

## RECENSÕES BIBLIOGRÁFICAS

João Décio

### 1) PARA UMA REVISÃO DA POESIA DE FERNANDO PESSOA NO 40.º ANIVERSÁRIO DE SUA MORTE (A DO POETA)

A problemática da efemeridade ou da permanência da arte e dos artistas, é algo que preocupa constantemente aqueles que estão integrados em uma pesquisa que tenta colocar o temporal no Interporal. Realmente, constitui matéria de crescente sedução e interesse, verificar porque alguns permanecem no tempo e outro são irremediavelmente engulidos por ele. Romancistas e poetas têm sido submetidos a essa difícil prova de fogo e pouquíssimos se saem airoso. A maioria tem como túmulo a poeira dos arquivos e bibliotecas, e morrem, esquecidos de todos, de uma morte natural e ingloria imposta pelo implacável juiz de tudo e de todos, o tempo. Há, contudo, no tempo, um ofício de desgastar sempre e sempre. Até quando?

A ocorrência em 30 de novembro de 1975 do 40.º aniversário da morte do poeta Fernando Pessoa repõe, num sentido de candente atualidade, a problemática da permanência e da transitoriedade dos artistas e para além disso, da Arte.

E é realmente fascinante este ofício de repensar sobre a problemática temporal em torno dos poetas que ficam no mero contingente histórico e dos que não sendo entendidos em sua época, operam uma transcendência no tempo e acabam permanecendo. É passivo que toda a arte deve respirar, viver o seu tempo, mas aí dela se ficou no tempo, não transcendeu, não operou o futuro do seu presente!

Ora, Fernando Pessoa terá sido desses poetas que aborreceu o tempo histórico em que viveu como homem, mas ao nível da obra, abriu perspectivas para um futuro (e para sempre), tanto assim é que somente vinte e tantos anos depois de sua morte, é que sua obra começou a chamar a atenção dos críticos, estudiosos, professores de literatura ou simples aficionados da poesia.

A verificação da bibliografia crítica acerca do autor, assinala que tem sido crescente a preocupação com a problemática da poesia em si e também com a sua gênese. O lançamento da segunda edição (1), do livro de

Carlos Alberto Janone, constitui um atestado eloquente deste interesse em crescendo. Enquanto a primeira edição, publicada em Coimbra compreende 424 trabalhos de vária ordem sobre o poeta, a recente edição, compreende 646.

Ainda, cumpre assinalar que alguns trabalhos de fôlego foram lançados de três anos para cá, valendo destacar dentre eles o Pessoa, Revisitado, de Eduardo Lourenço, A Metáfora em Fernando Pessoa, Autografia de Fernando Pessoa, de Maria da Glória Padrão e Tabor da Vasconcelos, respectivamente; Heterodoxia de Fernando Pessoa, de João Gaspar Simões, Fernando Pessoa ou o Poetodram, de José Augusto Seabra e está para ser lançado em Portugal o livro 21 Ensaio sobre Fernando Pessoa. Como se está a ver, não diminuiu o interesse pelo poeta, nos últimos tempos, pelo contrário ele tem aumentado sensivelmente.

Dois problemas distintos (e ligados entre si) tem preocupado a crítica; o da poesia — ela mesma como realidade autônoma e o processo gerador dessa mesma poesia.

A problemática dos heterônimos é um via de que dificilmente o crítico pode escapar, sob pena de fugir à própria poesia, na medida em que esta é para Pessoa, fingimento, que só por intermédio dele se pode ser sincero.

Ora, quarenta anos passados, após a morte de Pessoa, e não só sua poesia em si como o disfarce nos heterônimos, continua a perturbar exasperadoramente o crítico e o interessado em poesia.

Da seriedade com que Pessoa concebia e realizava sua poesia, não se pode duvidar, especialmente pelo fato de constantemente recusar-se a publicar seus versos, numa aceitação de que sempre estavam imperfeitos ou através do tempo se proporia um aperfeiçoamento que só nele e por ele se efetuaria. Isto posto, não se pode atribuir ao uso dos heterônimos, um processo artificial para "iludir ao burguês". Antes, a heteronímia em Pessoa revela uma atitude (posta em prática na poesia) de que na poesia não há só fingimento mas graus desse mesmo fingimento. Assim é que, além de constituírem concepções diversas e projeção de cosmovisão de caráter vário, os heterônimos constituem graus do fingimento poético que é dos aspectos mais sérios na poesia pessoana e na grande poesia em geral.

Assim pensaria o poeta: captar o mundo através de uma individualidade poética (ou duas) não constitui obstáculo para o poeta maior ou menor. Mas reproduzir-se em três, quatro, cinco vozes poéticas é que realmente se tornava problemático. Esta conquista de Fernando Pessoa, diminuiria sensivelmente a precariedade e a parcialidade com que uma só voz poética intuiria e captaria a realidade. Parte então o poeta para a grande aventura (da poesia e a poeta) dos heterônimos, ainda hoje ponto de controvérsias, entre os críticos e estudiosos do poeta.

Vias de conhecer mais ampla (e profundamente) o mundo, através de várias consciências (poéticas ou filosóficas), quarenta anos após a morte de Pessoa, ainda o fenômeno da heteronímia permanece como algo insólito e cuja originalidade não tem paralelo em outra literatura ocidental. O caso da dupla personalidade (poética ou não) já foi apontado como comum no campo da arte, mas o da polipersonalidade como o de Pessoa é que se revela de incomum, dadas as características especiais que traz cada um dos heterônimos: Pessoa — Ele mesmo, Alberto Caetano, Álvaro de Campos e Ricardo Reis.



Além do mais, o processo da heteronímia permita dizer aquilo que sentia e principalmente o que não se sentia, numa despersonalização somente possível dentro dessa perspectiva.

É possível pensar ainda que a criação dos heterônimos cumpriria exatamente a missão da constante confiança desconfiada do poeta com relação à palavra. Fingir era uma maneira engenhosa e estratégica de enganar a palavra no momento em ela engana (no texto poética).

Por outro lado, "impostos" ao poeta os heterônimos apresentava-se uma questão de lealdade: cumpria deixar que Caeiro fosse Caeiro, Campos, Campos e Reis, Reis, mesmo que Pessoa — Ele mesmo não concordasse. O poeta estava sendo leal a eles e leal àqueles que confiou a grave missão de revelar novos mundos. Esta lealdade acha-se bem explicitada no pronunciamento do Pessoa — Ele mesmo, a propósito do poema IX do Guardador de Rebanhos, de Alberto Caeiro.

E mesmo que se aceite que os heterônimos dizem o indizível do Pessoa — Ele mesmo, eles o fazem apenas em parte, não na sua totalidade. A citada lealdade não só existe da parte de Pessoa-Ele-mesmo, mas também da dos heterônimos. Não se invade território alheio, e embora aqui ou ali Campos, Caeiro e Reis discordem no plano "pessoal", no plano intelectual eles se proíbem intervenção. Pessoa dirá não só aos seus leitores como especialmente aos seus heterônimos: "não me sigam, sigam-se". No seu processo, eles adquirirão tal autonomia, que não mais poderão negar-se, sob pena de negar-se poeticamente. E para sustentar a qualidade específica e particular da poesia de cada um, é que Fernando Pessoa terá criado as biografias correspondentes, que explicam e são explicadas pelos heterônimos.

## 2) ALGUMAS INCURSÕES NA OBRA DE AUGUSTO ABELAIRA

### II

Em artigo inicial da presente série (1) fazíamos algumas restrições quando à maneira como as personagens assumem (quando assumem) o mundo e seus problemas. Retomamos agora a obra do autor de *Quatro Paredes Nuas*, para apresentar algumas interrogações.

Antes, porém, queremos lembrar que Augusto Abelaira escreveu duas peças de teatro e um livro de contos até o momento, além dos romances assinalados em artigo anterior. Ora, as duas primeiras formas literárias impõem o diálogo em toda a linha. Assim é que as personagens falam bastante, depõem diretamente seus sentimentos e idéias, num sentido direto em toda a linha de ficção de Abelaira. Disto derivarão algumas consequências. Em primeiro lugar, limita-se naturalmente a presença do diálogo interior em que o ser se dirige a si mesmo e que poderia ser um pórtico aberto para o aprofundamento da problemática interna do ser.

Superando esta breve digressão e voltando à interrogação ao romance (e à ficção geral) de Augusto Abelaira e aos seus leitores e comentaristas em primeiro lugar enfatizamos: qual a dimensão da comunicação e do entendimento entre as personagens, no romance, no conto e no teatro de Augusto Abelaira? Porque permanece ela no mero contingente? Por que não atinge camadas mais profundas, chegando ao nível do transcendente? Não

estaria este fato ligado diretamente a um nivelamento das personagens em toda a obra de Abelaira, num dimensão pequeno-burguesa, onde não aflora nenhuma consciência mais profundamente crítica e por isso dramática, da realidade?

Talvez uma das mais profundas características da ficção de Abelaira seja esta a repetição de romance para romance, de personagens carregando o mesmo tipo de problemas, como se estivesse a escrever o mesmo romance, ou variando ligeiramente porque estão as personagens dentro de um contexto social ou porque cronologicamente estão em fases diferentes da vida.

Mesmo dentro da análise de alguns problemas, por exemplo da amizade (que no seu romance substitui o amor que já começa a aflorar com importância em *Os Desertores*, qual a diferença estabelecida com relação ao amor ao nível de uma valorização maior das personagens e de sua diferenciação?

Esta distinção que parece fundamental, nunca época de constante substituição de valores na vida e na ficção, deveria ser feita no romance, ao nível de uma análise. Ora, é possível então afirmar que Abelaira é um correto expositor de problemas e situações e é assim que ele se comporta quando em seu romance e conto nos fala do amor, da amizade, da comunicação, da música clássica, do caráter burguês da sociedade que expõe; não se exija dele uma análise que aprofunde, que vá à raiz das questões. Sente-se mesmo uma posição retórica e um dilematismo, na apresentação de problemas que estão mais ou menos evidentes.

Essencialmente, não parece haver diferenças entre as personagens de seus vários romances, desde *A Cidade das Flores* até *Bolor*. Não creio que se possa falar em amadurecimento, em evolução, mas sim em leve alteração de situações, mas sem caráter substancial. Por exemplo é evidente a redução que se opera ao nível das personagens, da ação, do tempo e do espaço, desde o primeiro ao último romance. O que não se observa é um processo evolutivo, de aprofundamento, de amadurecimento do ser e da técnica do romance. Abelaira terá, quando muito, alterado a técnica do romance, embora mantendo sempre certa tônica teatral, no processo de aparição de suas personagens. Arrisco a dizer que em muitos momentos Augusto Abelaira afirma o óbvio, o evidente, que muitas vezes nos ilude porque se diz em romance. A leitura de *Os Desertores* ainda revela um tatear no escuro, a busca de um caminho no campo do romance, a tentativa de amadurecimento de uma técnica narrativa que já está consolidada em *Enseada Amena*, inegavelmente o romance mais bem construído de Abelaira e onde a apresentação dos problemas revela-se mais clara e direta.

Mas, dizíamos, Abelaira é apresenta um romance expositor de problemas, demonstrador de fatos, sem discussão o que poderia a levá-la a sínteses esclarecedoras.

A não ser talvez, em *A Cidade das Flores*, em que o autor discute algumas posições no plano social, mas sem ir ao fundo dos problemas, Augusto Abelaira, em todos os outros seus romances preocupa-se com questões de ordem pequeno-burguesa, o amor, a amizade, a palavra, o casamento, mas sem nunca chegar, digamos, a um dimensionamento universal das questões. Mesmo em seu último romance (romance diário, aliás, mais diário que romance), *Bolor* nos apresenta o retrospecto do protagonista, oscilando entre uma mulher viva e outra, morta, como seus problemas de felicidade, de harmonia e de paz, apenas na dimensão da sociedade conjugal. Portanto, salvo melhor juízo, parece-nos de curto espectro a problemática apresentada por Abelaira, nos seus romances, *Os Desertores*, *A Cidade das Flores*, *As Boas Intenções*, *Enseada Amena* e *Bolor*. Vamos aguardar o próximo romance. Voltaremos ao assunto em próxima oportunidade



O. A. no presente volume opera uma revisão da posição de alguns críticos em face da narrativa e em seguida apresenta algumas inovações, que merecem acurado estudo e demorada reflexão.

O livro divide-se em duas partes. Na primeira delas C. B. revê e discute a posição de Vladimir Propp, Joseph Bedier, Alan Dundes, A. J. Greimas e Tzvetan Todorov. Na segunda, o A. introduz a idéia dos papéis narrativos e processo a um estudo minucioso da função das personagens ao longo da narrativa.

Se partirmos da idéia de que a crítica tradicional (Nelly Corneau em *Physiologie du Roman*, por exemplo) deu ênfase a personagem, tudo partindo dela, desde a ação até o tempo e o espaço e a crítica estruturalista que deu ênfase à ação, num sentido de causalidade (Propp em *Morphologie du Conte*, Todorov em *As Estruturas Narrativas*) afastando um pouco a personagem, a presente obra de C. B. aparece para equilibrar ambos procedimentos, falando agora em papel narrativo, valorizando num conjunto dinâmico, a personagem e a ação, e retomando num sentido mais amplo, a idéia de função que aparece em Propp e Souriau. Bremond conceitua papel como sendo: "atribuição a um sujeito-pessoa de um predicado-processo eventual, em ato, ou acabado" (p. 134).

Falando de Propp, da *Morphologie du Conte*, Bremond aceita grande parte do trabalho, recusando apenas a impersonalização e a generalização quando aquele crítico estabelece o processo de ação e reação. Lembra Claude Bremond a certa altura:

"Contrariamente às afirmações de princípio de Propp (mas não à sua prática), nós recusamos eliminar da estrutura da narrativa a referência às personagens. A função não é simplesmente o enunciado de uma ação (Delito, Luta, Vitória) sem agente nem paciente determinado, como se não importasse saber que o autor do delito tornou-se em seguida um dos combatentes, depois o vencedor ou o vencido dessa luta. Ao contrário, a função de uma ação não pode ser definida senão na perspectiva do interesse ou das iniciativas de uma personagem." (p. 132)

No concernente às idéias de Greimas, especialmente do seu livro *Semântica Estrutural*, Bremond aceita a proposição dos dois níveis de análise: um "nível aparente" da narração, onde as manifestações são submetidas às substâncias linguísticas e um "nível imanente" constituindo um tronco estrutural comum à narratividade, organizada anteriormente à manifestação, como acentua o autor, na página 82.

Comentando Tzvetan Todorov, Claude Bremond discute especialmente o estatuto do verbo, do substantivo e do adjetivo, além das relações causais e temporais. Num sentido amplo, C. B. comenta a "Gramática do Decâmeron", de Todorov onde há uma preocupação em três direções: semântica, sintática e verbal.

Depois de repassar ainda criticamente as idéias de Alan Dundes em *A Morfologia dos Contos Folclóricos Indígenas Norte-Americanos* e Joseph Bedier, de *Les Fables*, chega o A. a segunda parte do seu livro, dedicada aos papéis narrativos principais, que nos parece ser a parte fulcral de todo o livro.

No capítulo em questão, observa-se inicialmente um caráter bastante

minucioso, não só no tratamento dos papéis de agente como de paciente. O A., com muita propriedade parte do conceito de papel:

"A ambição deste trabalho é portanto, proceder ao inventário sistemático dos "papéis narrativos principais" — a atribuição a um sujeito pessoa, de um predicado-processo eventual, em ato, ou acabado e por via de especificações sucessivas, se esforça por prever as determinações mais em mais particulares que este papel pode receber." (p. 134)

A minuciosidade do autor verifica-se na determinação da modificação e conservação nos papéis de paciente, na informação, na satisfação ou insatisfação, no beneficiário e na vítima, ainda no mesmo papel. No tocante ao agente, há subdivisões: o voluntário, o voluntário eventual voluntário em ato, involuntário, ou dos agentes que atuam na persuasão e na dissuasão, ou como informador ou dissimulador, sedutor ou intimidador, obrigador, interditor, aconselhador ou desaconselhador. Ainda aqui são discutidos aspectos como o mérito e o demérito, e a última parte do livro é dedicada aos papéis e a narrativa.

Livro que repõe a importância da personagem ao mesmo tempo que valoriza a ação, numa tentativa de equilibrar a crítica temática com a estruturalista, na dimensão dos papéis, a leitura deste *Logique du Récit* de Claude Bremond, não é só necessária como imprescindível para quem queira retomar a narrativa dentro de uma linha não apenas moderna, mas bastante válida no campo da análise e da crítica literária.

Constitui, por isso mesmo, leitura obrigatória para os teóricos da narrativa e os estudiosos do romance e do conto.