

A LEITURA COMO CONSTRUÇÃO DA TRADIÇÃO*

CAIO LUI GAGLIARDI

(Doutor em Teoria Literária - UNICAMP)

O homem da caverna, ao traçar o perfil de um animal na rocha, retraçava sempre o perfil do seu precursor.¹

H. Bloom

What is to be insisted upon is that the poet must develop or procure the consciousness of the past and that he should continue to develop this consciousness throughout his career.²

T. S. Eliot

1.

É comum considerar-se como legado ou contributo deixado por uma obra crítica apenas os seus aspectos tidos como positivos, isto é, as características que os seus sucessores enxergaram como qualidades próprias dessa obra. Quer na crítica e na teoria literária, quer nos mais diferentes gêneros de arte, cultura e conhecimento, a fecundidade de um texto costuma ser associada às respostas que ele fornece, às formas de expressão que ele veicula e às perguntas que formula. Parece natural pensarmos que a validade desses aspectos que respondem a demandas de leitura em épocas e contextos diferentes é o que determina a sua fecundidade ou não.

* Texto elaborado a partir da Tese de Doutorado, intitulada *A construção do cânone crítico sobre Fernando Pessoa: A crítica de Adolfo Casais Monteiro*, defendida em 2000 sob orientação do Prof. Dr. Paulo Franchetti.

¹ *Poesia e Repressão - O revisionismo de Blake a Stevens*. Rio de Janeiro: Imago, 1994, p. 52.

² Cf. *Tradition and The Individual Talent. The Sacred Wood - Essays on Poetry and Criticism*. London and New York: Methuen, 1983.

Para ilustrar essa idéia, consideremos, por exemplo, o biografismo de Sainte-Beuve como uma forma de abordagem limitada e representativa de uma concepção de crítica muito datada, que não julga como condição básica de existência de uma obra de arte a autonomia estética.³ A sua validade é, para nós, reduzida: o biografismo deixou, afinal, de ser associado ao juízo de valor e tornou-se um gênero à parte.

Ao meu ver, é profícuo atentar para o processo (ou parte dele) a partir do qual passou a haver uma menor incidência desse método específico sobre a crítica literária.

Como se sabe, um dos primeiros a produzir uma contra-argumentação consistente e sistemática sobre as abordagens de método causalista foi T. S. Eliot. Ao autor de “*Frontiers of Criticism*” deve-se boa parte do descrédito do meio intelectual contemporâneo em relação ao tipo de crítica efetivada por Sainte-Beuve. Aquilo que hoje consideramos como sendo mal-entendidos e equívocos epocais, portanto, Eliot converteu em estímulo para a emulação intelectual. A percepção de que a análise da biografia, da psique e do meio social de um autor significava a fuga do texto para o indivíduo, como uma forma de evasiva daquilo que deveria ser o centro para o periférico da atenção do leitor, desmotivou gradativamente os críticos imediatamente posteriores a Eliot da investigação extratextual. Historicamente, o surgimento de correntes de teor fenomenológico, como o New Criticism, o Estruturalismo e o Formalismo Russo, a partir da atuação de Eliot sobre os tipos de abordagem até então dominantes, começou a definir o temperamento crítico moderno. E se hoje a autoconsciência crítica, que é uma marca típica do intelectual contemporâneo, atingiu seu ponto de exaustão, um *momento absurdist*, como denomina Hayden White,⁴ pode-se atribuir a Eliot um dos papéis de precursor do discurso metacrítico.

Esse exemplo contrastivo serve bem para sublinhar a diferença que me interessa.

Neste caso específico, o que é mais relevante é que ao redefinir parte dos juízos literários e padrões críticos através da formulação de um discurso cujas principais assertivas continuam válidas e pulsantes em importantes setores da produção crítica e teórica contemporânea, Eliot se recusa a meramente

³ É típica de Sainte-Beuve uma assertiva desse tipo: “A literatura, o produto literário, é para mim impossível de distinguir da total organização do homem. Posso gostar do trabalho em si, mas parece-me difícil julgá-lo sem tomar em conta o próprio homem. Digo sem hesitação: “*Tal árvore, tal fruto*. O estudo literário leva-me naturalmente ao estudo da moral.” Citado da *Nouveaux Lundis* (Paris, 1865). In Wimsatt, William K. Jr. & Brooks, Cleanth. *Crítica Literária - Breve História*. (2^a ed.) Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1980. *Nouveaux Lundis* (Paris, 1865).

⁴ *Trópicos do Discurso - Ensaio sobre a Crítica da Cultura*. São Paulo: Edusp, 1994. Pp. 285 et. passim.

desconsiderar Sainte-Beuve. O que realiza é, em suma, a construção de uma nova forma de abordagem da literatura a partir da desarticulação do tipo de abordagem precedente. Os traços da recusa do método causalista estão, por isso, impressos na formulação da nova crítica. Desse modo, o crítico evidencia a possibilidade duma leitura atuante e construtiva sobre um objeto que, no próprio processo de superação da crítica sucessora, é invalidado.

Em outros termos, uma crítica com características genealógicas como a de Sainte-Beuve não exerce influência considerável sobre as tendências atuais de análise, mas a desarticulação dessa crítica está na base do processo de concepção das correntes contemporâneas.

Por outro lado, é importante considerar que a perspectiva com que Eliot se aproximou de Sainte-Beuve possibilitou-lhe a visualização de alguns pontos positivos em sua crítica - atitude que, frente a um crítico tão radicalmente díspar no método, na linguagem e na forma de abordagem, daquilo que o próprio Eliot considerava mais adequado, é digna de menção.

Eliot recusava a crítica investigativa da biografia do autor, considerando-a como evasiva da análise estética. Acerca duma abordagem de Dr. Lowe sobre Coleridge, por exemplo, em que o crítico demonstra e revela as referências de vários fragmentos literários do monumental "The (Rime of) Ancient Mariner", Eliot afirma: "*How such material as those scraps of Coleridge's reading became transmuted into great poetry remains as much of a mystery as ever.*"⁵ Para ficarmos em mais um exemplo, o crítico adota a mesma postura a respeito dos comentários de Wordsworth sobre o seu "Lucy": "*I feel no need of any light upon the Lucy poems beyond the radiance shed by the poems themselves.*"⁶

Não obstante a aversão eliotiana à atitude explicativa, que depois dos românticos encontraria como principal expoente a exegese de Sainte-Beuve, o crítico inglês afirma a respeito de *Port-Royal*: "E neste livro, as partes dedicadas ao próprio Pascal estão entre as mais brilhantes páginas de crítica que Sainte-Beuve alguma vez escreveu".⁷ O ensaio de Eliot, "*What is a Classic?*", inicia com a referência direta ao ensaio de mesmo título do crítico francês: "*It is not a new question. There is, for instance, a famous essay by Ste. Beuve with this title.*";⁸ e em "Crítico o Crítico", Eliot o inclui na categoria que denomina de "Crítico Profissional", afirmando que: "(...) foi o autor de dois livros importantes, *Port-Royal* e *Chateaubriand e ses amis* (...)".⁹

⁵ "*The Frontiers of Criticism*". *On Poetry and Poets*. London - Boston: Faber and Faber, 1984. P. 108.

⁶ *Ibid.* P. 112.

⁷ In "Os Pensamentos de Pascal". *Ensaio Escolhidos*. Sr: Ed. Cotovia: 1992. P. 68.

⁸ In "What is a Classic?". *On Poetry and Poets*. Op. cit. P. 53.

⁹ In "Crítico o Crítico". *Ensaio Escolhidos*. Op. cit. P. 234.

Pesando esses aspectos fica mais claro que a postura equilibrada de Eliot em relação à crítica de Sainte-Beuve mune-o da capacidade de torná-la fecunda ainda que a invalide em suas dominantes. Desse modo, não se trata de uma tradição herdada, mas de uma tradição que o próprio Eliot constrói a partir da desarticulação da linha argumentativa de um importante crítico precedente.

Por isso, o modo com que procede a essa retomada do passado sob o influxo das necessidades do presente é tão importante quanto a proposta em si.

2.

Não é absolutamente nova, tampouco recente, a idéia de que uma crítica vigorosa deve atuar sobre as antecedentes para ocupar uma posição na tradição a que se refere. É cada vez mais comum nos depararmos com estudos sobre Fernando Pessoa fazendo menção ao muito que já se escreveu sobre as suas várias faces. Trata-se de um reflexo evidente daquilo que a produção exegética de hoje enfrenta: o desafio de criar algo novo numa tradição crítica a um só tempo viva e um tanto saturada de temas e visadas recorrentes. A referência à tradição não significa, todavia, sua devida revitalização, e o que se verifica em boa parte dos textos sobre Pessoa é a passagem apressada e pouco atenta pelos “clássicos” de sua fortuna crítica.

Em consonância com Eliot, que gera a partir de seus antecedentes uma filiação própria, e mais remotamente com Vico, que na *Scienza Nuova* afirma que “a linguagem poética é sempre a revisão da linguagem anterior”, contemporaneamente Harold Bloom utilizou os termos associados “repressão” e “poeta forte” para indicar o autor capaz de superar a influência do antecessor de vulto. Essa superação implica, para ambos os críticos, não a fuga ou o afastamento, mas o embate, a consideração do poeta predecessor como ponto de partida para o seu sucessor. O mesmo raciocínio se torna plenamente válido para a crítica, de onde se pode estabelecer o termo paralelo *crítico forte*. Parece-me mais analítica e precisa, entretanto, a definição do artista ou do crítico autêntico - tendo a autenticidade seu significado circunscrito nessa linha de raciocínio que traço - como sendo um *leitor atuante*.

Indo mais além, é claro que, para Richard Rorty, esse *leitor atuante* ou o poeta/crítico forte, só é capaz de produzir um texto, como diz Eliot, “realmente novo”, através da superação da linguagem contingencial, ou do modo de expressão que se tornou contingencializado devido ao emprego criativo de um autor predecessor. Um exemplo disso é a influência quase opressiva, pode-se dizer, da poesia de Fernando Pessoa sobre os poetas de língua portuguesa. O que se verifica ainda hoje é um esforço latente por superá-la, a ponto de um dos grandes poetas brasileiros do século XX, dentre os poucos que se consolidaram

e exerceram ascendência depois de Pessoa, João Cabral de Melo Neto, tê-la criticado. Mal compreendida até hoje, a ressalva de João Cabral não é a condenação da poesia de Pessoa, mas da influência que ela exerce, ou ainda, da maneira como sua linguagem foi apropriada pelos poetas sucessores. Pode-se dizer que, segundo João Cabral, a leitura não criativa da poesia de Pessoa pelos poetas sucessores tornou-a menos fecunda.

Esse tipo de perspectiva é consoante com o que Rorty entende por “superar a marca cega” herdada dos antepassados, a partir dela própria, de sua redescrção. Pode-se entender a expressão “marca cega” como os cacotes de expresso herdados e ainda repetidos. Sob uma perspectiva essencialmente lógca, o pensador americano embasa o raciocínio da seguinte forma:

A verdade não pode estar diante de nós - não pode existir independentemente da mente humana - porque as frases não podem existir dessa maneira ou estar diante de nós dessa maneira. O mundo está diante de nós, mas as descrições do mundo não. Só as descrições do mundo podem ser verdadeiras ou falsas; o mundo por si próprio - sem auxílio das atividades descritivas dos seres humanos - não pode.¹⁰

Esta ponderação teórica preliminar serve, portanto, para considerar o legado deixado por Adolfo Casais Monteiro à fortuna crítica de Fernando Pessoa, não como sendo somente aquilo que dele é válido para a crítica de hoje, mas que, estando presente em sua crítica, é ou pode ser fecundo para a contemporânea. E há uma razão simples para que se adote esta postura: interessa-nos, enquanto leitores críticos de Pessoa, basearmo-nos nos acertos do passado e não incorreremos nos mesmos deslizes cometidos. A fecundidade de qualquer crítica está, em suma, naquilo que podemos ratificar ou recusar em seus textos.

3.

Essa é fundamentalmente a visão que geriu minhas abordagens da crítica de Casais Monteiro sobre Fernando Pessoa, e que fiz questão de deixar clara neste texto. Parece-me desestimulante adiantar, por agora, as conclusões a que cheguei com o trabalho. O que pode ter um efeito atraente para o leitor é justificar de modo sumário a possível relevância que um estudo sobre esse tema representa para a compreensão de uma obra tão estudada.

Em torno da poesia, da prosa, da personalidade e da biografia, da gênese, da heteronímia, da veia política e da veia esotérica, enfim, das questões que se

¹⁰ Rorty, Richard. *Contingência, Ironia e Solidariedade*. Lisboa: Editorial Presença, 1994, p. 25.

levantam em torno de Fernando Pessoa, muito já foi e continua sendo dito. O poeta deixou de ser simplesmente um grande nome para se tornar um mito, uma espécie de fenômeno literário, dos maiores no século XX. Desde a década de 50, com a publicação de sua biografia,¹¹ com sua aceitação no meio acadêmico através do trabalho de Jacinto do Prado Coelho,¹² e com a publicação de sua “obra completa”, não se deixou mais, de geração em geração, de revisitá-lo sob as mais diversas e, por vezes, inusitadas óticas.

Há, efetivamente, em menos de um século, uma biblioteca crítica sobre o poeta.

Ao mesmo tempo, sua difusão na cultura portuguesa e internacional alastra-se tanto pela literatura quanto por outras formas de arte, como a música, o teatro e até as artes visuais.

No tocante à língua portuguesa, seja pela renovação no emprego lexical ou pela autenticidade e inventividade no uso da sintaxe, o poeta é visto como um renovador, sua poesia é considerada como um elemento revitalizador que se fez notar até mesmo na linguagem quotidiana.

Há, afinal, uma tradição marcada pela aparição de Fernando Pessoa na literatura.

Pensar sua obra, por isso, significa, de um modo ou de outro, esbarrar num universo que, tendo surgido a partir dela, tornou-se, em sua grande amplitude, tangencial a ela. E esse é um fenômeno característico dos grandes nomes. Talvez o maior exemplo no século XX seja Freud, que alterou a linguagem científica, exegética e quotidiana de um modo bastante proeminente. Por isso, é hoje sensível um movimento geral contra a vulgarização do freudismo, como reação a essa excessiva popularização. Do mesmo modo, tendemos a nos aproximar de Pessoa por um ângulo que não deriva diretamente de sua poesia, mas das repercussões que ela teve no imaginário público, nas artes, na língua, e na sucessão de mais de uma dezena de importantes releituras realizadas pela crítica. Há um conceito formulado *a priori* sobre a maior parte das questões que envolvem o poeta, sobretudo em relação à sua poesia e à sua personalidade. E isso, se por um lado leva o público a interessar-se pela leitura, por outro, condiciona-a segundo uma clave mais ou menos pré-estabelecida, assumida muitas vezes involuntariamente. Embora esses filtros culturais condicionem inevitavelmente a minha aproximação dessa obra, e mesmo a constituam enquanto objeto de reflexão, parece uma tarefa urgente, neste momento, verificar em que consistem as leituras históricas, que servem de pressupostos e efeitos de sentido às leituras contemporâneas.

¹¹ Simões, João Gaspar. *Vida e Obra de Fernando Pessoa - história duma geração* (1ª. ed. 1950) 6ª. Edição. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1991.

¹² *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa: s/d., 1949.

Assim, se é inviável imaginar-me lendo Pessoa fora desse quadro, penso que talvez seja possível superá-lo pela análise descritiva de suas principais obras constitutivas, possibilitando, desse modo, uma leitura de seus textos mais isenta e imune ao preconcebimento, vale dizer, sem filtros críticos inadvertidamente assumidos.

Alguns trabalhos, como “A Fortuna Crítica de Fernando Pessoa”,¹³ de Eduardo Lourenço, ou, mais remotamente, “Fernando Pessoa e a Crítica”,¹⁴ de Adolfo Casais Monteiro, tratam do assunto de forma panorâmica, propondo-se a um histórico das diferentes abordagens de sua literatura no decorrer do tempo. Mas não há, até o momento, um trabalho sistemático que se ocupe de acompanhar o movimento crítico, de modo a revelar a herança interpretativa que, ao longo dos anos, foi cristalizando.

O estudo a que se refere este texto, e de onde ele provêm em sua maior parte, teve por objetivo a análise da crítica de Adolfo Casais Monteiro sobre Fernando Pessoa, que deve ser considerada uma das bases da fortuna crítica sobre o autor. Mais especificamente, tratei da delimitação de suas principais linhas de força argumentativa, dos vetores teóricos que a influenciam e dos mecanismos de análise empregados na descrição da poesia de Pessoa. Resumidamente, ficaram aparentes quatro diferentes pólos de tensão nessa crítica, e que, ora mais, ora menos latentes, atuam de modo simultâneo sobre ela: a base geracional de onde ela emana, isto é, a revista *Presença*; a crítica de João Gaspar Simões, que é o autor do livro mais polêmico sobre o tema; o imanentismo T. S. Eliot, cujos ensaios exercem indiscutível influência sobre a crítica de C. Monteiro; e a atração pela linguagem e pela autovisão do próprio Fernando Pessoa.

O legado deixado por Casais Monteiro para os leitores contemporâneos de Pessoa é condicionado, em suma, pela tentativa de articulação desses pólos de tensão como componentes dessa abordagem fundamental.

¹³ Lourenço, Eduardo. A Fortuna Crítica de Fernando Pessoa. In: _____. *Fernando Rei da Nossa Baviera*. Porto: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1993.

¹⁴ Monteiro, Adolfo Casais. *Estudos Sobre a Poesia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Agir, 1958.