deles, representavam uma conspiração homossexual para o domínio da cultura e a dissolução dos costumes. O que sucedeu foi o contrário: porque toda uma rebelião contra a hipocrisia sócio-moral se desencadeara, foi que eles puderam realizar-se como escritores, independentemente de serem homossexuais, lado a lado com muitos outros que o não foram, mas que viam neles uma afirmação da liberdade da literatura...” (Sena, 1984: 375). Foi nessa verdadeira revolução que participaram Pessoa e a sua geração (*ibid.*: 346), mas afigura-se que, em Portugal, seria mais fácil ou vantajoso aos defensores fazer passar por literário, deslocando realmente para esse campo uma polémica pública cujo epicentro é marcadamente extraliterário, quando isso é óbvio para o detratores que o ganham na opinião pública exatamente na medida em que lhe acentuem o caráter político, social e moral. O Estado Novo consuma essa terrível vitória, mas é imperativo notar que a tendência que a isso levou remonta às políticas públicas da democrática República que põem em prática as conceções higienistas que os meios médicos e científicos republicanos já tinham assimilado quando constituíam oposição à monarquia – e que a ditadura haveria de prosseguir e desenvolver em larga medida, a despeito da desconfiança em relação àqueles meios, que contém e chega inclusive a perseguir. A República promulga legislação que, ao crime, expresso numa linguagem meramente social e relacional, do “atentado contra o pudor de alguma pessoa de um ou outro sexo, que for cometido com violência, quer seja para satisfazer paixões lascivas, quer seja por outro qualquer motivo”, do articulado Artigo 391º do Capítulo IV - “Dos crimes contra a honestidade”, Secção 2ª do Código Penal de 1852, substitui a terminologia que faz apelo a noções essencializadas (“vício” e “natureza”) com que passa a ser tipificado, pela primeira vez na época moderna, com a Lei nº 177, de 30 de Julho de 1912, no seu Artigo 3º, todo “(a)quele que se entregar à prática de vícios contra a natureza” (parágrafo 1º), doravante passível de ser condenado “em prisão correccional dum mês a um ano”. Passa igualmente a prever-se a aplicação de medidas de segurança aos reincidentes, por outro lado equiparados a vadios, que podem chegar à detenção em colónia penal, por sucessivos períodos que a podem prolongar por tempo indefinido, para tanto sendo criada pelo

Decreto nº 1506, de 19 de Abril de 1915, uma Colônia Penal Agrícola. Sucessivas reformas das forças policiais nos últimos anos do regime republicano e nos primeiros da ditadura preparam os corpos de polícia necessários à prática da vigilância, identificação, detenção de pessoas. O Estado Novo confere a esses dispositivos judiciários e policiais uma inusitada eficácia, por intermédio do Decreto-lei nº 26643, promulgado a 28 de Maio de 1936, data em que se perfaz a primeira década de ditadura, inaugura a fase mais negra da perseguição política aos opositores ao regime, que coincide também com a de maior sanha contra os seus dissidentes sexuais. A declinante fortuna do argumento do esteticismo pagão para escudar a obra de Botto da sua própria biografia, utilizada sistematicamente como arma de arremesso para o desautorizar como autor e como pessoa, não é alheia a esta evolução histórica e extraliterária. Se não era a sua homossexualidade, era a sua sífilis, a sua megalomania, a sua personalidade tortuosa, a notoriedade escandalosa, os maneirismos efeminados, a sua artificialidade teatralmente ensaiada em permanência, “*you name it*”, no que em tudo ele muito perigosamente se parecia com o que acerca disso dizia a medicina e fazia a lei, tanto mais o aproximando do homossexual quanto o distanciava do esteta. Os testemunhos que chegaram até aos nossos dias e de que dão conta Gaspar Simões (1974) e Maria da Conceição Fernandes (1998) evidenciam o meio-ambiente em que se movia António Botto, e em que a homofobia oscilava permanentemente entre o ostensivo e o subtil, restando investigar, com certeza, aquilo que Botto fazia com quanto com ele havia sido feito, isto é, os seus próprios processos de ressubjectivação através dos quais, qual programa *queer avant-la-lettre*, “se auto-inventou como uma espécie de ícone gay” a que muito oportunamente se propõe Anna Klobucka (2009: 68-69).

É já em perda que José Régio ainda recorre ao tema do esteticismo pagão, em 1938, desempenhando de algum modo o papel que Pessoa tinha cumprido até à sua morte em 1935 (Klobucka, 2009: 66). Além de todos aqueles com quem Pessoa e Leal se tinham de debater, Régio tem agora também de enfrentar um novo tipo de oposição, veiculada pela crítica neo-realista que propugna uma arte socialmente comprometida, tão avessa a decadentismos como a crítica burguesa sempre o tinha sido. Régio vincula Botto à arte pela arte para poder realçar a moralidade intrínseca da arte como expressão sublimada das paixões, independentemente da sua sublimidade ou da sua vileza intrínseca. Não lhe é nada fácil destacar a contemplação estética da beleza expressa na obra de arte da sua contaminação pela sexualidade, tanto mais que se vê coagido a entrar no terreno minado das explicações científicas da preferência (diríamos hoje: da orientação) sexual, mostrando conhecer as teorias psicológicas e psicanalíticas desenvolvimentistas que diagnosticam a homossexualidade como infantilismo e narcisismo e que expeditamente aplica ao que se lhe afigura ser a atitude sexual e sentimental do homossexual Botto, naturalmente correlacionada com a atitude do adolescente e do hermafrodita (Régio, 1978: 96-99). Não obstante, Régio consegue equiparar heterossexuais e homossexuais naquela contaminação, o que implica que de nenhum deles se possa esperar um juízo crítico imparcial, um gesto que equivaleria hoje ao derrube do

privilégio heteronormativo da crítica, mas que, na época, Régio resolve com o apelo a uma espécie de humanismo igualitarista que visa contrabalançar, sem no entanto lograr superar, os pressupostos essencialistas que são os seus: “É claro que a preferência estético-sexual do homem pela beleza feminina é explicável pelo *génio da espécie*: pela previsão da natureza. Só do abraço da mulher e do homem nascerão filhos ao homem. A preferência estético-sexual de alguns homens pela beleza masculina ainda não foi explicada [...] Mas é facto existir; e é facto ser tão natural a esses homens (quando, de facto, lhes é natural) como à generalidade deles a preferência oposta. Uns e outros são humanos – pelo que nem duns nem de outros se pode esperar um juízo imparcial de estetas puros” (*ibid.*: 37). Tanto lhe permite definir a afinidade ou a correlação, que acentua, no entanto, não ser uma relação de causalidade, entre o sentimento da beleza viril e o sentimento da beleza da forma e da beleza na arte, para poder aplicá-las a Botto: “Despida assim a palavra *esteta* de toda a hipocrisia ou de toda a ilusão [...] podemos afirmar sem constrangimento que António Botto é dos nossos mais perfeitos estetas; o que não o impede de ser dos nossos poetas mais humanos. Em se falando dum artista, esteta será então o que nos comunica os seus sentimentos, sensações, emoções, ideias e juízos, preocupando-se, sobretudo, com a beleza íntima que neles descobre e com a expressão que lhes dá” (*ibid.*: 41). Embora não se possa afirmar que Régio delineasse com isso um autêntico programa crítico, o certo é que uma das consequências desta análise é (começar a) levantar o véu sobre os processos retóricos com que a crítica literária laborava no sentido da “ambiguação”, por assim dizer, da relação entre os traços biográficos e a expressão artística e literária. Termos como esteticismo, paganismo, decadentismo, termos distintamente médicos ou psiquiátricos, ou ainda termos que passam a circular indiferentemente entre a cultura popular, a representação mediática, o vocabulário crítico e a linguagem científica (efeminação, narcisismo, sensibilidade, sensualismo, delicadeza), para só dar uns muito poucos exemplos, passam a constituir filtros úteis e eficazes que permitem à crítica proteger os seus autores de censura sempre que não querem chamar as coisas pelo nome, bem assim como, mas simetricamente, permitem insinuar a suspeita sobre a sexualidade deles sempre que o propósito é destruí-los. Trata-se de uma etapa crucial na constituição do armário literário português. Régio permite-se estender desde logo esta grelha a António Nobre e a Eugénio de Castro e nisso explicitamente comparados a António Botto. Nem por isso Régio deixa de interrogar-se sobre a extemporaneidade da aplicação a este do esteticismo pagão: “Inútil procurar nos mais belos poemas de António Botto o contentamento da carne alegre e por si própria, – a inocência do puro pagão. Mas este puro pagão inocente, será hoje possível? Será possível, não digo já depois do cristianismo, mas depois do desenvolvimento a que chegou o espírito humano?” (*ibid.*: 113-114). Acontece porém que a biografia literária deste tinha deixado de ajudar, demasiado comprometida pelos becos escuros onde “o amor dá o braço à vulgaridade e ao vício, à miséria e à vergonha” (*ibid.*: 118) e “uma humanidade menos velada de esteticismo” (*ibid.*: 119) composta por “aqueles seres violentamente desejados, evitados, amados, quase

odiados, que já não serão as gentis materializações dum narcisismo adolescente excepcional como verdadeiros corpos viciosos que sabem impor-se, fazer gozar, fazer sofrer” (*ibid.*: 119), o que corrompe o luminoso paganismo inicial. Esta é a poesia cujo “fundo doentio, satírico ou reativo” “prova que não lhe são estranhos o azedume, o desespero e o desengano de quem não pode amar livremente” (*ibid.*: 124) e que evidencia as marcas das “incompreensões e os vexames que, por vezes, são obra dos próprios cúmplices que desprezam, odeiam, rebaixam o companheiro a quem os liga as intimidades da carne” (*ibid.*: 121-122). Para Régio, não é outro o dilema constitutivo da obra de Botto e que lhe define os limites do seu esteticismo pagão: “A António Botto, como pagão repugnam os pudores que acha vis, as reservas que acha cobardes, as resistências que acha inúteis. Mas a cada momento os encontra na própria carne que cede, de envolta com a aversão e o desprezo; e a cada momento se exacerba e se dói de encontrá-los” (*ibid.*: 122). Para tal dilema, não haverá já redenção estética bem sucedida ou sequer possível; torna-se progressivamente claro que se trata de uma questão política que só politicamente poderá ser abordada e superada.

Duas décadas depois, tudo isto será evidente para o Jorge de Sena que prefacia o volume das *Obras Completas* de Fernando Pessoa dedicado aos seus *Poemas Ingleses* (Sena, 1984: 315-389), aliás tão lúcido quanto insidioso para o prefaciado e que evidencia o quanto de pretexto havia no recurso aos argumentos do esteticismo e do paganismo para justificar Botto, quando até aplicados aos poemas ingleses de Pessoa eles são resvaladiços. Se “Pessoa defendeu como liberdade ‘estética’ e ‘pagã’ a homossexualidade de António Botto [...] quase se seria tentado a considerar que, de certo modo, Botto foi também um heterónimo de Pessoa” (*ibid.*: 328), afirmação que faz dizer a António Manuel Ferreira que “(c)onsiderar Botto um heterónimo de Pessoa é, a meu ver, a melhor representação do homoerotismo na obra de Jorge de Sena” (Ferreira, 2012: 164), ele que terá demonstrado “com uma sensibilidade e inteligência fulgurantes, o seu entendimento profundo do ‘caso erótico’ Pessoa” (*ibid.*). Com inteira justeza, Ferreira faz luz sobre um vínculo não explicitado, e mesmo deliberadamente não-dito, que faz a Sena referir-se a Pessoa do mesmo modo que Pessoa se referia a Botto. Afirmar a neo-heteronímia de Pessoa em Botto, por este escrever o que o outro não poderia ou não querer, tem, no entanto, a sua necessária contrapartida. A suficientes anos de distância, é mesmo assim lícito perguntar, como o faz Sabine, “se é que Pessoa foi levado à elaboração de uma expressão homoerótica de feição pluri-subjectiva por estar atento a próprias proclividades homossexuais desconfortáveis, ou se, por outro lado, foi a insistência em que o seu projecto heteronímico operasse fora das leis sociais e sexuais contemporâneas aquilo que suscitou uma análise da sexualidade” (Sabine, 2010: 225). Se é verdade que “António Botto andou pela margem nessa tempestade que lhe era central” (Fernandes, 2010: 133), o certo é que Pessoa se empenha numa polémica, que também o envolve a ele de forma não-dita, pela interposta pessoa de Botto, o que já Sena de algum modo adiantava: “Não seria de Fernando Pessoa, com tudo o que sabemos dele, o provocar

para sucesso literário um pessoal escândalo, embora ele nunca haja recuado de os provocar por conta alheia” (Sena, 1984: 329). O que remeteria Pessoa para uma posição situada algures a meio caminho entre o oportunismo e a homofobia internalizada, de resto sugerida em bases sólidas por Ana Klobucka quando cita a teatralização do armário-figurado-como-espetáculo expediente de preservação do mesmo armário ocultado como ponto de vista, descrita por Eve Kosofsky Sedgwick (Klobucka, 2009: 67). De resto, este amor-ódio de Pessoa para com os pares (aqueles com quem mantém uma comunidade “de condição”), que balança entre a cumplicidade afetuosa e a desidentificação friamente calculada, sente-o(s) ele tanto relativamente a Botto como a Sá-Carneiro (Sena, 1984: 340), alimentando a sua percebida superioridade (os processos mentais superiores escalpelizados por Sena [1984: 330]) da tragédia do percurso mundano de um (o opróbio social) e de outro (o suicídio). Fica-se com a impressão que Pessoa pressente (se é que não comprova com desilusão?) que Botto, com a pura e bruta matéria-prima do seu tão genuíno quanto vazio esteticismo (e um em função do outro), de algum modo desmerece do panegírico com que o obsequia, pois soçobra afinal como pseudo-heterónimo perante os verdadeiros de Alberto Caeiro, Ricardo Reis ou António Mora, em muito melhores condições para obrarem a reconstrução de um Neopaganismo português (Edinger, 1982: 92-93).

De forma esquematicamente sumariada, Pessoa teria escrito num inglês, ele sim pletórico de esteticismo e paganismo, aquilo mesmo que Botto exprimira no seu português tão eivado de cândida e irrefletida incultura como desprovido daqueles esteticismo e paganismo que o panegírico pessoano lhe quer infundir à viva força. Várias vezes e por vários autores repetida, esta tese continua a não ter hoje por que ser liminarmente rejeitada e foi precisamente Sena a coligir provas para que ela se aguentasse. O inglês do *Antinous* pessoano é um inglês para português (não) ler – porque mal se lia inglês na comunidade literária nacional da altura (Sena, 1984: 395) – e impublicável ou miseramente recebida na Inglaterra pós-Wilde ainda por longos anos (*ibid.*: 335). A reconhecida obscenidade do heteroerótico *Epi-thalamium* mais facilmente passaria o crivo do choque do que o sublimado homoerotismo de um Adriano prostrado pelo luto, cuja universal solenidade não bastaria para expurgar a memória das habilidades sexuais do seu amado, como bem se empenha em reparar Sena (*ibid.*: 341). E Sena põe o ponto final: “Com efeito, na plena virtualidade absoluta que se lhe corporizava nos heterónimos, o que ele exorcismava em *inglês* [...] havia sido a [...] obsessão epitalâmica do desfloramento [...] e a obsessão teológica da homossexualidade [...] Era, ao mesmo tempo, exorcismar o ‘feminino’ e o ‘masculino’, para justificar a castidade e a disponibilidade heteronímica do ortónimo e dos heterónimos, dando a estes uma ‘universalidade’ acima das circunstâncias eróticas” (*ibid.*: 331). Com efeito, a construção verdadeiramente pornográfica da homossexualidade – que faz com que qualquer expressão pública de uma relação amorosa ou erótica entre pessoas do mesmo sexo configure sempre uma “prática (homo)sexual” (sempre irredutível carnalidade) onde um casal de sexo diferente ama ou

deseja sem nunca praticar a sua heterossexualidade (reconduzível à espiritualidade amorosa) – impede qualquer simetria entre homo e heterossexualidade, que, ao invés, constitui uma relação que é realmente hierárquica (Sedgwick, 2003: 25-26). Ora, se de paganismo poderemos falar ainda hoje, ele há-de referir-se precisamente à coexistência não hierárquica da pluralidade de valores, expressões e subjectividades sexuais, o que passa, como tem passado nas décadas que já nos separam de Fernando Pessoa e de António Botto, pela introdução de mecanismos de diferenciação em sociedades igualitárias nas quais o igualitarismo jurídico-político se verteu em normalização uniformizadora – heteronormativa, se quisermos – o que pode muito bem prescindir da invocação retórica de um paganismo originário e modelar.

Bibliografia

- ARENAS, Fernando (2010). “Fernando Pessoa: o drama homoerótico”. In Anna Klobucka e Mark Sabine (eds.). *O corpo em Pessoa. Corporalidade, género, sexualidade*. Lisboa: Assírio & Alvim, 127-151.
- ARISTOTE (1988). *L'homme de génie et la mélancolie*. Traduction, présentation et notes de Jackie Pigeaud. Paris: Rivages.
- BAUDELAIRE, Charles (2002). *O pintor da vida moderna*. Lisboa: Veja.
- CASCAIS, António Fernando (2012). “Scrutinizing Historiography: Sexuality, Subjectivity and Identity from Pederasty to Sodomy to Homosexuality to LGBT/Queer”. In Anne Worthington (ed.). *Queer Sexualities: Staking Out New Territories in Queer Studies*. London: Inter-Disciplinary Press, 27-49
- (1994). “Paixão, morte e ressurreição do sujeito em Michel Foucault”. *Revista de Comunicação e Linguagens* 19 (Michel Foucault: Uma analítica da existência) 77-117.
- EDINGER, Catarina T. F. (1982). *A metáfora e o fenómeno amoroso nos poemas ingleses de Fernando Pessoa*. Porto: Brasília Editora.
- FERNANDES, Aníbal (2010). Raul Leal, *Sodoma divinizada*. Organização, introdução e cronologia de Aníbal Fernandes. Lisboa: Babel.
- FERNANDES, Maria da Conceição Azevedo (1998). *António Botto - Um poeta de Lisboa. Vida e obra. Novas contribuições*. Lisboa: Minerva.
- FERREIRA, António Manuel (2012). *Sinais de cinza. Estudos de literatura*. Guimarães: Opera Omnia.
- FOUCAULT, Michel (1984). *L'usage des plaisirs*. Paris: Seuil/Gallimard.
- (1977). *A vontade de saber*. Lisboa: Edições António Ramos.
- GIDE, André (2001). *Corydon*. Paris: Gallimard.
- KLOBUCKA, Anna (2009). “A invenção do eu: Apontamentos sobre a vida virtual de António Botto”. *forma breve* 7 (Homografias. Literatura e homoerotismo) 63-80.
- LEAL, Raul (2010). “Sodoma divinizada. Leves reflexões teometafísicas sobre um artigo”. In Raul Leal. *Sodoma divinizada*. Organização, introdução e cronologia de Aníbal Fernandes. Lisboa: Babel, 77-94.
- MAIA, Álvaro (2010). “Literatura de Sodoma – O Sr. Fernando Pessoa e o ideal estético em Portugal. In Raul Leal. *Sodoma divinizada*. Organização, introdução e cronologia de Aníbal Fernandes. Lisboa: Babel, 55-72
- PATER, Walter Horatio (1910). *The Renaissance: Studies in Art And Poetry* [1873]. London: The Library Edition.
- PESSOA, Alberto (s/d). *Os homossexuais nos livros de Eça de Queiroz*. Coimbra: Livraria Académica de Moura Marques & Filho.
- PESSOA, Fernando (2010a). “Aviso por causa da moral”. In Raul Leal. *Sodoma divinizada*. Organização, introdução e cronologia de Aníbal Fernandes. Lisboa: Babel, 109-110

- (2010b). “Sobre um manifesto de estudantes”. In Raul Leal, *Sodoma divinizada*. Organização, introdução e cronologia de Aníbal Fernandes. Lisboa: Babel, 127-131.
- (2007). *Obra essencial de Fernando Pessoa - Poesia inglesa*. Edição de Richard Zenith. Lisboa: Círculo de Leitores.
- (2006). *Escritos sobre génio e loucura – Edição crítica de Fernando Pessoa*. Volume VII, Tomo I. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (1975). “António Botto e o ideal estético em Portugal”. In António Botto. *Canções*. Lisboa: Ática, 13-28.
- (1944). *A nova poesia portuguesa*. Lisboa: Editorial Inquérito.
- PIZARRO, Jerónimo (2007). *Fernando Pessoa: entre génio e loucura*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda
- (2006). Edição crítica de: Fernando Pessoa. *Escritos sobre génio e loucura – Edição crítica de Fernando Pessoa*. Volume VII, Tomo I. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- RÉGIO, José (1978). *António Botto e o amor, seguido de Críticos e criticados*. 2ªed. Lisboa: Brasília Editora.
- SENA, Jorge de (1984). *Fernando Pessoa & Cª heterónima (Estudos coligidos 1940-1978)*. 2ªed. Lisboa: Edições 70.
- SABINE, Mark (2010). “«Contínuo Mistério Reposto e Repetido»: homossexualidade e heteronímia em *Antinous*”. In Anna Klobucka e Mark Sabine (eds.). *O corpo em Pessoa. Corporalidade, género, sexualidade*. Lisboa: Assírio & Alvim, 189-226.
- SIMÕES, João Gaspar (1974). *Retratos de poetas que conheci*. Porto: Brasília Editora.
- (1971). *O mistério da poesia*. Porto: Editorial Inova.
- WILDE, Oscar (1993). *Intenções*. Lisboa: Cotovia.
- WINCKELMANN, Johann J. (2008). *Il bello nell'Arte. Scritti su l'arte antica*. Milano: SE.
- (2003). *Storia dell'arte dell'antichità [1755-1767]*. Milano: Bompiani.
- ZENITH, Richard (2007). “Prefácio”. In *Obra essencial de Fernando Pessoa – Poesia inglesa*. Lisboa: Círculo de Leitores, 9-35.

.....

RESUMO

A autonomização da esfera do estético-expressivo, com a correspondente emergência da figura do artista como cultor de uma autêntica arte de viver, independente de códigos sociais, morais e ideológicos, é a condição última da defesa e ilustração que Fernando Pessoa faz de António Botto como esteta. O topos do paganismo constitui o eixo do argumentário pessoano no intuito de demonstrar que a obra de Botto é uma pura revivescência moderna do esteticismo helénico. No entanto, a polémica pública, político-moral, suscitada pela obra de Botto e respetiva defesa por Pessoa, haveria de pôr a nu as fragilidades intrínsecas do argumento do esteticismo pagão. José Régio ainda recorre a ele, mas de forma já muito precária e Jorge de Sena ultrapassa-o definitivamente.

ABSTRACT

The autonomization of the æsthetic-expressive sphere, along with the concomitant figure of the artist as the pursuer of an authentic art of living, alien to social, moral and ideological codes, stands for the ultimate condition of the defense and illustration of António Botto qua æsthete by Fernando Pessoa. The topos of paganism is the axis of the pessoan claim, aimed at proving that Botto's work stands for a modern revival of pure helenic æstheticism. However, the ensuing public, politico-moral debate raised by Botto's work and its defense by Pessoa would expose the inherent frailties of the claim of pagan æstheticism. José Régio still resorts to it, but quite precariously and Jorge de Sena definitly surmounts it.

