

## O TEMPO E O MOMENTO DA TRADIÇÃO: HISTORICIDADE NAS POÉTICAS DE FERNANDO PESSOA E EZRA POUND

Rodrigo Lobo Damasceno<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo analisa de que modo as relações dos poetas Fernando Pessoa e Ezra Pound com a história e com a tradição artística influenciaram as criações e os desenvolvimentos dos expedientes de heteronímia e *persona*, fundamentais para pensar a posição do autor na poesia moderna.

**PALAVRAS-CHAVES:** heteronímia, *persona*, modernidade, poesia

**RESUMÉ:** Cet article analyse les relations de Fernando Pessoa et Ezra Pound avec l'histoire et avec la tradition artistique et étudie comment ces relations influencèrent la création de hétéronymes et *personae*, essentiels pour penser la position de l'auteur dans la poésie moderne.

**MOT-CLÉS:** hétéronymie, *persona*, modernité, poésie

As diferenças mais flagrantes entre os procedimentos de *heteronímia pessoana* e *persona poundiana*, por vezes, impedem que críticos e teóricos tentem ultrapassar o nível mais elementar de comparação. Augusto de Campos, por exemplo, não vai além da observação de que as obras de Ricardo Reis, Álvaro de Campos e Alberto Caeiro representam poetas fictícios enquanto que as emulações de Pound correspondem "a pessoas reais de poetas que falam, em sua própria linguagem, 'através de' Pound" (CAMPOS, 1993, p. 25). A este respeito, mais do que "pessoas reais de poetas", a emulação, tradução e recriação de Pound representam uma tentativa de crítica e seleção dentro de uma tradição artística que, segundo a visão de Pound, poderia ainda ser apreendida, apreciada e remodelada para a cultura literária do século XX. A preocupação didática de Pound (explícita em ensaios e coletâneas de textos como *ABC of Reading* e na sua atuação como crítico, conselheiro e editor de poetas contemporâneos seus) indica uma postura cultural e até certo ponto política que tem, na sua poesia, um desenvolvimento particular através das *personae*. Tal postura está em flagrante desacordo com a imagem do poeta marginalizado e destituído de função ou valor social e realiza uma espécie de reação ou, no mínimo, resistência àquilo que Leyla Perrone-Moisés, ao estudar Pessoa, chama de "perda da função representativa" – que, segundo a autora, torna o poeta "um ser socialmente tão 'inexistente', tão fantasmagórico, que 'ele mesmo' acaba por se sentir tão fictício como um heterônimo"

---

<sup>1</sup> Mestrando em Literatura Portuguesa na FFLCH/USP.

(PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 87). Entre as diversas formas de lidar e/ou de reagir a esta situação encontra-se tanto a heteronímia quanto a *persona*.

Não é gratuito ou irrelevante que esta consideração de Perrone-Moisés seja passível de aplicação tanto à obra de Pound quanto de Pessoa. O poeta português, como se sabe, também participou ativamente da vida cultural lusitana de sua época, atuando como editor, crítico e conselheiro de seus contemporâneos. Há que se observar e apontar, porém, para a disparidade entre os contextos em que os dois atuavam: enquanto Pessoa, como nos descreve Perrone-Moisés, vive e produz numa “Lisboa provinciana e pasmacenta” – na qual o poeta “Sozinho (...) inventava então ‘movimentos’ literários (...)”, pois “Para suprir a pobreza do ambiente, ele precisava ser mais de um poeta, desdobrar-se em vários (...)” (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 77), Pound, expatriado na Inglaterra, mantém diálogo com uma produção efervescente de autores como James Joyce, William Butler Yeats e T.S. Eliot. Esta efervescência, porém, não é o bastante para que Pound não observe a modernidade como um período de decadência e deixe de arrogar-se o papel de representante e difusor de uma tradição que ele considera superior. O expediente formal e textual (aquele que nos interessa neste artigo) encontrado por Pound para esta empreitada é definido nas *personae* e alcançado através da tradução, da intertextualidade, da citação, da paráfrase – enfim, do diálogo explícito com a tradição. Diálogo que também interessava a Pessoa e que também era buscado por este através de métodos como tradução, intertextualidade, citação e paráfrase. Darlene J. Sadlier observa a respeito de Pessoa que

Quoting Kristeva, we might say that all his work was ‘a [conscious] reading of the anterior literary corpus’, and his various compositions represent ‘an absorption of and a reply to’ not just one but several other texts. As a consequence of his love of parody, pastiche, and imitation, he created the later heteronyms, who provide him with a complete imaginary world and who function as a kind of tradition – a series of texts that play off against one another and against literary history in general (SADLIER, 1998, p. 25)

Daí que, para além (ou aquém) da observação dos heterônimos como personalidades fictícias, deve-se observá-los ainda como representações, apropriações e emulações de tradições distintas da poesia ocidental. Anotar de passagem o que Álvaro de Campos deve a Walt Whitman ou as semelhanças de índole entre Ricardo Reis e a poesia neoclássica é apenas o passo inicial para desvendar a relação entre a criação heteronímica e a leitura e construção de um cânone literário que perpassa a obra de Fernando Pessoa.

Desta maneira, fica evidente que tanto Ezra Pound quanto Fernando Pessoa são autores cuja noção de passado e tradição encaixa-se perfeitamente naquela que, segundo Perrone-Moisés, é uma “ideia condutora da poética de nosso século: a história literária como um conjunto em permanente mutação, cada obra realmente nova forçando a um remanejamento da ordem anterior (...)” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 31) – ideia esta teorizada e exemplificada por autores como T.S. Eliot (“Tradition and the individual talent”) e Jorge Luis Borges (“Kafka y sus precursores”).

Em consequência desta disposição de se desenvolverem no sentido de reaproveitamento e revalidação de poetas e de textos do passado, as obras de Pessoa e Pound deslocam-se igualmente do conceito romântico de originalidade, autoria e, afinal, de lirismo, através da noção de que um único autor possa desenvolver, dominar e expressar em diversos estilos os mais diferentes sentimentos e percepções da vida e da própria arte poética. Há, neste processo, senão uma desapareição da personalidade do artista do âmbito do eu-lírico, ao menos uma relativização da sua presença – fato que, ao contrário do que se poderia imaginar, não anula a possibilidade da criação lírica, mas a amplia, sobretudo no caso de Pessoa e Pound, que desenvolvem as diversas vozes das suas obras dessa maneira. Sadlier afirma sobre o poeta português que “Throughout his career, his work depends on visible citation or appropriation, as if he wanted to problematize romantic ideas of originality” (SADLIER, 1998, p. 13) – ideias de originalidade semelhantes àquela que definia a noção que um filósofo como Hegel tinha do poeta lírico, um “sujeito poético concreto” que “tem de se colocar, por conseguinte, como o ponto central e conteúdo propriamente dito da poesia” (HEGEL, 2004, p. 173). Da rejeição a este aspecto do romantismo, as poéticas de Pessoa e Pound se realizam por meio da multiplicação de estilos, temas e posturas artísticas – o que levou o crítico inglês Michael Hamburger, no livro *A verdade da poesia*, a anotar a relação evidente entre os dois poetas justamente nestes termos: “Seus [de Ezra Pound] muitos estilos e *personae* poderiam facilmente ser atribuídos a vários poetas se tivessem publicado anonimamente ou sob pseudônimos, como os poemas de Fernando Pessoa” (HAMBURGER, 2007, p. 175).

Há que se notar, ainda, que este não é um movimento específico da poesia lírica da modernidade: trata-se, em verdade, de uma reforma estética geral compartilhada por artistas de diversos campos e nacionalidades e à qual se convencionou chamar “modernismo” ou “vanguardas”. Ao refletir sobre a arte de Picasso, por exemplo, Meyer

Schapiro chega à mesma conclusão a que chegou Hamburger ao analisar Pound e Pessoa e escreve que "Se suas obras não fossem identificadas diretamente com seu nome, se fossem mostradas todas juntas numa grande exposição, seria muito difícil afirmar que pertencem a um único homem" (SCHAPIRO, 2002, p. 17). A nosso ver, essa característica de época deve-se àquilo que Peter Bürger, na sua *Teoria da vanguarda*, observa como uma "contemporaneidade do radicalmente diverso" (BÜRGER, 2008, p. 132), que definiu o período não por uma marca e por um estilo mais ou menos específicos compartilhados pela maioria dos seus artistas, mas pela pluralidade de marcas e estilos assumida por cada um destes artistas – que não se furtam em ostentar traços estilísticos, fontes, intenções e métodos os mais diversos em suas obras.

Neste trabalho, ainda que citemos e consideremos a postura cultural e política de Pessoa e Pound, vamos nos concentrar na reflexão e no debate acerca das ideias que ambos possuíam em relação ao *tempo* e de que forma tais ideias conduziam os seus tratos com a *tradição* da poesia ocidental – tentando demonstrar, ao fim, que tal debate está intimamente relacionado à criação heteronímica e às *personae*.

As alterações do conceito e da percepção que o homem possui do tempo formam uma matéria e tomam um espaço significativos quando aplicados às reformas literárias ocorridas no início do século XX. No caso particular da prosa, por exemplo, tornou-se lugar-comum referir-se à importância da filosofia *bergsoniana* (e suas ideias de duração e memória) na obra de um romancista fundamental como Marcel Proust, obra cujo centro está locado numa espécie de nostalgia que se sabe infrutífera no que diz respeito à recuperação de um tempo perdido, mas que se materializa e se realiza enquanto obra de arte e documento desta perda irreparável. Ponto também fundamental no romance escrito pelo romancista francês é a rememoração de um autor (ou historiador) particular que em momento algum se pretende ou se mascara como imparcial: sua sensibilidade e percepção, ora exageradas, ora nitidamente distorcidas, evidenciam ao leitor um ponto de vista flutuante marcado por oscilações de humor, simpatia e paixões.

Este último aspecto de *Em busca do tempo perdido* está em sintonia com uma ampla reforma da filosofia e da prática da História que foi sintetizada por R.G. Collingwood, aqui citado por Perrone-Moisés: "Qualquer reconstituição imaginativa do passado visa reconstruir o passado do presente em que o ato de imaginar ocorre, um passado percebido aqui e agora" (apud PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 25). Essa tomada de consciência da

“historicidade do discurso histórico” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 25), praticada por Proust numa esfera essencialmente pessoal e sentimental (configurada por um anseio de retorno que define uma *nostalgia*), possui uma síntese, de ordem poética, que marca a obra de Fernando Pessoa e que encontra expressão máxima na última quadra de “Pobre velha música”, poema assinado pelo ortônimo: “Com que ânsia tão raiva/ Quero aquele outrora!/ E eu era feliz? Não sei:/ Fui-o outrora agora” (PESSOA, 2005, p. 141). Expressão que sem dúvida causa estranhamento ao leitor, o “outrora agora”, por outro lado, possui a inquestionável qualidade poética de sua sonoridade circular e reiterativa que, no limite, também insinua uma semelhança e um parentesco etimológico, traço que, num nível formal, é representativo da mesma interdependência semântica que o leitor observa entre os termos que a compõem. O mesmo sentimento está expresso em outros trechos da obra *pessoana*: cite-se, por ora, o canto dedicado a “Lisboa de outrora de hoje” (PESSOA, 2005, p. 357), em “Lisbon revisited”.

O que se depreende desta nova perspectiva que reforma a história e a arte é que a reconstrução do passado é, em certa medida, uma construção discursiva do próprio presente. “In this sense, however, nostalgia is less about the past than about the present” (HUTCHEON, 1998), escreve Linda Hutcheon – e o presente, no caso específico do *tópos pessoano* aqui considerado, está sempre aquém do passado em matéria de felicidade, harmonia e realização.

As obras poética e teórica de Ezra Pound, tal como as de Pessoa, também estão atravessadas por inúmeros olhares distintos em direção ao passado e ao passar do tempo. Percebe-se, por exemplo, sua preocupação diante do que ele supõe ser o poder devastador que conduz à velhice, algo explícito em “Tea shop” (“Yes, she also will turn middle-aged,/ And the glow of youth that she spread about us/ as she brought us our muffins/ Will be spread about us no longer./ She also will turn middle-aged” [POUND, 1990, p. 120]) ou em “Peire Vidal Old” e, também, sua noção da existência do “outrora agora” ou “outrora de hoje”, como evidencia ao declarar que o que sabemos do passado “sabemo-lo por ondas e espirais, turbilhonando a partir de nós e do nosso próprio tempo” (apud PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 31). No entanto, o maior número de referências é, sem dúvida, à confluência temporal que se dá por meio da duração, sobretudo no campo específico da literatura – no qual, segundo nos diz “the real time is independent of the apparent, and where many dead men are our grandchildren’s contemporaries, while many of our

contemporaries have been already gathered into Abraham's bosom, or some more fitting receptacle" (apud HARMON, 1977, p. 4). Esta última observação, obviamente uma crítica aos seus contemporâneos de fato (que, em sua visão, o são apenas por conveniência e direito), é indicativo de uma relação conflituosa com o seu próprio tempo e, portanto, da natural tendência à nostalgia que daí surge. Nada muito distinto, pois, da declaração de Pessoa de que "Coexiste comigo muita gente que vive comigo apenas porque dura comigo. Esses são apenas os meus conterrâneos no tempo (...)" (PESSOA, 2005, p. 330) e, portanto, da utilização da nostalgia enquanto artefato crítico em sua relação com sua própria época: longe de ser um escapismo estéril e livresco ou um mero passatempo erudito, o espaço nostálgico de Pessoa e de Pound encontra terreno propício numa proposta de história a-cronológica da literatura e nas modernas teorias filosóficas da percepção temporal e do fazer histórico, desenvolvendo-se como forma de releitura seletiva do passado, bem como de projeto crítico e estético interventivo na cultura e na literatura do seu tempo – que, em ambos os casos, tem em vista uma dimensão utópica.

Tal utopia, acreditamos, é resquício (ou, ao contrário, desenvolvimento pleno) da movimentação romântico-historicista dos séculos XVIII e XIX. Considerando que o Romantismo não se trata de mero programa artístico de uma escola específica, mas de uma série de revolucionárias atitudes culturais e políticas que tanto definiram a sua época quanto influenciaram as posteriores, há que se observar que as inúmeras incongruências entre o que pensaram e fizeram os artistas da modernidade e o que se pensou e se fez durante o auge do Romantismo não são bastante para definir uma ruptura completa entre os dois polos. Daí, portanto, ser justo e necessário discernir traços românticos inclusive nos momentos mais radicais do alto modernismo. Um exemplo bastante claro destas afinidades está relacionado ao desenvolvimento de heterônimos e *personae* como meio de conjugar períodos e estilos artísticos diversos. Quando escreve sobre a "contemporaneidade do radicalmente diverso", Peter Bürger vai além e propõe que

É necessário considerar muito seriamente se a ruptura da tradição, provocada pelos movimentos históricos de vanguarda, não tornou supérfluo o discurso do estado histórico das técnicas artísticas em relação ao presente. A disponibilidade dos procedimentos artísticos de épocas passadas, surgida com os movimentos de vanguarda (considere-se, por exemplo, a técnica clássica [dos velhos mestres] de certos quadros de Magritte), torna praticamente impossível determinar um estado histórico dos procedimentos artísticos (BÜRGER, 2008, p. 130)

Bürger cita Magritte e sua técnica clássica, mas poderia citar Fernando Pessoa assinando como Ricardo Reis, tributário desta mesma técnica, ou Ezra Pound e sua técnica medieval na “Sestina: Altaforte”. O que importa acrescentar, a partir desta citação, é que a desestabilização do “discurso do estado histórico das técnicas artísticas em relação ao presente” é, na verdade, um problema suscitado anteriormente pelo Romantismo. A teoria, a crítica e a história da arquitetura foram pioneiras para esclarecer este aspecto; ao considerar o ecletismo arquitetônico do século XVIII, Alan Colquhoun observa que “Foi somente quando se formulou a teoria historicista que a ideia de relativismo de valores culturais tornou-se uma questão” (COLQUHOUN, 2004, p. 28), afirmando também que uma das formas assumidas pelo ecletismo possibilitava que “diferentes estilos” pudessem “coexistir” (COLQUHOUN, 2004, p. 27) - e não somente no mesmo espaço físico, mas na produção de um mesmo artista, como observa o historiador da arte Leonardo Benevolo (BENEVOLO, 1998, p. 122). O próprio Benevolo indica que

Os filósofos teorizam essa visão da história da arte como uma sucessão de estilos igualmente válidos; Hegel tenta interpretar dialeticamente a sequência dos estilos como uma sucessão de tese, antítese e síntese, e considera o ciclo terminado em nossos dias, portanto acaba por recomendar o ecletismo a seus contemporâneos. (BENEVOLO, 1998, p. 124).

É fundamental que a referência nos reconduza a Hegel, anteriormente citado neste artigo como figura antitética de Pessoa e Pound. A visão histórica do filósofo alemão entra em contato com as poéticas dos autores português e americano quando consideramos justamente a dimensão utópica (direcionada ao futuro) destas.

Parece-nos razoável associar esta visão dialética de Hegel às construções das obras poéticas de Fernando Pessoa e Ezra Pound, cujas sínteses envolviam uma ampla e distinta gama de épocas e estilos de época, fossem medievais, greco-romanas, renascentistas, românticas e inclusive modernas – todas elas realizadas por meio do mascaramento e da despersonalização possibilitadas por heterônimos e *personae*. Para além disso, o historicismo teleológico de Hegel, ideal para “substituir a noção de um ideal fixo, ao qual os fenômenos históricos deviam se adequar, pela noção de um ideal potencial, para o qual os eventos históricos caminhavam” (COLQUHOUN, 2004, p. 31), como nos explica Colquhoun, é fundamental para a compreensão da mentalidade artística das vanguardas e do modernismo

de um modo geral – e não menos dos casos específicos dos poetas que analisamos neste artigo. Ainda segundo o crítico inglês, Le Corbusier era um artista que lidava com e atuava na tensão entre 1) a ideia vanguardista de que “A arte e a arquitetura somente poderiam cumprir seus destinos históricos virando suas costas à tradição” e de que “Somente olhando para o futuro eles poderiam ser fiéis ao espírito da história e dar expressão, em suas obras, ao espírito da época” e 2) o “extremo oposto do modernismo”, marcado pela “ideia da lei natural e de uma volta aos princípios fundamentais da forma artística” (COLQUHOUN, 2004, p. 32). Segundo a nossa leitura, Pessoa e Pound encontravam-se em situação similar, produzindo uma arte cuja antena (ou bússola) aponta ora para o passado das formas poéticas, ora para uma dimensão futura e utópica de realizações artísticas e sociopolíticas possíveis (materializada sobretudo na *Mensagem* e nos *Cantos*).

Naturalmente, não podemos afirmar que o surgimento e o desenvolvimento dos heterônimos e das *personae* se devem exclusivamente aos aspectos que apontamos aqui, inclusive porque nos processos de construção de suas poéticas multifacetadas, também importam as suas reflexões acerca do drama e a tensão entre nacionalismo e internacionalismo. Ainda assim, consideramos razoável uma leitura de suas obras (e de tudo o que elas propõem e apresentam no que diz respeito às questões de autoria) através de uma análise das ambíguas e problemáticas relações dos dois poetas com a noção de tradição desvinculada de uma visão estanque do tempo, com a disponibilidade das formas artísticas passadas no contexto presente e com uma dimensão utópica da história da cultura.

## BIBLIOGRAFIA

BENEVOLO, Leonardo. *História da arquitetura moderna*. Trad. Ana M. Goldberger. São Paulo: Perspectiva, 1998.

BURGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. Trad. José Pedro Antunes. São Paulo: Cosac & Naify, 2008.

CAMPOS, Augusto de. Ezra Pound: “Nec spe Nec metu”. In: POUND, Ezra. *Poesia*. São Paulo: HUICITEC; Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1983.

COLQUHOUN, Alan. *Modernidade e tradição clássica*. Trad. Christiane Brito. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.



HAMBURGER, Michael. *A verdade da poesia*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

HARMON, William. *Time in Ezra Pound's work*. North Carolina: The University of North Carolina Press, 1977.

HEGEL, G.W.F. *Cursos de estética IV*. Trad. Marco Aurélio Werle, Oliver Tolle. São Paulo: EDUSP, 2005.

HUTCHEON, Linda. *Irony, Nostalgia, and the Postmodern*. Disponível em: <<http://www.library.utoronto.ca/utel/criticism/hutchinp.html>> Acesso em: 09 de março de 2012.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa: alguém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2005.

PESSOA, Fernando. *Obras em prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2005.

POUND, Ezra. *Personae*. New York: New Directions, 1990.

SADLIER, Darlene. *An introduction to Fernando Pessoa - Modernism and the paradoxes of authorship*. Gainesville: University Press of Florida, 1998.

SCHAPIRO, Meyer. *A unidade na arte de Picasso*. Trad. Ana Luiza Dantas Borges. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

Artigo recebido em 30 de Março de 2012 e aprovado em 18 de Maio de 2012