LITERATURA BRASILEIRA

Parnasianismo e Vicente de Carvalho

PÉRICLES EUGÊNIO DA SILVA RAMOS

Têm causado especie a inclusão de Vicente de Carvalho em nosso parnasianismo pelo fato de ter ele, certo dia, maltratado "os pavões bizarros do parnasianismo" e insistido em que não compreendia "essa arte que faz da beleza da frase o valor exclusivo do verso". Concedamos que Vicente de Carvalho se tenha declarado, aqui ou alhures, positivamente não-parnasiano. Será isso razão para aceitarmos seu criterio como decisivo? Muitos aceitam-no, e por isso o classificam como simbolista, ou vinculam-no a um "lirismo tradicional" subterraneo ou infuso — mal lembrados de que "lirismo" era o mesmo que "romantismo" para as correntes anti-romanticas que vieram, aqui, a redundar em parnasianismo e em decadismo.

Não julgamos que possa ser contestada a qualidade de parnasiano ao poeta, apesar de tudo e malgrado suas expressas afirmações em desabono da escola. Deve-se isso a que há muitos conceitos de parnasianismo, e Vicente de Carvalho, por certo, pensava numa dessas caracterizações restritas da escola em sua impassibilidade, tão decantada; e em uma rigidez estatuaria. Se assim não fôra — se Vicente de Carvalho não estivesse pensando antes na objetividade, na estatuaria, no verso impassivel e sonoro, isto é, num tipo de parnasianismo a que mesmo em França foi sempre contestada condição de paradigma pelos proprios parnasianos —, como se poderia entender a asseveração do poeta de que não havia no Brasil "mais vigoroso e legitimo representante do parnasianismo" do que Francisca Julia? Se ele não tivesse em mente um dos tipos do parnasianismo, se não formasse do parnasianismo uma idéia bastante restrita e particular, como seria possivel sobrepor, a serio, Francisca Julia a Olavo Bilac, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira? Este tipo de parnasianismo, o da impassibilidade, o da estatuaria, foi sempre negado pelos mais representativos poetas brasileiros da corrente. No que se refere ao culto da antiguidade e ao exotismo — pontos que se quiseram tomar como caracteristicos da escola na França — lá mesmo essa tendencia foi transitoria, de modo que não pode ser dada como definidora, assevera P. Martino (1). Por esse ponto, contudo, um dos grandes da escola, no Brasil, depreciava a sua propria corrente, — "essa escola a que chamam parnasiana, cujos produtos aleijados e raquiticos apresentam todos os sintomas da decadencia e parecem condenados, de nascença, á morte e ao olvido!" Explicava esse grande (2) — Raimundo Correia — que era "preciso erguer-se mais o sentido de nacionalidade artistica e literaria, desdenhando-se menos o que é patrio, nativo e nosso; e os poetas e escritores devem cooperar nessa grande obra de restauração. Não acha? Canta um poeta, entre nós, um Partenon de Atenas, que nunca viu; outro os costumes de um Japão a que nunca foi..." Essa "precisão de nacionalidade, que se alastrou pelo Brasil durante a fase de ruptura do Modernismo, sentira-a, também, no Parnasianismo, outro poeta, Alberto de Oliveira, que bipartiu sua obra, sendo a linha divisoria a descrição da natureza brasileira, que passou a vigorar na segunda fase. O mesmo Alberto de Oliveira, sem duvida pensando na impassibilidade, no exotismo, no verso plastico e sonoro, negou que no Brasil tivesse havido parnasianismo. E' o que declara na entrevista a Prudente de Morais, neto, na qual reduz os principios de sua geração ao combate ao desleixo da forma e á pieguice romantica. Noutro lugar já havia asseverado (3) que "entre nós nunca houve parnasianismo; houve, sim, (...) substituição e melhoria de alguns ideais, a todos os elementos de elocução, linguagem, e tudo o mais tocante ao manejo do verso; tomou-se então mais a serio o oficio de lidar com a palavra, (...) o empenho de bem escrever, aprimorando a forma ou expurgando-a de vicios que a defeiam". O proprio Olavo Bilac, a despeito de sua "Profissão de Fé" (neutraliza, mais tarde, por "Inania Verba" e por "A um Poeta"), afirmaria em 1917 que não tinha havido escola parnasiana alguma, mas simplesmente uma "disciplina do bom gosto"; negaria que mesmo os poetas arregimentados no "Parnasse Contemporain" tivessem querido estabelecer uma teoria em que se pregasse "a poesia sem paixão e sem pensamento, o desprezo dos sentimentos humanos, o culto dos versos bem feitos e ocos, e, em suma, a arte pela arte" (4).

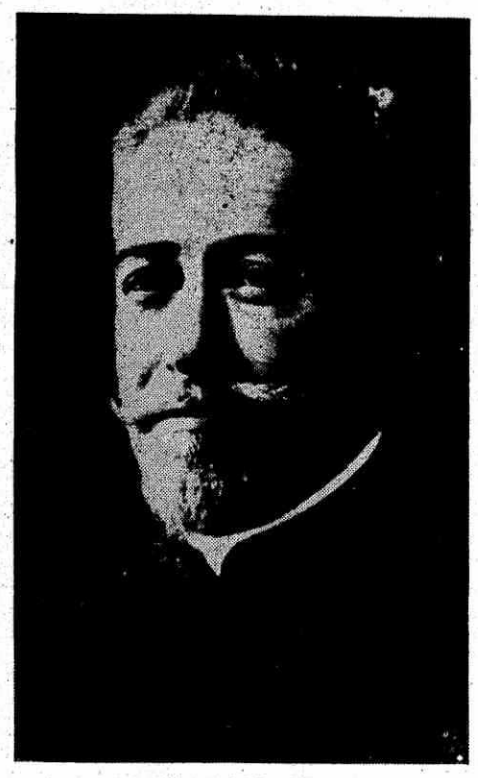
A idéia que Alberto de Oliveira e Olavo Bilac tinham do seu "parnasianismo", ou melhor, da sua "disciplina do bom gosto", era puramente formal, como ficou dito. Sua "forma" era uma forma de oposição á forma romantica, que eles supunham desleixada e erronea, menos por má fé do que por desconhecimento dos principios em que se baseava a metrica anterior. E de mais não cuidavam, embora com sua concepção de forma tivessem chegado a um "estilo" de principios dissecaveis, diferente do romantico e do simbolista. Mas mesmo em França o parnasianismo não parece ter transcendido o reino da forma. "O odio á incoerencia da idéia e o odio á incorreção do verbo, com suas consequencias que são grandes, subsistiram até o fim como o unico sentimento vigoroso e comum a todos os poetas que tinham prazer em ser chamados parnasianos" — observa P. Martino. E Charles Bruneau, em seu curso da Sorbonne, não vacila em escrever (5) que a "policia da lingua e do estilo" constitui para ele, linguista, o Parnaso, a escola parnasiana. "Os parnasianos chamavam-se com varios nomes: os formistas, os fantasistas, os impassiveis. Formista é o que mais me conviria: o fundo, com efeito, entre os parnasianos, é indiferente — ou nulo. Apenas a forma conta (...). E' mais simples conservar a designação de Parnaso, que é o termo habitual".

Nessas condições, o parnasianismo, tanto em França como no Brasil, se reduz a um "estilo". Isso é o que asseveram os estudiosos franceses, isso é o que diziam, no Brasil, os grandes da escola. Já expusemos, em artigo anterior, os pontos mais evidentes da forma parnasiana, assentados de acordo com a pregação critica de Machado de Assis, Bilac e Alberto de Oliveira, e induzidos da propria obra de nossos parnasianos.

Ora bem, a doutrina formal de Vicente de Carvalho combinava perfeitamente com a dos poetas já citados. Como observou na 1.a edição dos "Poemas e Canções" (1908) — e conservou essa observação nas edições subsequentes — "adotou o autor como criterio preferir as (poesias) que lhe pareceram exprimir menos mal, isto é, em frases simples e corredias, com imagens sobrias e mais ou menos claras e fiéis, idéias concebidas com logica, sentimentos sinceros, impressões recebidas. A poesia, como sempre ambicionou o autor deste livro realizá-la nos limites ao seu alcance, deve ser, antes de tudo, cousa que se entenda. Se neste livro há extravagancias aparatosas, quer de idéias abstrusas, quer de sentimentos artificiais, ou de frases complicadas, ou de palavras meramente decorativas, a elas resvalou o autor sem o perceber e a contragosto; e disso se penitencia humildemente". Isso poderia ser assinado por Olavo Bilac, e não poderia ser assinado por um simbolista; Gustavo Santiago assinalaria, realmente, que "os parnasianos querem o adjetivo com a acepção rigorosa do dicionario, a imagem muito terra-a-terra, a suportar a analise do burguês, a rastejar", enquanto "os nefelibatas (...) arremetem (...) na afirmação alta da imagem com asas, pairando inacessivel em regiões estelares, em mundos outros que não os devassaveis pelo olho filisteu". A versificação de Vicente de Carvalho também não é romantica, como não o são os principios que abraçou e defendeu nos "Poemas e Canções". Logo, se sua teoria e pratica estão de acordo com as dos parnasianos, e repelem as dos romanticos e simbolistas, não há como deixar de inclui-lo entre os nossos parnasianos.

E' certo que Vicente de Carvalho tem influencia simbolista, mas isso não afetou seu estilo. O uso do hendecassilabo trocaico, que se toma como devido á influencia nefelibata, não foi exclusivo dele entre os parnasianos: Alberto de Oliveira também o usou, assim como usou o verso de 9 silabas acentuado na 4.a silaba ("Canario e Gaiola"), e nem por isso alguém se lembrou de o dizer simbolista. Vicente queria a arte simples — segundo se lê no seu tão citado discurso ás normalistas —, e simples a queria Bilac. Tinham a mesma teoria formal. Se Vicente era lirico, lirico era também Bilac, em sua "Via Láctea", e Guimarães Passos, que sofreu visivelmente o influxo desse livro. No entanto, em igualdade de condições, ninguém sustenta por isso que Bilac ou Guimarães Passos eram simbolistas ou romanticos.

E na poesia Vicente de Carvalho cumpre as suas diretrizes teoricas em materia de expressão. Nos "Poemas e Canções" e mesmo em "Rosa, Rosa de Amor", há visivel esforço para armar rimas ricas — isto é, que combinassem palavras de diferente classificação gramatical: adjetivos com verbos, substantivos com adjetivos etc. Se não tinha tendencia ás sineres, á semelhança de Raimundo Correia, evitava rigorosamente os hiatos. Usava o alexandrino e o decassilabo, ao jeito dos outros parnasianos, isto é, sem demorar-se nos saficos. Se tem versos brancos em "Palavras ao Mar", Bilac os tivera também, em "Satania" e Alberto de Oliveira os teve em "No Seio do Cosmos". Usava imagens acessiveis; seus poemas eram coerentes; suas idéias, "exprimidas com logica"; suas palavras e frases, precisas e claras. Pregava a correção de linguagem. Tudo isso era do parnasianismo, e neste, como praticado no Brasil, nada existe que repila Vicente de Carvalho. A ultima doutrina formal do autor de "Ardentias" é a de Machado de Assis e de Olavo Bilac (6). E quem fala em parnasianismo fala em "forma", isto é, no "estilo" parnasiano, que é o estilo dos "Poemas e Canções".



Vicente de Carvalho

(1) "Parnasse et Symbolisme", Paris, Armand Colin, 6.e ed., 1942, pág. 73.

(2) "Parnasianismo" em "Novidades", 5/1889: "Letras e Artes", VII, 18.

(3) Apud Bilac, "Ultimas Conferencias e Discursos", Rio, Francisco Alves, 1924, pág. 101.

(4) Op. Cit., págs. 22-23.

(5) "La Langue et le Style de l'Ecole Parnassienne", Paris, 1946, pág. 4.

(6) Com extrema clareza Vicente de Carvalho liquidou suas expressões juvenis desabanadoras do parnasianismo, ao prefaciar, no proprio ano de publicação dos "Poemas e Canções", o "Ementario" de Gustavo Teixeira. Palavras mais parnasianas dificilmente se encontrarão entre os poetas brasileiros: "A produção da obra artistica demanda uma apaixonada energia. Na poesia, as rimas são um luxo suntuoso de pedras preciosas; as frases em que se moldam as idéias precisam ser de ouro, sonoro e fino. A poesia vive de riquezas que só se adquirem e acumulam por um aspero labor, garimpando assiduamente na lingua; lapidando pacientemente as palavras até pôr a descoberto o seu brilho intimo, que é a sua significação precisa e luminosa, domando, corrigindo, encaminhando a inspiração, muitas vezes inconsciente, quase sempre tumultuosa, sempre descuidada; submetendo-se ao regime severo do numero e do ritmo; e só assim se familiarizando com essa dificil, maravilhosa linguagem que tão poucos falam, e todos entendem..." Alberto de Oliveira poderia assinar isso, sem mudar uma virgula.

"Bom senso e bom gosto" a cem anos de vista

JOÃO GASPAR SIMÕES

Uma polemica de estrondo assinalou o ano de 1865.

Comemora-se, pois, em novembro de 1865, data da carta endereçada por Antero de Quental a Antonio Feliciano de Castilho, sob a epigrafe, depois famosa, de "Bom Senso e Bom Gosto", a estrondosa "Questão Coimbrã".

Muito se tem escrito sobre esta polemica que, afinal, não foi polemica, uma vez qué Antonio Feliciano de Castilho não respondeu a Antero de Quental. Pretexto para se guerrearem duas mentalidades ou duas gerações, se quiserem, a vitoria não coube diretamente a nenhum dos contendores, e do muito que se escreveu já acerca do pleito uma conclusão pelo menos, pode extrair-se: que, cem anos depois, o antagonismo está de pé.

Opunham-se, então, duas literaturas. Ontem, como hoje, por trás das literaturas há o pensamento e as ideologias que as informam. E as polemicas são tanto mais catalizadoras quanto mais definida a oposição das ideologias e menos claro o antagonismo das literaturas. O que tornou, em verdade, contundente a questão conhecida por Bom Senso e Bom Gosto não foi, de fato, a literatura de Castilho frente á frente á literatura de Antero. A obra daquele estava arrumada — era o padrão entre arcadico e ultra-romantico da literatura oficial da epoca — a deste ainda não existia. Salvo as "Odes Modernas", publicadas em agosto desse mesmo ano, Antero pouco mais escrevera além de artigos soltos e de prefacios revolucionarios. E um dos aspectos mais insolitos da polemica é estar em causa uma escola — a Escola de Coimbra — que praticamente não existia. Eis o que nos faz dizer que a vitoria do pleito não coube a nenhum dos contendores. Se houve uma Escola de Coimbra, essa escola só se revelou em Lisboa e veio a ser constituida por homens que nunca puseram os pés na cidade do Mondego e muito menos na sua Universidade. Oliveira Martins, por exemplo, autodidata, um dos seus mais notaveis ornamentos, á Escola de Coimbra se juntou na Capital, de onde ainda não saira, para não falarmos de Ramalho Ortigão, natural do Porto, que á escola se associa por volta de 1871, data das Conferencias do Casino, acontecimento polarizador que faz de um grupo heteroclito um movimento coerente. Muito mais importante que o de Antero foi o papel de Eça de Queiroz, que não participou na polemica, e muito mais realista o de Ramalho Ortigão, que com a sua "Literatura de Hoje" definiu criticamente a posição dos contendores.

Teremos, pois, de retirar a Antero de Quental as honras que a posteridade lhe conferiu? De maneira nenhuma. A carta "Bom Senso e Bom Gosto" foi o petardo, para não dizermos a casca da laranja. Nela escorregaram, por um lado, os que tinham por ideal posições adquiridas e interesses criados e, pelo outro, os que se preparavam para adquirir posições e criar interesses. Sempre assim foi e sempre assim há-de ser. Se o caso da polemica "Bom Senso e Bom Gosto" assumiu a importancia que teve é que a oposição que a denunciou, repetimos, era mais de ideologias que de literaturas. Valia pouco ou nada a literatura dos "metrificadores do aí" — ou seja, a dos apaniguados de Castilho — e pouco ou nada valia a "dos sacerdotes da "Idéia Nova", ou seja, a dos partidarios de Antero, para usarmos as ironicas etiquetas de um dos arbitros da questão: o parnasiano João Penha. De fato, á data da polemica, o "chefe da escola coimbrã", só publicara um livro de versos, livro assaz mediocre, e, quanto á obra do seu parceiro, ou seja, o outro dos "dois bácoros que chafurdam por Coimbra", como dizia Castilho em carta a Camilo, essa, se então entusiasmava a mocidade, hoje deixa-nos a todo praticamente indiferentes. Em verdade, nem as "Odes Modernas" nem a "Visão dos Tempos" são obras-primas da poesia portuguesa, salvo melhor opinião.

Era, realmente, a primeira vez que se defrontavam, em toda a liberdade, duas concepções do mundo e da vida que entre nós tinham andado sempre mais ou menos escamoteados. Não é que a oposição nunca se tivesse revelado. Outra polemica celebre, a que opõe Luiz Antonio Verney aos detratores do seu "Verdadeiro Metodo de Estudar", radica-se na mesma origem. Só então, porém, podiam defrontar-se essas duas modalidades. As "teocracias literarias", eufemismo de que se serviu Teofilo para definir o "papismo" de Lisboa, estavam desprotegidas. Daí a surpresa produzida pela carta de Antero. Nunca um fundibulario sem eira nem beira, simples estudante de Coimbra, pudera tão livre e afoitamente dirigir-se a uma sumidade literaria oficial, assinando: "nem admirador, nem respeitador".

E' evidente que Antero se excedeu. Ele proprio o reconhece na segunda carta que dirige a Castilho, especie de poder moderador a neutralizar o radicalismo da primeira. Era tarde: o rastilho ardia. Queimara-se o feitiço. Já ninguém podia deter os efeitos de tal irreverencia. E a intervenção de Ramalho, que desconcerta o proprio Antero, tão certeiro o juizo que formula sobre a intervenção deste, e tão contundente o seu parecer sobre a "cobardia moral" manifestada num ataque a um pobre cego, mais não é ainda que a consequencia do feitiço queimado. Talvez nem o autor de a "Literatura de Hoje" ousasse vir á estacada, se Antero lhe não tivesse aberto as portas da irreverencia. O espirito critico, um dos postulados da nova mentalidade, frutificava onde o terreno parecia menos preparado para isso. Foi no Porto, não em Coimbra, afinal, que surgiu a mais solida manifestação dessa forma de inteligencia, que a carta de Antero consagrava mas na realidade não punha em pratica. Lembremo-nos de que, ao endereçar a segunda carta a Castilho — "A Dignidade das Letras e as Literaturas Oficiais" — e ao querer atenuar o efeito da primeira, graças a alguns pareceres criticos sobre a obra do autor visado, Antero pratica um dos seus mais graves erros de juizo: considera o "Camões" de Castilho obra original quando era apenas "um estudo historico-poetico, liberrimamente fundado sobre um drama francês dos senhores Vitor Perrot e Armand du Mesnil", coisa que, aliás, se lia no frontispicio do livro.

Quer dizer: no ato da publicação da carta "Bom Senso e Bom Gosto", em Coimbra não abundavam nem o bom senso nem o bom gosto. E, no entanto, a atitude que ditara a carta a converter-se no "abre-te Sézamo" de toda uma era da inteligencia portuguesa á oposição declarada de duas ideologias, ou de duas mentalidades inconciliaveis: a do espirito critico e a das idéias herdadas.

— A SEMANA — E OS LIVROS

Bibliografia africana

Sucedem-se as edições de livros sobre a Africa, demonstrando o interesse de um publico ávido de saber o que foi, é e poderá ser o grande Continente. O sensacionalismo está desaparecendo, como o oportunismo politico e a improvisação. Ainda que variado, o inventario que vem sendo promovido apresenta caracteristicas serias, baseando-se em experiencias e testemunhos idoneos.

E' o que documentam três livros recentemente publicados: **"Africa Dificil"**, de Raymundo Souza Dantas (Editora Leitura S.A.); **"Um diplomata nos caminhos do mundo"**, de Vinicius da Veiga (Livraria Martins Editora); e **"Um estudante africano na China"**, de Emmanuel John Hevi (Dominus Editora, volume n.o 10 da Biblioteca Politica, Estudos e Documentos, tradução de A. C. Carvalho).

Traz-nos Raymundo Souza Dantas um depoimento oportuno sobre a missão que desempenhou em Gana, na qualidade de embaixador do Brasil, embora declare poder apresentar a sua "experiencia mais como uma aventura pessoal o que ela realmente é, levando-se em conta a dimensão de alguns dos seus aspectos". Porém, o livro é mais do que isso, pois inclui impressões validas sobre aquele e outros paises africanos, todas pertinentes, sob os aspectos sociais e humanos.

O livro **"Africa Dificil"** tem um subtitulo esclarecedor: "Missão condenada: Diário", examinando igualmente a presença do Brasil (ontem e hoje) no Continente Negro, além de incluir algumas observações sobre a participação politica de numerosos brasileiros e seus descendentes na politica de diversos paises africanos. E, como que abrindo as portas da sua experiencia, esclarece Souza Dantas não dever olhar-se a Africa julgando-a constituida por apenas meia duzia de paises, porque ela é, na realidade, "um mundo multiplo e diverso, verdadeiro mosaico, ainda agora insuficientemente conhecido". No "diario", foram anotadas impressões quotidianas, através das quais é recriado o ambiente africano, bem como os passos do embaixador brasileiro em Acra, os seus contactos, viagens e até leituras.

Concluindo o seu "diário", escreve Raymundo Souza Dantas que a embaixada do Brasil em Gana nunca "esteve devidamente aparelhada para funcionar eficazmente", o que traduz bem o subtitulo do seu livro: "Missão Condenada". E era dificil esperar outro resultado, se o que interessou por muito tempo aos governantes brasileiros foi somente o aspecto exterior e demagogico de uma politica africana que só existiu, na realidade, nos discursos e promessas. E' o que assinala, por outras palavras, o autor de **"Africa Dificil"**, salientando que "nada foi realmente feito para o incremento de nossas relações comerciais, tarefa que requereria atuação agressiva, na base de esquema inspirado no esforço coordenado e conjunto das diversas representações brasileiras nos paises africanos, com o auxilio dos varios órgãos oficiais e privados que, direta ou indiretamente, influem no processo da produção exportavel e sua comercialização". Por isso, a experiencia diplomatica transformou-se num drama pessoal, dada a inexistencia de uma politica autentica, já que tudo que se fez não passou da superficie. E' o que se deduz das ultimas palavras de Raymundo Souza Dantas: "A verdade é que tudo não passou de um drama, que infelizmente não sei se o poderei dar aqui como encerrado para sempre".

Vinicius da Veiga refere-se demoradamente, em **"Um diplomata nos caminhos do mundo"**, ao que ele chama de "Africa Inocente", abordando os mais diversos temas, desde a vida do elefante ou do leão, a um safari com Ernest Hemingway, aos Mau-Mau, aos crocodilos, zebras e girafas, passando pelas religiões em Africa e pela magia, até oferecer as suas impressões sobre a segregação racial. Revelando o que observou enquanto permaneceu na Africa do Sul sobre o "apartheid" — cujo rigor poderia ser mitigado, conforme assinala — Vinicius da Veiga estranha que a União Sul-Africana e Portugal sejám atacados e ameaçados de expulsão da ONU, ao mesmo tempo que esta organização internacional "se arroga o direito de desrespeitar a "autodeterminação" do Congo, e o que me parece pior, pela intervenção militar aberta, a pretexto de evitar chacinas entre as tribos locais, ao passo que em Cuba, onde seria preciso pôr paradeiro aos fuzilamentos em julgamento, nada se faz". Aí está a conclusão de outra experiencia africana.

Em **"Um estudante africano na China"** depõe o ganense Emmanuel John Hevi, relatando o que sentiu, viu e observou. E ele mesmo define o seu livro, que visa os seguintes objetivos: 1) contar á Africa a realidade a respeito do comunismo chinês; 2) possibilitar aos africanos que se inteirem das diretrizes seguida por Nkrumah, avisando que na primeira ocasião o presidente de Gana levará Gana para um "socialismo" identico ao chinês; 3) prevenir e orientar os estudantes africanos que pretendam estudar na China; 4) demonstrar que "a adopção do comunismo não é panacéia que, sozinha, cure as mazelas de que nos queiramos ver livres. Ao contrario, A introdução desse sistema frequentemente perpetua os proprios males que com maior veemencia nos repugnam, além de nos abandonar, sob muitos aspectos, em condições bem piores do que aquelas em que antes nos achavamos".

Três depoimentos que se desdobram em mil e uma sugestões acerca da realidade africana.

JOÃO ALVES DAS NEVES

A nova face de Fernando Pessoa

NELLY NOVAES COELHO

"Cantigas de portuguêses
São como barcos no mar
Vão de uma alma para
[outra
Com riscos de naufragar".

Eis que um nôvo tesouro fernandino é "exumado do famoso baú que, em Lisboa, guarda os ainda numerosos inéditos do extraordinário Poeta. Uma singular e inesperada facêta de sua espantosa versatilidade é agora revelada pela paciente pesquisa de Georg Rudolf Lind: a comunhão do Poeta com a alma simples do povo português através das cantigas populares.

Isto aparece realmente como um fato inesperado, uma vez que Fernando Pessoa sempre aparentou distancia do povo; ou como diz Jacinto do Prado Coelho, apareceu-nos sempre como "desinteressado do folclórico, incapaz de comungar com a gente do povo nas suas experiências e modos de sentir".

Assim o mais recente resultado dessa paciente e incansável busca, a que se vêm dedicando os estudiosos que alcançam debruçar-se sôbre a "arca fernandina", vem completar o nono volume das "Obras Completas" de Fernando Pessoa, que Edições Ática está publicando. (1) Êste nôvo volume, "Quadras ao gôsto popular", compõe-se de trezentos e vinte e cinco quadras, textos estabelecidos e selecionados por G.R. Lind, a partir do encontro de um "envelope verde com o rótulo "quadras" (que) continha 60 fôlhas manuscritas, cobertas duma letra em pequena parte caligráfica, na maior parte, porém, mal legível..."

Dêsse trabalho interpretativo, resultou a revelação de mais um dos testemunhos poéticos do extraordinário espírito que foi Fernando Pessoa; testemunhos que o próprio Poeta (talvez intuindo claramente sua missão projetada para o futuro) deixou metódicamente organizados, como que a poupar o trabalho da posteridade em encontrá-los e coordená-los.

As fôlhas manuscritas que acabam de ser estudadas por G.R. Lind achavam-se tôdas datadas e colocadas em ordem cronológica: as primeiras oito forsm compostas nos anos 1907/1908 e as restantes, no ultimo ano de vida do Poeta: 1934/1935. É curioso notar-se aqui que as primeiras coincidem com a fase de transição do Pessoa-poeta-inglês para o Pessoa-poeta-português, fase em que se dá, portanto, o processo de sua conciencialização nacional. Sendo as ultimas paralelas á criação de Mensagem, circunstancia esta muitíssimo significativa para a maior compreensão da acentuada preocupação do Poeta com a Raça Portuguêsa, preocupação sempre latente em sua obra.

A êsse respeito, G.R. Lind transcreve no Prefácio um artigo inédito de Pessoa, datado de 1935, em que êste diz: "Ser intensamente patriótico é, primeiro, **valorizar em nós o individuo que somos,** e fazer o possível por que se **valorizem os nossos compatriotas,** para que assim a **Nação que é a suma viva dos individuos** que a compõem, e não o amontoado de pedras e areia que compõem o seu território, ou a coleção de palavras separadas ou ligadas de que se forma o seu léxico ou a sua gramática possa orgulhar-se de nós, que, **porque ela nos criou, somos seus filhos, e seus pais, porque a vamos criando".**

Por aí vemos que, ao fim da vida, Fernando Pessoa amplia sua acendrada preocupação com a Alma ou Raça Portuguêsa (captada esplêndidamente na "Mensagem" de 1934 e já muito antes, em 1913, principalmente na jóia que é o poema "Honra Absurda") e descobre o fenômeno Povo, como a pedra basilar da Pátria. Gênio da Raça e Povo formam a síntese eterna que é a Nação.

Nessa linha explica-se, pois, conforme realça G.R. Lind, que "um espírito tão cerebral e especulativo condescendesse em cultivar um gênero tão simples e popular, que êle próprio, num fragmento inédito, considerava o mais elementar dos gêneros poéticos".

Procurando ajustar-se a uma nova personalidade (desta vez coletiva) Fernando Pessoa escreve centenas de quadras na mais pura tradição oral portuguêsa. Jacinto do Prado Coelho, no breve e lucido estudo que precede as quadras fernandinas, cita a estrutura das cantigas populares estudadas por Leite de Vasconcelos e por ela verificamos a fidelidade com que o Poeta se ateve ao esquema: estrutura dicotômica em que há duas partes distintas; os dois primeiros versos encerrando um sentido geral, tirando quase sempre da natureza e os dois ultimos, com sentido particular; e havendo entre ambas uma nitida comparação ou antítese.

E é realmente êsse o traço predominante nestas quadras, de onde a comparação ou antítese com imagens da natureza ou do cotidiano caseiro raras vêzes estão ausentes. "Baila o trigo quando há vento / Baila porque o vento o toca / Também baila o pensamento / Quando o coração provoca", ou "O moinho que mói trigo / Mexe-o o vento ou a água, / Mas o que tenho comigo / Mexe-o apenas a mágoa".

Interessante é notar-se que essa estrutura dicotomica comparativa, de cunho popular e tradicional, desaparece justamente naqueles versos em que o "fingidor popular", por uma fresta aberta na alma, deixa passar o Pessoa já nosso conhecido: o poeta "d'idées chantantes", como diz Alain Bosquet; o poeta prisioneiro de uma visceral necessidade de analise, exercida obsessivamente sobre si e sobre o Universo. "Toda a noite, toda a noite,/ Toda a noite sem pensar.../ Toda a noite sem dormir/ E sem tudo isso acabar", ou "Pobre do pobre que é ele / E não é quem se fingiu!/ Por muito que a gente vele / Descobre que já dormiu". ou ainda "Compreender um ao outro / E' um jogo complicado, / Pois quem engana não sabe / Se não estava enganado".

Embora repassadas do frescor e da ingenuidade da alma popular, a maior parte destas quadras fernandinas não conseguem, entretanto, ocultar a verdadeira alma do Poeta que as compôs. A cada instante ela irrompe e a verdade interior se mostra: "Agua que passa e canta / E' agua que faz dormir... / Sonhar é coisa que encanta / Pensar é já não sentir".

O que se mostra, porém, de forma inusitada nestas quadras "populares" é a presença da Mulher; cuja ausencia, já tão decantada, é algo marcante e caracteristico em Fernando Pesssoa, não obstante todo o lirismo que inunda sua poesia. Aqui está enfim a Mulher vista, cantada e mostrada por Fernando Pessoa. Dessa constante presença aqui, J. do Prado Coelho dá-nos uma pitoresca sintese: "A mulher surge-nos ora com vestido de chita, ora de saia azul, ora de blusa encarnada, ora de avental, sucessivamente com xaile, de lenço ou de mantilha na cabeça, com brincos, com uma cruz ou um laço no peito, de chinelas que batem no chão; alude-se ao pente, ao cinto, ao leque, ao anel, á liga, e ainda á luva, ao chapéu das horas de circunstancia. Vemo-la trabalhar, na rua, com a bilha á cabeça, ou, em casa a abanar o fogareiro, a costurar ao serão; em momentos de folga, á janela, atraindo os olhares de quem passa. A renda, o retrós que ela trinca, a fita que ela enrola nos dedos, o dedal, a tesoura integram-se nos breves retratos, como também a salva de prata para os alfinetes, a "alva toalha", etc."

Como vemos, toda a graça gestos e garridice da mulher foram aqui fixados por Pessoa; contudo algo de muito importante se nos apresenta desde uma primeira leitura: apesar de encontrarmos aqui a mulher, nas mais variadas circunstancias, e também o enamorado, nas mais variadas atitudes, a sensação final que nos resta é a da não-comunicação do Poeta com a pretensa Amada. E isto é tanto mais de estranhar quanto a poesia popular canta, em geral, o amor alegre de namorados em festas; ou o amor ciumento de quem se sabe dono; ou o amor saudoso da amada distante... ou a traição do amor... Aqui, porém, ainda que predomine o tema do amor, o que persiste sempre é a atitude melancolica e resignada de quem não conheceu nunca a reciprocidade do afeto.

"Eu bem sei que me desdenhas / Mas gosto que seja assim, / Que o desdém que por mim tenhas / Sempre é pensares em mim", ou "Teu carinho que é fingido / Dá-me o prazer de saber / Que inda não tens esquecido / O que o fingir tem de ser". A atitude de duvida ou de descrença é constante no Poeta: "Quando vieste da festa / Vinhas cansada e contente. / A minha pergunta é esta: / Foi da festa ou foi da gente?" ou "Por muito que pense e pense / No que nunca me disseste, / Teu silencio não convence. / Faltaste quando vieste".

Com essa peculiaridade com que é marcado o tema amoroso nestas quadras "populares" de Fernando Pessoa, e pela maneira como nos é oferecida a graça da Mulher, mais se amplia e se positiva aquela "identidade na espantosa diversidade" que lhe aponta J. do Prado Coelho.

Sob as mais diversas roupagens heteronimas e policiado pela mais severa disciplina interior, Fernando Pessoa dá-nos, afinal, com sua genial poesia, o testemunho de certa faceta do espirito moderno; o documento espiritual de uma geração que, exaustivamente, tentou definir-se e definir o Universo, sem resultados. Sentindo profundamente a grandeza do Homem, Fernando Pessoa, paradoxalmente, o destroi com sua analise lucidissima e com a dolorosa consciencia da inutilidade de tudo. "Mas que grande disparate / E' o que penso e o que sinto. / Meu coração bate, bate / E se sonho minto, minto".

Sentindo, pensando, mentindo, fingindo... não importa. O que importa afinal é que sua passagem pela terra não foi inutil. Fernando Pessoa, exteriorização humana de um espirito privilegiado, desaparece fisicamente em 1935; entretanto o seu legado ficou entre nós, oferecendo áqueles que dele se aproximam a visão de uma nova dimensão da vida, de uma nova beleza do mundo...

(1) Fernando Pessoa, "Quadras ao gosto popular", Lisboa, Edições Ática, 1965 (9.o v. das "Obras Completas").