

«saudai com reverência essa fronteira máxima!»

Do Apocalipse de João e de Titânia. História hermética de Mário Cesariny

Isabel Aguiar

Universidade do Porto

Resumo: Este ensaio reflecte sobre relações de proximidade e antagonismo entre *Titânia. História hermética* e o *Apocalipse* de João: lendo-os, num primeiro momento, enquanto narrativas herméticas e *surreais*; num segundo momento, demonstrando de que forma Cesariny usa diversas estratégias narrativas do texto apocalíptico (e mais concretamente, do profético), como combate ideológico contra o discurso que incorpora.

Palavras-chave: hermetismo, Apocalipse, fim do mundo, terramoto, fantasma, sonho, fuga, História-Verdade, mito

Abstract: This essay reflects on elements of proximity and antagonism between *Titânia* of Mário Cesariny and the *Apocalypse* of John: beginning by reading both texts as hermetic and *surreal* narratives; on a second moment, demonstrating the ways in which Cesariny uses several narrative strategies borrowed from the apocalyptic text (more precisely, from the prophetic discourse), in order to fight the ideologies which it incorporates.

Keywords: Hermeticism, Apocalypse, the end of the world, earthquake, ghost, dream, escape, History-Truth, myth

No princípio era o Verbo, [...] E o Verbo fez-se carne

João 1:1-14

No círculo da sua acção, todo o verbo cria o que afirma.

Aquele que afirma o Diabo cria, ou ajuda a criar o Diabo.

Eliphas Levy, *Dogma e Ritual da Alta Magia*

(citado por Mário Cesariny em *As Mãos na Água A Cabeça no Mar*)

o propósito é ainda redescobrir o sol, mesmo em pleno delírio de interpretação o rumo é a Cidade, ainda que para tocar-lhe o coração seja preciso destruir-lhe as pedras.

Mário Cesariny, *A Intervenção Surrealista*

No prefácio do livro *A Intervenção Surrealista*, Mário Cesariny escreve:

Passada a Idade Média, em vasto aspecto não muito mais sombria do que a nossa, passada a idade de ouro da Razão, chegados à amoralidade do comportamento da matéria na pesquisa poética ou científica, glorificados ou aterrados pelo prestígio da técnica (a bomba), vivemos hoje monstruosamente entre os destroços do direito romano e a falência geral da revolução cristã. A noção de pecado está tão longe do século como longe do homem a jurisdição que o rege. E entre tantas catástrofes humanas, *demasiado humanas*, alheias ao homem, permanece a dizer que o planeta habitado não só não foi escolhido pelo homem como também não foi feito para ele. Exemplo do terramoto. Deste anda tudo a procurar esconder-se desde que o olho humano observou atónito que a Terra também ama o seu espaço exterior. Ora: se é ainda um sistema o que se busca, proponho o seu oposto, ou sistema que leve o terramoto, como precisa ideia da fatalidade da morte, à primeira palavra de todo o ensino [...]. (1985: 115-6)

É com um terramoto que acontece o “fim do mundo” em *Titânia. História hermética em três religiões e um só deus verdadeiro com vistas a mais luz como Goethe queria* (doravante designado como *THH*). Trata-se de uma narrativa escrita por Mário Cesariny em 1953, publicada pela primeira vez em 1977, e reescrita em 1993. Na verdade, e porque o processo criativo de Cesariny se constitui “[p]ara lá de todos os

limites formais”, na expressão de João Lima Pinharanda (2002: 32), em *THH* cruzam-se a narrativa mitológica, o drama, a prosa poética, a poesia e mesmo o ensaio. O título anuncia assim, a profusão de referências literárias, de intertextos, para além da multiplicação e ocultação de sentidos. Neste ensaio, pretendo explorar de que forma podemos aproximar a leitura de *Titânia. História hermética* e a leitura do *Apocalipse*. Pretendo mostrar de que forma o hermetismo de ambas as obras as aproxima enquanto narrativas, mas também como em termos discursivos *THH* tenta combater o *Apocalipse*, ao mesmo tempo que o incorpora para o combater.

No texto de Cesariny, um narrador conta a história da personagem que dá o nome ao livro, Titânia, começando por uma espécie de *Génesis* do nascimento de Titânia e Oberon, assim como da cidade em que Titânia vive, Procópio's Town. *THH* apresenta duas descrições diferentes do nascimento daquelas duas personagens: o primeiro nascimento dever-se-á a um espaço deixado por Vénus Urânia ao emergir das ondas. No segundo nascimento de Oberon, ficamos a saber que nasce em Gaia (Vila Nova de). Já Titânia, no segundo nascimento, é rapaz e chama-se Titanin. Titânia e Oberon são, na verdade, dois dos “fantasmas” de *THH*: “À medida que a noite avança, avança a solidão, com pés de macho. É a hora dos fantasmas. É a hora de Titânia e Oberon” (1994: 34).

Quanto a Procópio's Town, sabemos que a sua génese é também aquática, que os tremores de terra são uma constante, e que entre os seus habitantes, dotados de uma “capacidade de alucinação por imagem” (24), encontramos Seres Marinhos, Seres Quadrados e Seres Voantes. Tendo em consideração o contexto em que foi escrita a primeira versão de *THH*, Procópio's Town parece ser Lisboa nos anos 50, em pleno Estado Novo: em Procópio's há uma Sé Catedral, o Rossio, a estátua do Duque da Terceira e ainda o elevador de Santa Justa. Nesta “cidade que vive isolada no espaço!” (65), “[a] arquitectura da baixa, eminentemente cénica, angulada, branca, respira vigilância e contenção” (34).

Sabemos que Titânia frequenta um bordel, que aí encontra a sua *escola*, que o amor é o seu *modus vivendi* no mundo. Titânia terá assim diversos amantes: Julião (o primeiro), Nuno e Carlos. Por outro lado, parece viver simultaneamente no *real* (digamos por falta de melhor nome) *objetivo* — onde se desenrolam os casos amorosos e os encontros com as amigas — e num espaço sem tempo, onde Titânia é “moça fantasma”

(80). Na verdade, a existência de Titânia é, em parte, apenas literária: “Titânia nunca sabe ao certo o que lhe acontece. Entra e sai da sua própria vida quando os outros lhe mandam fazer isso, é o seu grande exercício” (34). Titânia “não cumpre um destino literário, e até mudava de cara se lhe falassem nisso” (55). Titânia é acto de amor e liberdade: acto de amor transformado em espaço: “[c]omeçou com Julião, deu uma volta ao sol, regressa para abraçar a figura do Carlos” (67). A este propósito, relembramos o que Cesariny diz em *A Intervenção Surrealista*, em relação ao surrealismo e ao seu *modus operandi*: “Lembra-se aos explicandos: o amor na cama. E o seu acto segundo: o amor no espaço.” (1985: 115).

Durante um passeio de Titânia e Carlos pela Baixa, ao ver o que parece ser um eclipse solar — “Sol e Lua brilhavam reunidos com misturados efeitos específicos” (1994: 101) —, Carlos murmura: “Isto é o fim do mundo!” (*ibidem*). Ainda antes desta *anunciação* ou *premonição* de Carlos, o fim do mundo começa gradualmente:

Às duas horas, toda a gente apontava o céu brilhante e escuro: um céu de terramoto.

Às quatro horas fechava o comércio [...].

A partir das quatro abortava por excesso todo o sistema de salvação colectiva. Às cinco um mar de gente inundou o Rossio [...]. Às cinco e pico apareceu o Diabo [...]. Às seis horas precisas foi visto RIMBAUD. Às seis e meia os homens desmaiavam e mulheres surpreendentes corriam por todos os lados. Às seis e trinta e cinco conseguiram apear, com mil dificuldades, o elevador de Santa Justa (torre e *passerelle*). Às sete menos um quarto apareceram AS MÃES e a terra tremeu pela primeira vez. (100)

Pouco depois de o fantasma de Rimbaud ser visto a passar nas ruas de Procópio’s Town, Titânia e Carlos encontram-se. Apesar de toda a população estar aparentemente sob o efeito dos mesmos eventos, seguimos a perspectiva subjectiva de Carlos, amante da protagonista, para a qual converge(m) o(s) sentido(s) de *THH*. Carlos é ainda, no momento em que estes eventos decorrem, o veio de ligação de Titânia ao mundo: é através dele que Titânia conhece o fim do mundo.

Após a *anunciação* de Carlos, Titânia desmaia pelo efeito de “anulação do tempo” (101):

Teve então um sonho estranho, que nem mesmo Poesia poderá descrever: um país sem contornos onde todas as coisas eram outras e onde a perpétua transmutação de imagens atingia o fixo, o plano, o imutável. [...] Quando acordou, faltou-lhe o amparo de Carlos. Olhou em volta e tudo era só luz (só sombra) de insuportável nitidez (pureza). Estava noutra local; talvez noutra cidade? [...] MORRE JOVEM O QUE OS DEUSES AMAM – maneira esculturina de dizer que os deuses também são umas feras. Titânia vai perder-se, acabar-se, NASCER! Já se lhe foi aos poucos a memória e o sorriso. Agora é o próprio corpo que lhe desaparece: um braço, o outro, tórax, pulmões, respiração, desejo, o intervalo das pernas. No fim subsiste a fronte, alta, livre, pura, ligada por um fio ao órgão-corção que pulsa incontrolado.

Oberon dá um pulo, atravessa os espaços, encerra numa caixa A Mistificadora.

Apolo vai voltar ao Dia da Terra. (102)

O fim do mundo coincide com o aparente desmaio de Titânia e a queda num sonho “estranho”, que parece ser uma morte por desintegração no espaço. Ou terá Titânia voltado para o mundo dos sonhos, do qual na verdade sempre fez parte?

Na versão de 1953, *THH* termina com este “fim do mundo”. Já na versão reescrita, de 1993, este apocalipse é “mentira porque ao 4º dia estavam tudo e todos no mesmo sítio” (107) – como se se tratasse de um sonho ou um simulacro.

Num ensaio sobre Gérard de Nerval, Cesariny cita *Aurélia ou O sonho e a vida*:

O sonho é uma segunda vida. Não pude atravessar sem tremer essas portas de marfim ou de corno que nos separam do mundo invisível. Os primeiros momentos do sono são a imagem da morte: um nebuloso letargo apodera-se do nosso pensamento e não podemos determinar o instante preciso em que o “ego”, sob uma outra forma, continua a obra da vida. É um subterrâneo informe que pouco a pouco se configura, enquanto se desprendem das sombras e da noite as pálidas figuras imóveis que habitam as regiões do limbo. Por fim, o quadro forma-se, uma nova claridade ilumina e faz viver estas aparições bizarras: o mundo dos Espíritos abre-se para nós. (Nerval *apud* Cesariny 1985: 50)

O paralelismo entre o excerto de Nerval e a descrição do *desmaio* de Titânia parece-me claro: Titânia, após o fim do mundo, cai no mundo do sonho que é também o mundo dos espíritos e do qual ela mesma, “moça fantasma”, faz parte. Fantasma é também Oberon, que surge apenas nos momentos em que “Titânia vem dos olhos de Titânia” (1994: 69), isto é, quando Titânia regressa a uma origem imaterial.

Titânia e Oberon são Rainha e Rei das fadas no *Sonho de Uma Noite de Verão*, de Shakespeare. Titânia, entre o acordar de um sono e um novo adormecer, vive uma paixão que se deve a um feitiço engendrado por Oberon, com o objetivo de a distrair e de resgatar o “Pajem Lindo” (121) que ela tinha sequestrado. O feitiço é desfeito com o novo cair no sono de Titânia, que ao acordar se lembra da paixão recente como apenas um sonho. Já Demetrius, alvo do mesmo feitiço, não acordará desse *sonho*, e dirá a certa altura: “Are you sure / That we are awake? It seems to me / That yet we sleep, we dream.” (1999: 46).

Assim, será este aparente desmaio a morte de Titânia e o regresso a uma origem imaterial, ou estará Titânia num sonho, já prestes a despertar?

Em *Apocalipse de Albrecht Dürer*, comentário simultâneo ao *Apocalipse* de João e às gravuras de Albrecht Dürer, Agustina Bessa-Luís diz acerca do episódio da Batalha dos Anjos:

A frustração imensa de João, produzida pelos acontecimentos que culminam com a tomada de Jerusalém por Tito, tenta criar mecanismos de defesa; entre os quais estão as fantasias apocalípticas que absorvem a pressão interior. Não se trata de profecias, mas de desvios da frustração, como os sonhos, que neutralizam a pressão fisiologicamente. (1986: 61)

Tendo em conta o que sabemos do fim do mundo em *THH*, interessa-me aqui repensar não o processo de escrita como sublimação mas a escrita do fim do mundo como sonho angustiado de um desejo de vingança, ou a escrita do fim do mundo como fuga: fuga às suas próprias emoções, como Agustina afirma ser o caso de João, mas também fuga a sistemas de repressão, interiores e exteriores, através da reescrita e denúncia dos discursos que estão na base destes sistemas.

Cito agora *THH*:

Angústia e maldição sobre este largo a que chamam Rossio, a certas horas da noite, quando os fantasmas passam! [...] Caça! Caça ao fantasma! [...] Ai! As nossas ruas libertam fantasmas que libertam vapores que libertam fantasmas. (Cesariny 1994: 45)

“Caça! Caça ao fantasma!” – podia ser lido como: “Caça! Caça ao poeta!”. Em *THH*, «Ser fantasma não é como já vem nos filmes. [...] Entra-se para brincar, sai-se morto”

(*ibidem*). Ser fantasma equivale a resistir a ser *vítima* da polícia dos homens, porque fantasmas e poetas respondem apenas à polícia dos deuses (Cesariny 1985: 34); equivale também a negar o conceito de identidade racionalista. Diz Cesariny, comentando aquilo que em Mário de Sá-Carneiro foi importante para a geração surrealista: “a recusa de ser, este, aquele, aquilo, isto, ou aqueloutro («eu não sou eu nem sou o outro», diz o poeta)” (263).

Volto ao fim do mundo, em *Apocalipse* de João e *THH*. A pergunta que coloco é a seguinte: pode o *Apocalipse*, revelação de João, profecia, história hermética, ser lido como um sonho? Como ler, então,

No meio do trono e ao redor estavam quatro seres vivos, cheios de olhos pela frente e por detrás. O primeiro ser vivo parece um leão; o segundo parece um touro; o terceiro tem rosto de homem; o quarto parece uma águia em pleno voo. Cada um dos quatro seres vivos tem seis asas e são cheios de olhos ao redor e por dentro. (Ap 4:6-8)

ou

Os gafanhotos pareciam cavalos aparelhados para a guerra; parecia que tinham na cabeça coroas de ouro, e os seus rostos pareciam rostos humanos. Tinham cabelos compridos como as mulheres, e dentes de leão. (9:7)

senão como um sonho? João parece ver, mas duvida do que vê. A sucessão de imagens indecifráveis parece interminável. Fazendo o reverso do exercício: pode *THH* ser lida como um texto apocalíptico? Lendo *Titânia* à luz de Shakespeare, não se trata de um grande sonho? Em que medida o texto profético, mais concretamente o *Apocalipse*, pode ser lido como um texto surrealista?

Juntemos *THH* e *Apocalipse*. No *Apocalipse* temos apenas uma religião e um só Deus; em *THH*, três religiões, um só deus verdadeiro (Apolo). No *Apocalipse*, João assiste à destruição de cidades e povos de acordo com a conduta dos seus líderes; em *THH*, apenas à destruição de uma cidade. No *Apocalipse* são julgados os pecadores. Em *THH*, apesar de o diabo interagir com a população (mas a sua presença é ignorada pela maioria), recusa-se uma distinção simples entre Bem e Mal: “Há princípios? Há fins? Há

verdade e mentira? São punidos os maus? Exaltados os simples? É bem possível sim senhor. Para quem gosta” (1994: 67).

No *Apocalypse*, é Deus que pelas palavras de João afirma: “Eu sou o Alfa e o Ómega, o Princípio e o Fim.” (Ap 21: 6). Em *THH*, Titânia escreve a Nuno: “I am eu sou the first a primeira and the last e a última / [...] I am eu sou the whore a puta and the holy one e a santa” (1994: 83). Este poema, encaixado na narração, e que continua com uma série de afirmações antitéticas, é a reescrita de um poema gnóstico intitulado “Trovão mente perfeita”, originalmente escrito em grego, de origem e data desconhecidas, encontrado entre os manuscritos na Biblioteca de Nag Hammadi em 1945.

Durante a acção de *THH*, há monumentos e estátuas que subitamente desaparecem ou ganham vida própria. Esta insistência em nomear monumentos históricos concretos e a recorrente enumeração de documentos (que funcionam por vezes como uma mentira mascarada de verdade, ou seja, que encobrem outros factos) permitem criticar este tipo de discursos, que o autor abarca com o nome “História-Verdade” (114) mostrando também o seu carácter *fantasmático*, não no sentido de *espiritual*, mas de *falacioso*.

O que está em causa é a supremacia do logocentrismo e da leitura ocidental do mundo. O autor cita ainda Lévi-Strauss: “O Mito / Interpreta / e corrige / a História” (cit. in Cesariny 1994: 117). Trata-se de mostrar uma diferente cosmovisão, baseada no Mito: “o mesmo sonho transmitido, o mesmo arquétipo ou arquétipos movem, desde o princípio dos tempos, o tal «nada que é tudo» na mesma espécie, seja ela branca, preta, amarela ou vermelha.” (*ibidem*). Trata-se de recuar no tempo, o mais possível, e buscar outros referenciais. Trata-se de — nas palavras de Breton em *O Amor Louco*, citadas por Cesariny — “restitui[r] a tudo quanto existe as perdidas cores do tempo dos antigos sóis” (1985: 233). O que importa não é reescrever a “História-Verdade”, mas recuperar um entendimento primordial. É talvez aquilo que Cesariny quereria dizer ao parafrasear em diversas ocasiões António Maria Lisboa:

Mas, dir-me-eis, isso é história passada. Dir-vos-ei: parece-vos. Dir-me-eis: então? Dir-vos-ei: tenho um amigo que me garantiu que ao caminharmos para o futuro é o passado que

conquistamos. Dir-me-eis: talvez, mas não é resposta. Dir-vos-ei: é resposta é. Só não está completa. (*idem*: 73-4)

Bibliofilmografia

AA.VV. (s/d), *Bíblia Sagrada*, Lisboa, Paulus Editora.

Bessa-Luís, Agustina (1986), *Apocalipse de Albrecht Dürer*, Lisboa, Guimarães Editores.

Cesariny, Mário (1977), *Titânia e a Cidade Queimada*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.

-- (1981), *Manual de Prestidigitação*, Lisboa, Assírio & Alvim.

-- (1985), *As Mãos na Água A Cabeça no Mar*, Lisboa, Assírio & Alvim.

-- (1989), *Antologia do Cadáver Esquisito*, org. por Mário Cesariny, Lisboa, Assírio & Alvim.

-- (1991), *Nobilíssima Visão (1945-1946)*, Lisboa, Assírio & Alvim.

-- (1994), *Titânia História Hermética em Três Religiões e um Só Deus Verdadeiro com Vistas a Mais Luz como Goethe Queria*, Lisboa, Assírio & Alvim.

-- (1996), *O Virgem Negra*, Lisboa, Assírio & Alvim.

-- (1988), *A Cidade Queimada*, Lisboa, Assírio & Alvim.

-- (2004), *Pena Capital*, Lisboa, Lisboa, Assírio & Alvim.

Mendes, Miguel Gonçalves (2004), *Autografia*, JumpCut, 103min.

Pinharanda, João Lima (2002), “Quando o pintor é um caso à parte ou as velhas ainda lá estavam”, in *Mário Cesariny* [Catálogo Grande Prémio EDP], Lisboa, Assírio & Alvim: 11-32.

Shakespeare, William (1999), *A Midsummer Night's Dream*, The Electronics Classics Series Publication, Pennsylvania State University [c.1593], <<https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-19-3.%20MidsummerNightDream.pdf>> (último acesso em 22/06/2016).

Isabel Aguiar está prestes a concluir a Licenciatura em Línguas Literaturas e Culturas, perfil bidisciplinar de Português e Inglês, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Será em breve aluna de Mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes, na mesma instituição. Tem como atuais interesses de investigação: Literatura, Literatura Portuguesa Contemporânea, Arte Contemporânea, Intermedialidades, Feminismo, Teoria Queer, Interseccionalidade.