

EPA - Estudos Portugueses e Africanos

Número 2, 1983

Páginas 17 - 33

A Literatura Portuguesa e o Leitor Brasileiro*

Regina Zilberman

1. A Postura Historicista

A circulação da literatura portuguesa, no Brasil, é assegurada sobretudo pelos estudantes dos Departamentos ou Institutos de Letras; ou, mais raramente, pelos secundaristas que se preparam para os exames vestibulares. Em ambas as situações, predominam amplamente os estudos baseados num enfoque histórico. A análise individual de autores e obras é menos frequente; e a aliança entre este patrimônio literário e as distintas vertentes da teoria literária mais recente escasseia. Ambos os procedimentos são suplantados pela primazia detida pela abordagem histórica na ocasião da iniciação à cultura lusitana nos graus superiores de nosso ensino. Por extensão, no con

Regina Zilberman é professora dos cursos de Pós-Graduação da PUC-RS, com vários trabalhos publicados na área de Teoria Literária e Literatura Infanto-juvenil.

junto da cultura brasileira, já que o tratamento recebido nos cursos de Letras determina a ótica com que a literatura portuguesa se qualifica globalmente no meio nacional.

Esta última, para o estudante local, é antes uma disciplina curricular que uma vivência literária espontânea. E ambos os fatos conjugados — a experiência unicamente acadêmica de acervo literário, somada à sua articulação à cadeia temporal da história lusitana — desencadeiam uma visão peculiar da literatura. Ela vem a se confundir, ainda que apenas ideologicamente, à transmissão dos diferentes classicismos, ou seja, de uma cultura que perdeu sua vitalidade e sobrevive tão-somente enquanto tradição, asilando-se nos redutos pedagógicos e institucionais que a protegem. É nessa medida que a escola e, de maneira mais abrangente, as entidades acadêmicas encarregam-se de sustentá-la, consistindo, a partir de então, no seu derradeiro baluarte, o qual garante sua, mesmo que modesta, difusão, assim como sua representatividade intelectual.

Na medida em que, no Brasil, a circulação da literatura portuguesa é afiançada pelos mesmos órgãos oficiais, ela não deixa de encampar os valores antes expressos, convertendo-se em sinônimo da tradição e de um passado encerrado, dos quais se exclui o presente do leitor. Este fato decorre, sem dúvida, da falta de informações entre duas nações produtoras de literaturas singulares, mas usuárias de uma língua comum. Entretanto, o modo segundo o qual transita esta herança cultural faz com que

seja assimilada a uma modalidade de classicismo, portanto a uma espécie de realização intelectual tida como superada. E, neste caso, a responsabilidade por tal negligência pode ser compartilhada com o fundamento teórico da perspectiva histórica dominante, como se analisará a seguir.

Aquela se caracteriza por seu recurso à cronologia, o que acontece numa ótica evolucionista. A história amalgama-se à linha do tempo, cujo ponto de partida é oferecido pelos fatos mais antigos, organizados segundo três critérios arranjados em disposição disciplinada e ascensional:

— divisão da linha de tempo em épocas, períodos ou escolas;

— repartição de cada um destes blocos em gêneros;

— valorização dos autores e das obras dentro de cada grupo, enfatizando os maiores, porque estes exemplificam as características da época e dos gêneros principais.

A estrutura é hierárquica no tratamento dos fatos simultâneos, provindo a qualidade das obras da realização mais ou menos perfeita dos pressupostos que assinalam as peculiaridades da época em questão, sem que se mencione a circunstância de que foram elas que os impuseram. Por outro lado, o suporte exterior é fornecido pela cronologia, que alinha as produções na sucessividade

de do tempo. É a linearidade deste, o fator que concede o embasamento sobre o qual se assentam os acontecimentos li ter á ri os. E, embora estes sejam observados sob o ângulo do futuro, no qual se localiza o historiador, esta pecu li ar i d a d e não é levada em conta, já que os dados estão or g a n i z a d o p r i n c i p i o para o final, ou seja, do evento mais remoto ao mais contemporâneo àquele que os relata.

Por esta razão, a cronologia serve de apoio, mas não confere temporalidade aos fatos literários discutidos, porque ela não ultrapassa a condição de pano de fundo e cenário, impedindo-se seu confronto aos problemas estéticos apresentados. Por seu turno, induz a uma postura evolucionista que atribui às realizações mais re centes uma qualidade superior, só porque coincide com o horizonte dentro do qual o historiador consolidou seus pa dr õ e s art í s t í c o s. Esse, de sua parte, não confessa os pre con ce i t o s que orientam seus juízos, nem ousa refletir so bre o fato de que encara cada obra de arte do ângulo de um futuro que essa não podia prever.

A tentativa, de freqüente utilização did á t i c a, de inverter o processo, partindo-se da atualidade para as origens, não significa mudança de ordem concei t u al, uma vez que se mantêm os mesmos problemas nucleares: o fundamento cronológico e a posição evolucionista.

Esta opção teórica, de matriz positivista, cristaliza o evento pretérito, estagnando o andamento da história. Por isso, eleva o passado à categoria de clássi co, o que, pelo mesmo movimento, proíbe um trânsito mais

livre e espontâneo entre as criações que representam a tradição e o leitor contemporâneo. Decorre disto a necessidade de se encontrar novos pontos de convergência com o público, mesmo quando este não é voluntário. Relativamente à literatura portuguesa, a resposta que propicia a convergência apela a um outro segmento da filosofia positivista - a teoria das influências.

Esta teve sua validade original assegurada pela circunstância de que a cultura brasileira constituiu-se a partir de resíduos lusitanos transplantados durante a colonização. Porém, trata de preservar sua vigência para além desta situação primordial, passando por cima do fato de que uma literatura não coincide necessariamente com a soma de influência a que, por causas várias, se submete no transcurso de sua evolução, nem ela se sujeita a estes fatores de maneira pacífica. Além disso, a literatura nacional apresenta uma trajetória continuamente assinalada por um empenho incessante no sentido de sua emancipação, traduzida a nível temático ou formal. Logo, o enfoque que visa legitimar a literatura portuguesa junto ao estudioso brasileiro existe sobretudo para ser rejeitado. O resultado é uma convivência tensa e contraditória, porque a busca de autonomia - pertinente para a cultura brasileira e latino-americana, de modo geral - incide no rechaço da contribuição lusa, já que a esta se relacionam os laços coloniais dos quais se está, até o momento, em processo de libertação.

Assim sendo, a literatura portuguesa se

confunde com um espelho no qual a literatura brasileira se mira; porém, por mais paradoxal que seja, ela não quer encontrar ali sua imagem refletida, porque esta é a condição de sua independência estética e intelectual.

Assimilada a um padrão clássico por força da teoria da história literária que fundamenta sua veiculação; confundida em parte com a dominação colonial em virtude da tese das influências, de ampla aceitação entre os adeptos do mesmo positivismo embutido na concepção da história - por estas razões, a literatura portuguesa parece rejeitar a vivência contemporânea do leitor brasileiro, conformando-se com uma circulação cada vez mais restrita. Deste modo, investigar sua modernidade incide, de um lado, na abolição do pseudo-classicismo que lhe lega a história literária; e, de outro, na verificação da experiência que traduz ao estudioso brasileiro, na hipótese de que leitor e literatura lidam com dificuldades comuns, mas formulam soluções diferentes, nascendo deste entrecruzamento o diálogo peculiar que legitima seu trânsito na sociedade.

2. Literatura portuguesa: modernismo e modernidade

É inevitável que se pense o modernismo português através da obra exemplar de Fernando Pessoa. Porém, para descrever tanto a renovação que deflagra, como seu enraizamento na tradição literária que o procede, é mis

ter aludir ao projeto ideológico que acompanha a cultura lusitana no decorrer de sua trajetória.

Em primeiro lugar, verifica-se na literatura um anseio generalizado em colaborar na consolidação da nacionalidade, dependendo do sucesso desta iniciativa a reabilitação política do país. Constatando a degenerescência interna da sociedade e o ambiente de desesperança que a acompanha, os escritores parecem conclamar o povo em geral, sem discriminações de classe, a um empreendimento de grandes proporções que produziria um amplo reerguimento e agregaria outra vez a identidade nacional. É esta meta comum que aproxima autores distantes como Camões, Almeida Garret, Alexandre Herculano e Eça de Queirós, nos períodos anteriores ao modernismo.

A natureza deste empreendimento caracteriza o outro ângulo do projeto global: reside no desejo de expansão política e territorial do país. Trata-se de recuperar as glórias do passado através de uma nova empresa colonialista. Desta maneira, se a literatura assume uma tendência utópica, ainda quando recorre ao nacionalismo, seu fundo colonialista revela a persistência de resíduos passadistas que acabam por emergir à superfície. Almeida Garret, antecipando os males que o sebastianismo conferia a Portugal, é um dos poucos escritores, no século 19, que recusa este paradigma. Mas é em virtude deste que Eça de Queirós modificou os rumos de seu plano ficcional.

A formulação global desta ideologia assegura

ra a singularidade da literatura portuguesa. Concedendo em ser a portadora de uma visão da nacionalidade a fim de expressar uma aspiração comum de seu público leitor, ele conquista, de sua parte, uma identidade que lhe é peculiar. É o que faz legitimamente nacional, malgrado as influências que possa ter sofrido ou das plataformas estéticas estrangeiras que adotou.

O modernismo, na sua fase mais aguda, na segunda década do século 20, se desenvolve perante o mesmo clima de desânimo que assinalou o século anterior. Porém, Portugal está inaugurando a instituição republicana, assim como um novo tipo de rebeldia urbana, decorrente de greves operárias, arruaças, etc. O país experimenta de modo radical os conflitos entre uma estrutura sócio-econômica arcaica, de origens feudais, e as exigências de modernização. Estas provinham da necessidade de acompanhar o ritmo acelerado que o capitalismo imprimia, através do desenvolvimento tecnológico e da passagem, relativamente rápida, de uma organização política de cunho colonialista, para o processo imperialista, este mais eficiente, porque exercido tão-somente através da dominação econômica.

Optar por uma estética modernista deveria coincidir, em princípio, com a aspiração de modernização da sociedade na qual se implantava o programa renovador. Porém, o modelo ainda arcaico da vida portuguesa, apoiado na propriedade da terra e nas relações diretas entre os membros de grupos opostos, era muito forte, a ponto de poder sustentar, e até expandir, a ótica passadista que se

esboçou antes. Além disto, enquanto os futurismos russo e italiano, que floresceram igualmente em nações que, na época, eram subdesenvolvidas, encontraram uma ideologia política que lhes fizesse companhia e garantisse o respaldo do popular - o socialismo, de um lado, e o fascismo, de outro - o modernismo português viu-se desprovido de um equivalente partidário, devendo, com isso, pesquisar seus caminhos apenas na intimidade da literatura.

Uma das soluções encontradas associa-se ao nome de Fernando Pessoa, o que nos conduz à análise de sua poesia. Este escritor encarna, em sua obra, uma perspectiva simultaneamente individualista e múltipla. E, se se pode facilmente reconhecer sua adesão ao ideal messiânico do sebastianismo em Mensagem e, neste sentido, ao projeto colonialista antes mencionado, mais importante parece ser a circunstância de que ele reproduz, no interior de suas criações, o funcionamento global de uma literatura. Fundando uma estética de fingimento, simulou um sistema literário autônomo, porque continha intrinsecamente todos os elementos para a determinação de seu significado.

Recusa-se a endossar a arcaica organização da vida social, ao contrário do que fizera Eça de Queirós em seu testamento literário, A cidade e as serras; e percebe a falta de sustentação que experimentaria o futurismo, se levado a sério, ironizando, por isso, suas conquistas em "Tabacaria" e "Ode marítima". Da ausência de alternativas, conclui pela investigação de um caminho que desemboca na literalização de si mesmo: renuncia a uma exis

tência histórica, na eventualidade da insuficiência e fra
casso dela; e procura sobreviver apenas como texto. Este
processo baseia-se em alguns aspectos decisivos:

- nele, a escrita toma o lugar do acontecimento, de modo que a primeira nunca se refere ao segundo; com isto, desencadeia uma hermenêutica que lhe é inerente, já que concebe - e produz - o texto como distanciamento das cir
cunstâncias de criação;

- omite a posição de um sujeito, através, de um la
do, da solução mais conhecida: sua multiplicação em hete
rônimos. E, de outro, por intermédio do fator que torna a
congregar a todos - a caracterização deles como poetas. As
sim sendo, o sujeito histórico desaglla no Poeta e este,
abolindo com a história e o evento, permite-se ser simul
taneamente único e divisível.

É por esta última singularidade que o es
critor se concede uma última graça: a auto-divinização.
Mas esta tem conotações peculiares: resultando da eleva
ção da poesia em realidade autônoma, pelo mesmo paradigma,
o Poeta se apropria da posição da divindade. Acentua a se
paração entre o social e a ficção e, nesta, coloca-se no
lugar superior, o que lhe permite uma experiência origi
nal e, simultaneamente, totalizadora. "Há um poeta em mim
que Deus me disse", afirma em "Passos da Cruz", série de
sonetos em que é narrado este fenômeno de endeusamento. E,
nas Poesias inéditas, escreve:

"Assim a Deus ímito,
Que quando fez o que é
Tirou-lhe o infinito
E a unidade até".(p.170)

A abolição do sujeito histórico e a divisão do poeta em várias personalidades permitem a multiplicação e, portanto, o fortalecimento do criador. Porém, embora possa parecer contraditório, este último processo não gera uma atitude subjetiva, pois, em tal caso, ele retornaria à rejeitada história, e sim a conversão de seu ego em texto, isto é, em livro no qual o leitor percebe uma totalidade auto-suficiente.

Através deste procedimento, Pessoa se amalgama à sua própria criação e esta, de imediato, dá-se como leitura que demanda um deciframento. Assim, o ato de lê-la equipara-se à apreensão de sua temática, evitando a dissociação entre os momentos da leitura e o da interpretação. O enigma da criação está presente em todos os passos invocando uma tomada de posição por parte do leitor - e esta é simultaneamente um convite à participação neste projeto e a expulsão do destinatário, por meio do contínuo desdém, já que a companhia do leitor incorreria na intervenção renovada do evento e da precariedade histórica. Ricardo Reis expressa este centramento num eu que carece de subjetividade:

"Para mim crio tanto
Quanto para mim crio.
Fora de mim, alheio ao em que penso,
O Fado cumpre-se. Porém eu me cumpro
Segundo o âmbito breve
Do que de meu me é dado".(p.103)

E o mesmo heterônimo manifesta esta equivalência entre o criar e o ler, num vaivém que ocorre unicamente na intimidade deste sujeito impessoal ao qual o leitor adere, se puder:

"Severo narro. Quanto sinto, penso.
Palavras são idéias.
Múrmuro, o rio passa, e o que não passa,
Que é nosso, não do rio.
Assim quisesse o verso: meu e alheio
E por mim mesmo lido".(p.143)

A obra de Fernando Pessoa revela, pois, este processo de entronização do Poeta, enquanto condição de vivência do Absoluto. Advém daí o imperialismo do escritor que, por esta razão, oferece-se unicamente como criação ficcional a seu leitor. Ou seja, aparece como uma espécie de mapa, no qual se acompanha uma trajetória a caminho do universal. Desta maneira, a relação entre cada indivíduo e Pessoa mimetiza os vínculos entre o leitor e a literatura de modo geral, fazendo com que o autor torne es

se sinônimo de literário e absorva as categorias que são inerentes ao último: as de autonomia e universalidade. Que este resultado coincide com o programa do artista, comprova-o o fato de que ele se remete frequentemente ao leitor como livro ou leitura variada; ou a alusão assídua aos conceitos de ficção e fingimento, estes bastante conhecidos.

Fernando Pessoa faz-se texto enquanto este é um simulacro da realidade, porém, mais completo que esta, podendo então revelá-la mais amplamente; e tem uma ambição abarcante, traduzindo-se como verdade única e inquestionável. Dissolvendo-se no texto que produz, aniquila sua biografia e seus laços com a história, ao mesmo tempo em que circunscreve o espaço intransponível que o separa do leitor.

É nesta medida que o exercício da ruptura é aqui vivido intensamente. Nada mais coerente com as ambições estéticas do modernismo de modo geral; e de modo particular, com as circunstâncias portuguesas, em que não era possível a modernização da sociedade, porque esta se fazia precariamente, sem jamais alcançar a supremacia desejada.

É por via da negação que se recuperam os vínculos de Pessoa com sua época e, talvez por este mesmo caminho, se explique a postura manifestada em Mensagem. Sendo esta passadista e messiânica, expressava ainda uma atitude provocante em relação à atualidade. Por seu turno, o resultado nos coloca perante uma situação, à pri

meira vista, paradoxal: a modernidade de Pessoa provém de sua resistência à modernização da sociedade. Mas só podia ser assim, pois o caráter precário desta se devia antes às exigências, por um lado, de manter o estatuto colonial nas províncias ultramarinas; e, por outro, de fazer concessões ao imperialismo que submetia o país a um estado de subdesenvolvimento.

Tudo isto era muito frágil para fundar uma estética de modernidade, sem cair outra vez no desânimo. Ou então recorrer a uma ideologia progressista, que ainda não se desenhava no horizonte literário lusitano. Portanto, o refúgio, buscado na poesia, transformando-a numa absoluta e única realidade possível, se explica não apenas enquanto alternativa viável, mas como a utopia que incorria na necessidade de uma transformação radical. É nesta opção implícita que Pessoa assenta a atualidade de sua obra, seu caráter transgressor se associando a uma íntima aspiração emancipatória. Pois, embora idealize a potencialidade do ato literário criador, evidencia que este não pode se reconciliar com a adesão a um grupo social que fundamenta sua dominação no atraso genérico da sociedade.

Neste sentido, o programa de ruptura e renovação se amplia na dimensão liberadora que incorpora. Rejeitando as coordenadas históricas, ele demonstra que essas não tinham condições de suportar, por suas características, um projeto de emancipação. Devendo ser buscado em outra parte, este plano vem a ser retomado pela literatura posterior a 1940, que, embora recorra ao modelo da nar

rativa realista, contorna a ideologia passadista. Por isso, num único movimento, o escritor tanto liquida definitivamente uma tradição, como desenha o espaço onde a literatura subsequente poderia florescer: na recusa do funcionamento da sociedade, sem o apelo aos êxitos do passado; em outras palavras, na construção de uma história nova. Desta maneira, antes que o presencismo, é uma literatura neo-realista e suas ramificações posteriores que sucedem legitimamente a Pessoa. Pois é em tal grupo que se instala uma concepção avessa aos princípios regeneradores que se encontram em vários pontos da história literária portuguesa.

A atualidade do movimento modernista decorre de sua decisão radical em prol da mudança, o que incide na rejeição da história, tal a insuficiência e o arcaísmo desta. Por sua vez, esta atualidade relacionase igualmente à circunstância de que, mesmo na literatura mais recente, está embutida a lição modernista, embora a pesquisa dos artistas mais novos determine a reabilitação do acontecimento - mas isto porque acreditam que é preciso modificá-lo em vista de um futuro mais promissor.

Na criação dos modernistas, exemplificada através do escritor mais notório, está a revisão, por meio da recusa, de um presente histórico. E também do passado literário que procurou expressá-lo segundo uma plataforma conveniente à classe aristocrática que se apossou do empreendimento colonial, de raízes mercantis,

desde os primeiros sucessos deste. No romance que não assumiu a ótica subjetiva do presencismo, ocorre a retomada da proposição, assimilada, em geral, a um modelo progressista e mesmo partidário. Por todos estes aspectos, percebe-se que os valores literários avançam paralelamente às novas produções artísticas, de modo que tentar imobilizá-las no passado equivale à anulação delas.

Assim sendo, o desenvolvimento da literatura portuguesa repele, através de suas mudanças e contínuas revisões de questões comuns, o modo como sua história é relatada. Reabilitar a narração desta impõe, portanto, não apenas uma reavaliação de seu percurso, mas a reapropriação do interesse do leitor contemporâneo, o que significa igualmente o estímulo à convivência com ela, de modo solidário, no momento atual da vida brasileira.

* Com o título de "Modernismo e modernidade na literatura portuguesa", este trabalho foi apresentado no painel sobre Teoria da Literatura e Literatura Portuguesa, transcrito durante o IX Encontro de Professores Universitários de Literatura Portuguesa, realizado em Recife, em julho de 1982, na Universidade Federal de Pernambuco.

Os textos citados foram retirados de:

PESSOA, Fernando. Poesias inéditas (1919-1930). Obras com
pletas de Fernando Pessoa. Vol. VIII. Lisboa, Áti
ca, 1963.

REIS, Ricardo. Odes. Obras completas de Fernando Pessoa .
Vol. V. Lisboa, Ática, 1966.