

ENTRE NÓS E ELES, A TRADIÇÃO

Leonardo Gandolfi
UFF/PIBC-CNPQ

Esta comunicação resulta de pesquisa que se encontra em progresso, intitulada: “Diálogos e silêncios na poesia portuguesa do século XX: décadas de 10 a 60”. Estamos realizando um amplo estudo em torno de poetas portugueses desse período, cuja obra literária é acompanhada por uma produção crítica propriamente dita. Procuramos investigar as relações de leitura e crítica que esses poetas mantiveram com a literatura e a cultura brasileira, buscando, assim, determinar e compreender a extensão e importância de uma comunidade poética lusófona.

Com o objetivo de verificar o diálogo entre autores brasileiros e portugueses, e seu registro na produção literária portuguesa a partir da primeira década do século XX, coube-nos esquadrihar a obra crítica de Fernando Pessoa a fim de nela avaliar tal presença ou verificar uma possível ausência. Constatada uma ou outra, buscaríamos explicá-la, descobrir suas razões. Como já suspeitávamos, verificou-se o quase total silêncio de Pessoa em relação à nossa literatura. Essa ausência ou, se preferirmos, essa mínima presença, foi, para nós, favorável provocação, porque, a partir disso, resolvemos identificar outras presenças, ou seja, acompanhar no percurso crítico de Fernando Pessoa citações e influências por ele assumidas.

Nesta etapa da pesquisa, trabalhamos como Leyla Perronne-Moisés no seu “Altas Literaturas”, obra em que a pesquisadora apresenta resultados de seu estudo sobre poetas (Octávio Paz, T.S. Eliot, os irmãos Campos entre outros) que, paralelamente à sua obra poética, desenvolveram obra crítica de grande valor no panorama dos estudos literários. É justamente nessa produção que o poeta revela suas leituras, seus interesses e suas *influências*. Por exemplo, Pound ao preparar o que chamou de “Paideuma”: um florilégio de vários poetas escolhidos e traduzidos por ele.

Essa antologia pode ser considerada, segundo a pesquisa, justamente as influências assumidas pelo poeta ¹.

Desta forma, fizemos o mesmo com Fernando Pessoa: selecionamos assuntos, temas e nomes em que Pessoa mais se detinha, para, assim, tentar descobrir o motivo da exclusão do Brasil da sua rede de interesses. Com esse inventário, montamos, pode-se dizer, o “Paideuma” pessoano. Os nomes que formam essa lista possuíam em comum uma nítida posição clássica, ou melhor, o que Pessoa relevava ao evidenciar os nomes de Shakespeare, Dantes, Camões, Milton, Goethe, Keats e do poeta português António Botto era a admiração pela habilidade estética de realizar uma arte harmônica, equilibrando razão e emoção ². O ideal clássico em Pessoa pode ser visto também através da fundamental presença da antiguidade grega nos seus escritos, constituindo tema recorrente de reflexão. Tudo “o quanto neste mundo se move, é grego na sua origem” ³.

Aliás, sobre esta posição teórica, António Ramos Rosa, poeta português da segunda metade do século XX, desenvolveu algumas pertinentes considerações sobre o veio clássico do autor dos heterônimos. Ele reconhece Pessoa como moderno, porém o diferencia dos demais quando aponta características ímpares que o localizam como um típico clássico. Ramos Rosa repara no tom objetivo e claro de Pessoa, o que leva a uma forte divisão entre sujeito poético e seu objeto, justamente o contrário da bandeira dos mais modernos. Neste caso, o teor clássico estaria presente na medida em que o sujeito

¹ PERRONE -MOISÉS, Leyla. *Altas Literaturas*. São Paulo: Cia das Letras, 1998, p.63 et seq.

² GANDOLFI, Leonardo. *António Botto por Fernando Pessoa: um caso de Reconhecimento e Identificação*. VÍNCULO – Revista de Letras da Unimontes, Monte Claros, v.2, abr., 2002, p.195-208.

³ PESSOA, Fernando. *Obras em Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986, p.252.

dos seus poemas é o *raciocinador*, que sujeita o argumento poético a uma harmonização lógica⁴.

Em oposição ao *panteão* dos poetas considerados por ele como clássicos, Pessoa citará escritores românticos e neoclássicos, e, segundo ele, o que invalida em grande parte a literatura desses é o rompimento com os ideais clássicos, seja com a imaginação desmedida de um Victor Hugo, seja com o artificialismo pseudo-clássico de um Racine.

Seguindo esta *trilha* clássica assinalada pelo poeta-crítico português, inserimos Portugal neste grande projeto clássico para arte, como o próprio Pessoa também o faz: “Só duas nações – a Grécia passada e Portugal futuro – receberam dos deuses a concessão de serem não só elas mas também todas as outras”⁵. Este posicionamento clássico refletirá uma das maiores marcas de diferença entre a cultura portuguesa e a brasileira. Será nesta diferença que se apoiará, para nós, o silêncio de Fernando Pessoa em relação à literatura brasileira.

A inexistência de diálogo por parte do poeta só é quebrada por uma ou outra citação exígua e de caráter ilustrativo. No “Ultimatum” ele inclui o país americano em sua lista para *desdénis*: “E tu Brasil, ‘república irmã’, *blague* de Pedro Álvares Cabral, que nem te queria descobrir!”⁶. Já em seus textos de intervenção há, por parte do poeta, a constatação desta falta de diálogo entre as partes: “nenhuma tem sido a influência do Brasil”, para então Pessoa fazer o benigno pedido, porventura retórico, para que “estreitemos inteligências com o Brasil”⁷.

O contato mais evidente, podemos dizer, acontece na leitura do livro “Luz Gloriosa” do poeta Ronald de Carvalho que, aliás, constava como co-diretor do primeiro número da revista “Orpheu”. Sabemos que ele é o único brasileiro presente na biblioteca

⁴ *apud* COSTA, Cristiano dos Santos. Antônio Ramos Rosa e os caminhos da poesia moderna. VÍNCULO – Revista de Letras da Unimontes, Monte Claros, v.2, abr., 2002, p.169-194.

⁵ PESSOA, Fernando. – *Op. cit.*, p.331.

⁶ *Idem*, p.510.

⁷ *Ibidem*, p.423.

pessoal do poeta português⁸. Em carta enviada ao brasileiro, Pessoa escreve em agradecimento:

Não sei que lhe diga do seu livro, que seja bem um ajuste entre minha sensibilidade e a minha inteligência. Ele é deveras a obra de um Poeta, mas não ainda de um Poeta que se encontrasse, se é que um Poeta não é, fundamentalmente, alguém que nunca se encontra. Há imperfeições e inacabamentos nos seus versos. Vêm-se ainda entre flores as marcas das suas passadas. Não se deveriam ver. Do poeta deve ser o ter passado sem outro vestígio que permanecerem as rosas. Para quê os ramos quebrados, ainda, e partido o caule das violetas?

Pessoa, então, ensaia ainda um elogio ao brasileiro:

O seu livro é dos mais belos que recentemente tenho lido. Digo-lhe isto para que, não me conhecendo, me não julgue posto a severidade sem atenção às belezas do seu livro. Há em si o com que os grandes poetas se fazem. De vez em quando a mão do escultor faz falar as curvas irreais da sua matéria⁹.

Repare-se que, mesmo em correspondência pessoal, o poeta português não deixa de enunciar os seus preceitos clássicos. É importante para ele fazer alusões a esses preceitos: “a mão do escultor faz falar as curvas irreais de sua matéria”; é válido perceber a presença da ordem através do cálculo do *escultor* e de seu domínio sobre essas curvas. Elas permitem a elevação da matéria poética. São elas, *as curvas*, os sinuosos produtos do cálculo arquitetônico, no qual o elemento razão se combinará com o elemento emoção. Temos aqui, lado a lado, o rigor clássico e a ousadia do ideal abstrato. É esta “tensa harmonia” o fundamento da arte moderna professada pelo poeta. Há ainda a passagem em que Fernando Pessoa, logo quando inicia propriamente o comentário sobre o livro de Ronald Carvalho, escreve que “Luz Gloriosa”¹⁰ seria um

⁸ SARAIVA, Arnaldo. *O Modernismo Português e o Modernismo Brasileiro*. Porto: edição do autor, 1986, p.208-209.

⁹ PESSOA, Fernando. *Correspondência 1095-1922*. São Paulo: Cia das Letras, 1999, p.152.

¹⁰ CARVALHO, Ronald de. *Luz Gloriosa, poesias*. Paris: Crès et Cie., 1913.

ajuste entre a *sensibilidade* do poeta e a sua *inteligência*, outra prova de reconhecimento de qualidade da obra, pois Pessoa encontra nela o seu propósito harmônico de Arte.

No entanto, apesar desse diálogo entre Pessoa e o poeta brasileiro, a escrita crítica pessoana, de forma bem oposta, tende a desconsiderar a realidade cultural do outro lado do Atlântico. O silêncio será causado pela miragem do clássico, diferença cultural que divide, de certa forma, as duas literaturas.

É claro que a constituição histórica das nações americanas – como é o caso do Brasil – imediatamente seguinte ao balizador período a que se deu o nome de Renascimento, não permitiu que a experiência do clássico se desse aí em sua plenitude. Ao Brasil coube basicamente experimentar como prática imediata desse classicismo a escrita barroca de um Gregório de Matos. Houve depois, sim, a real presença dos neoclássicos com suas academias, mas já é sabido que o verdadeiro espírito clássico não esteve presente de fato nos árcades brasileiros. Pois, como sucedeu no Classicismo francês, segundo o próprio Fernando Pessoa, no Arcadismo não é a inteligência que conduz a emoção, mas apenas, a inteligência que recriaria uma emoção elaborada artificialmente para o preenchimento da ausência da sensação.

Como sabemos, a literatura brasileira irá se firmar como autóctone apenas com os escritores românticos, que, sob a insígnia do nacionalismo, arquitetaram a base para a autonomia da cultura nacional. Também é por demais sabido que o Romantismo, apesar de ter a sua origem na Alemanha com os filósofos do idealismo, ganha força pragmática e alarde em França, lugar onde se generalizou. Mais tarde, com o início do século XX, iriam manifestar-se as vanguardas que modificariam as artes. A literatura brasileira encontraria o auge deste ideal de autonomia estética no seu Modernismo. Na Semana de Arte Moderna de 22, os artistas discutiriam a maturidade estética, ainda sob influência européia, mas não mais obediente aos seus paradigmas. O conceito oswaldiano de

“antropofagia” seria o resultado dessa busca de liberdade e autonomia cultural, rompendo-se com as velhas tradições, principalmente com a portuguesa, responsável pela, até então, submissão brasileira. Oswald de Andrade chegou a dizer que “antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade”¹¹ e Graça Aranha, membro da Academia Brasileira de Letras e simpatizante dos jovens vanguardistas, disparou em discurso na academia: “Em vez de tendermos para a unidade literária com Portugal, alarguemos a separação”¹². O *abrasileiramento* do Brasil (expressão de Mário de Andrade), naquele momento, refletia a proclamação de uma língua própria com elementos típicos, construções e modismos originais nossos. Os modernistas iniciaram, entre outras coisas, o caminho para uma literatura mais atenta aos falares brasileiros e à valorização de mitologias próprias.

E se o Brasil tinha um *alguém* a combater, esse alguém assumia nítida forma nos portugueses e em sua tradição. Destaque-se uma passagem do “Manifesto Antropófago” de Oswald: “Contra as sublimações antagônicas. Trazidas nas caravelas”¹³. O ressentimento com a ex-metrópole era de tal maneira, que, mesmo assentada a poeira da semana de 22, o jovem Drummond disse, certa vez, que Portugal era “o povo que gerou ‘Os Lusíadas’ e morreu”¹⁴. A literatura brasileira havia enfim passado pelo seu momento de autoconsciência e se tornado, segundo Eduardo Lourenço, “sujeito de sua própria história”¹⁵.

O modernismo em terras brasileiras trouxe consigo uma euforia cultural que o tornou logo quase que oposto ao modernismo português, este ainda muito próximo à névoa simbolista. O universalismo às avessas de Oswald de Andrade, em que a diluição

¹¹ SARAIVA, Arnaldo. – *Op. cit.*, p.86.

¹² *Idem*, p.16.

¹³ TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1977, p.297.

¹⁴ SARAIVA, Arnaldo. – *Op. cit.*, p.16.

¹⁵ LOURENÇO, Eduardo. *A Nau de Ícaro*. São Paulo: Cia das Letras, 2001, p.207.

da cultura européia através da antropofagia é protagonista, serve como contraponto ao cosmopolitismo dos de “Orpheu”. Isolados, ambos os grupos desconheciam o que se passava na nação irmã. Enquanto um tentava se inscrever no centro de si mesmo e por isso evitando maior diálogo com a ex-metrópole, o outro, apesar da presença brasileira na própria direção da revista, ignorava o que aqui se passava, espaço distante do cosmopolitismo que buscavam na Europa.

Até o primeiro quarto do século XX verifica-se a presença de outra tradição na literatura brasileira diferente daquela em que Pessoa inseria Portugal. Enquanto os portugueses vivenciavam uma modernidade aparentemente mais *sóbria* e a princípio menos evidente, os brasileiros, sob o influxo das vanguardas – mormente as francesas, que naquele momento inundavam a arte no cenário mundial – realizavam um propósito mais vultoso, mais eufórico, pois havia neles fins sociais mais nítidos e imediatos que os dos portugueses. Num plano simplificador: o projeto brasileiro estaria sob a égide de uma tradição romântica, com seus ideais mais libertadores do passado; e o projeto português, apesar de toda fragmentação do sujeito e do real, refletiria como ideal uma tradição clássica, em busca da harmonia estética e mental.

Coube a Pessoa e seus companheiros saber lidar com o peso de uma tradição portuguesa passadista, isto é, superar uma força interna de estagnação. E foi de competência dos modernistas brasileiros discutir a nacionalidade e a independência cultural através da devoração das influências externas. O modernismo de ambas as literaturas é o resultado da discussão e compreensão do lugar da tradição dentro de cada cultura: Portugal orientado e conduzido pela *constante* clássica e o Brasil conduzido e orientado pela energia romântica.

Após verificarmos este quase que recusado parentesco entre portugueses e brasileiros, percebemos que o percurso crítico de Fernando Pessoa não reconhece na literatura brasileira uma fonte passível de influenciá-lo, por isso, a presença brasileira em sua obra é, se não nenhuma, escassa. O projeto *órfico* que incluía o Brasil não vingou de fato. Segundo Arnaldo Saraiva não se teve notícia da revista “Orpheu” ter tido assinantes do lado de cá do Atlântico. Se aqui chegou, foi através de um e outro, possivelmente incluía-se aí o nome do próprio Ronald de Carvalho. No seu segundo número, a publicação já não contava com o brasileiro como co-diretor: a revista já não se constituía como uma empreitada luso-brasileira¹⁶.

Notamos enfim que o silêncio suspeitado é fato, vista a diferença e a incompatibilidade das tradições. Essa mudez, esse *sossego*, alheamento por parte do poeta podem ser vistos como extensão do apático entendimento entre Portugal e Brasil. A alteridade aqui se encontra ameaçada como já ocorrera no século XVI – no contato entre povos europeus e indígenas –, ameaçada, por que aquilo que é do outro é desconsiderado. Só que no século XX, a desconsideração não impôs idéias, como antes fora, mas a inteira indiferença – a ausência de qualquer debate. Em verdade, passaram a ser interlocutores num diálogo de surdos que não gesticulam.

A língua comum entre portugueses e brasileiros não é o bastante para superar a diferença de percursos, de tradições. Assim, se não é o idioma que nos separa, o que, de fato, nos afasta é um conviver conflituoso de três passados séculos e mais outros dois de delicados desdobramentos. A tão desejada comunidade lusófona, vista sob este problemático ângulo, fica ainda mais distante de ser concretizada.

¹⁶ SARAIVA, Arnaldo. – *Op. cit.*, p.218.