

Citando Pessoa: reverência e resistência ao poeta português na poesia brasileira contemporânea

Citing Pessoa: reverence and resistance to the Portuguese poet in contemporary Brazilian poetry

Wilberth Salgueiro¹
Marcelo Ferraz de Paula²

Resumo

O estudo realiza um levantamento de referências à figura e obra de Fernando Pessoa na poesia brasileira contemporânea. A partir de contribuições teóricas de Perloff (2013) e Compagnon (1996), discutem-se, sobretudo, os diferentes sentidos das citações ao poeta português, analisando como elas são acionadas ora como celebração efusiva do autor, ora em chave crítica, irreverente ou mesmo contestatória à sua centralidade no cânone poético da modernidade.

Palavras-chave: *Poesia Contemporânea. Fernando Pessoa. Citação*

Resumen:

El artículo hace un levantamiento de referencias a la figura y obra de Fernando Pessoa en la poesía brasileña contemporánea. A partir de las aportaciones teóricas de Perloff (2013) y Compagnon (1996), se discuten los diferentes significados de las citas al poeta portugués, analizando cómo se desencadenan, sea como una celebración efusiva del autor, sea como una crítica irreverente o incluso interrogando su centralidad en el canon poético de la modernidad.

Palabras clave: *Poesía contemporánea. Fernando Pessoa. Citación*

Recebido em: 21/10/2020

Aceito em: 03/02/2021

É amplamente reconhecido o prestígio da obra de Fernando Pessoa no Brasil. Se em Portugal sua produção poética trilhou um caminho relativamente longo e tortuoso até alcançar a reverência incontestada de críticos – numa consagração que só viria após sua morte, em 1935 –, no Brasil ela é acolhida já como um clássico contemporâneo incontornável. Conforme Arnaldo Saraiva (2004, p. 187), as primeiras alusões ao autor em revistas literárias brasileiras já “dava[m] Pessoa como o ‘único poeta português igualável a Camões’”. O caráter enigmático e contundente

¹ Professor titular da Universidade Federal do Espírito Santo e pesquisador do CNPq. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3817-4738>.

² Professor Adjunto da Universidade Federal de Goiás. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2641-1794>.

de sua poesia logo despertou a atenção da intelectualidade brasileira, num fenômeno inusual e cheio de significação, especialmente se levarmos em conta a incipiência dos trânsitos culturais, tantas vezes truncados e cercados de desconfiança, entre Brasil e Portugal (LOURENÇO, 2001).

A proposta deste artigo consiste em realizar um breve levantamento da presença do escritor português em poemas brasileiros e, então, investigar, a partir do modo como Pessoa aparece nos poemas, possíveis variações de seu prestígio entre os poetas brasileiros. Levaremos em conta reflexões de Marjorie Perloff, em *O gênio não original* (2013), e de Antoine Compagnon, em *O trabalho da citação* (1996), para rastrear a presença *literal* de Pessoa num heterogêneo rol de autores/as: Drummond, João Cabral, Sebastião Uchoa Leite, Ana Cristina Cesar, Caetano Veloso, Paulo Leminski, Ferreira Gullar, Glauco Mattoso, Afonso Henriques Neto, Paulo Henriques Brito, Waldo Motta, Frederico Barbosa, Felipe Fortuna e Belchior. Ao lado da sabida reverência ao português modernista, parece se intensificar, mais recentemente, um gesto – sobretudo entre os mais jovens – de resistência ao seu espectro no cânone da lírica moderna.

No artigo intitulado “A tradição visível: poesia e citação” (SALGUEIRO, 2017), publicado no livro *Poesia contemporânea & tradição - Brasil e Portugal*, foram analisadas quatro antologias de poesia brasileira contemporânea (de 2006, 2009, 2010 e 2013)³, nas quais foi possível mapear 246 citações feitas no corpo de mais de 500 poemas. Com base nos autores e personalidades – quer da área da literatura, quer de muitas outras – que mais apareceram, procuramos entender os motivos de tais citações, que, entrecruzadas e decifradas, poderiam constituir um esboço do que, hoje, se entende por tradição.

Como era de certo modo previsível, o poeta mais citado foi o nosso inescapável Carlos Drummond de Andrade⁴, bem à frente dos demais. Contudo, o segundo mais citado entre os poetas brasileiros, nesse recorte específico, foi, para nossa surpresa, o português Fernando Pessoa (Bandeira, Cabral, Hilda e tantos outros vieram depois). Ficou, dessa pesquisa, um desejo de entender melhor como ocorre a presença do consagradíssimo poeta português entre nós, a partir também de um modo específico de compreensão: estendendo (para além das antologias escolhidas) o recorte para outros poemas que, diretamente, citam ou se apropriam do autor de *Mensagem*.

Se toda citação é uma metáfora, como quer Antoine Compagnon⁵, cabe ao leitor o esforço de decodificar o porquê de cada citação (logo, cada metáfora), seja de um trecho, seja literalmente de um nome ou de uma imagem. Para Harold Bloom (1991, p. 14), o “sublime, na poesia, é sempre o ponto da citação: da citação sublimada”, conquanto sua teoria da influência não seja uma teoria da alusão tampouco de causação. Importa, sempre, é *como* a citação se dá, com que tom, grau e valor a citação se faz ver, quer ser vista.

Marjorie Perloff (2013, p. 56) alerta, em *O gênio não original*, para o fato de que, “no mundo da poesia, a demanda pela expressão original ainda resiste: esperamos de nossos poetas que produzam palavras, expressões, imagens e locuções irônicas que nunca ouvimos antes”. É a tal demanda que os poetas respondem (ou deveriam responder) quando procuram articular a vontade

³ PINTO, Manuel da Costa (org.). *Antologia comentada da poesia brasileira do século 21*. São Paulo: Publifolha, 2006.

LUCCHESI, Marco (org.). *Roteiro da poesia brasileira – anos 2000*. São Paulo: Global, 2009.

DICK, André (org.). *Prévia poesia*. São Paulo: Risco, 2010.

COHN, Sergio (org.). *Poesia.br*. Rio de Janeiro: Azougue, 2013.

⁴ Armando Freitas Filho já disse num verso de *Raro mar*: “Drummond é o cara” (FREITAS FILHO, 2006, p. 15).

⁵ “Toda citação é ainda – em si mesma ou por acréscimo? – uma metáfora. Toda definição da metáfora conviria também à citação; a de Fontanier, por exemplo: ‘Apresentar uma ideia sob o signo de uma outra ideia mais surpreendente ou mais conhecida, que, aliás, não se liga à primeira por nenhum outro laço a não ser o de uma certa conformidade ou analogia.’” (COMPAGNON, 1996, p. 15).

da “expressão original” à presença irreprimível da tradição, presença que se faz visível por meio da citação, em suas múltiplas formas.

Mas ampliemos as reflexões teóricas para o comentário direto, e breve, de alguns poemas que falam do poeta Fernando Pessoa. De saída, vale observar que sua presença em nossas letras é amplamente marcada pela questão da heteronímia. A maioria das citações que veremos a seguir aborda Pessoa, antes e acima de qualquer outra coisa, como o poeta do fingimento, do poetodrama. Assim, as alusões a ele constituem, quase sempre, o ensejo de refletir sobre a despersonalização da lírica moderna, seja para identificar-se ao seu legado ou problematizar o vínculo entre sujeito/persona lírico e a existência civil do poeta. “Autopsicografia” e “Isto” seriam as pedras de torque dos diálogos com Fernando Pessoa em nossa poesia, sendo bem menos frequentes a referência direta a aspectos outros de sua produção, como o simbolismo de *Mensagem*, o verso livre frenético de Álvaro de Campos, o classicismo de Ricardo Reis ou o paganismo de Caeiro.

Entre tantos, vale a pena começar com o curto, provocante e contundente dístico de Ana Cristina Cesar (1991, p. 134), em *Inéditos e dispersos*:

a gente sempre acha que é

Fernando Pessoa

O que Ana C. resume em seu poema parece um sentimento, ou, antes, um comportamento algo vulgarizado de (em geral) jovens poetas que *desejam* ser parecidos com o poeta que admiram, no caso, Pessoa. O tom irônico é óbvio. Mais óbvio quando a poeta finge se *incluir* no coletivo “a gente”, ao mesmo tempo em que se *exclui*, se considerarmos que “a gente” pode ser também um modo desdenhoso de referir aos “outros”. Nesse jogo, ela exemplifica o que, em seu último depoimento gravado, diz:

O que quer dizer ‘olhar estetizante’? Quando você estetiza, quer dizer, quando você mexe num material inicial, bruto, você já constrói alguma coisa. Então, você sai, você finge, é a questão do fingimento novamente. Aí você sai do âmbito da Verdade, com letra maiúscula. Você saca que ela nem existe, que ela nem pode ser transmitida. Na literatura, então, não há essa Verdade (CESAR, 1993, p. 209).

Se há um poeta conhecido entre nós por ser um “poeta fingidor” (que finge tão completamente etc.), este é o nosso Pessoa em pauta.

Um exemplo emblemático da veneração quase irrestrita que muitos poetas contemporâneos nutrem pela figura-obra de Pessoa é Paulo Henriques Britto. Em diversos depoimentos, ele enaltece a importância do poeta português – “o que mais li, reli e tresli na minha vida” (BRITO, 2019, s/p) – em sua formação artística. Em um de seus poemas essa admiração se manifesta com rara clareza:

OP.CIT., PP. 164-65

“No poema moderno, é sempre nítida
uma tensão entre a necessidade
de exprimir-se uma subjetividade
numa personalíssima voz lírica

e, de outro lado, a consciência crítica

de um sujeito que se inventa e evade,
ao mesmo tempo ressaltando o que há de
falso em si próprio — uma postura cínica,

talvez, porém honesta, pois de boa-
fé o autor desconstrói seu artifício,
desmistifica-se para o leitor-

irmão...”. Hm. Pode ser. Mas o Pessoa,
em doze heptassílabos, já disse o
mesmo — não, disse mais — e muito melhor

(BRITTO, 2007, p. 09).

Em seus onze primeiros versos, o poema performatiza a citação de um discurso teórico-acadêmico sobre a despersonalização da escrita e o papel do leitor na construção dos sentidos e emoções latentes na obra poética. É interessante como o tom evidente do gênero ensaio, com sua discursividade própria, é combinado com o rigor métrico e as rimas engenhosas. Ao fim, no último terceto, a autoridade dessa teoria é contraposta, num tom irônico, ao que a própria poesia de Pessoa foi capaz de dizer, de modo mais condensado e superior, sobre o mesmo assunto. Assim, se exalta a força da metapoesia pessoana, capaz de expor um juízo crítico avançado sobre si mesma e sobre a modernidade poética. Em seus heptassílabos (metro de “Autopsicografia”) ele diria antes, melhor e mais condensadamente do que os ensaios críticos que inspiraria (e, por extensão irônica, do que o próprio poema de Britto, escrito em decassílabos).

No livro *Claro enigma* – que Italo Moriconi (2002, p. 85) considera o livro do século XX brasileiro – Drummond (1973, p. 167) inclui seu famoso “Sonetinho do falso Fernando Pessoa”:

Onde nasci, morri.
Onde morri, existo.
E das peles que visto
muitas há que não vi.

Sem mim como sem ti
posso durar. Desisto
de tudo quanto é misto
e que odiei ou senti.

Nem Fausto nem Mefisto,
à deusa que se ri
deste nosso oaristo,

eis-me a dizer: assisto
além, nenhum, aqui,
mas não sou eu, nem isto.

Nosso cara, Drummond, traz à tona a questão central da poética de Pessoa, e que tanto seduz leitores e críticos: o entrecruzamento das máscaras e das heteronímias. Além disso, emula/simula com rara perícia o estilo pessoano, tanto na cadência quanto no gosto pelas antíteses e contradições insolúveis. Mas, mais do que tematizado no próprio poema, tal entrecruzamento se dá já na própria aparição primeira do poema, que, como se sabe, foi publicado, antes de em *Claro enigma*, que é de 1951, em 1949 no “Suplemento Literário Letras e Artes” do periódico carioca *A manhã*, com o título apenas de “Sonetinho”, sem indicação de autoria, e com a seguinte chamada: “Leitores, de quem é este soneto?”. Tratava-se de um jogo que, se provocava a curiosidade dos tais

leitores, incorporava em sua própria forma a estrutura mesma de uma poética do enigma – pessoana – que vinha cada vez mais se afirmando como fundamental para a constituição das relações entre as tradições lusa e brasileira. Drummond, ciente das múltiplas faces de todo grande poeta, desde o primeiro poema de *Alguma poesia* (1930), soube reconhecer a multiplicidade que Pessoa representaria, desde então, entre nós. A ampliação do título – de apenas “Sonetinho” para “Sonetinho do falso Fernando Pessoa” – também faz parte do jogo, que inclui o “tema” do poema”, seu modo lúdico de aparição e a marca do disfarce que permanece na mudança no título.

João Cabral, outra pedra que os poetas devem polir, vai, contudo, noutra direção. Em entrevista à *Folha de São Paulo*, em 1991, declara, para desagrado de muitos: “O mal que Pessoa fez à literatura é imenso. Aquela coisa ‘inspirada’, caudalosa, criou uma legião de poetastros que acreditam na inspiração metafísica. Até Drummond ficou assim no fim da vida. Sei lá, foi preguiça...” (MELO NETO, 2018). Coerente, no entanto, tal declaração, se pensamos a poética “antissubjetiva”, “antipessoal”, “antilírica”, que, com todas as contradições e os limites que o projeto comporta, Cabral procurou estabelecer para si (VILLAÇA, 1996, p. 143-169). De fato, o que se vê à exaustão são poetastros que têm em Pessoa um modelo que acham que seguem, porque, repetindo Ana C., “a gente sempre acha...”. Obviamente, pode-se contra-argumentar Cabral dizendo-lhe que Pessoa e sua vasta e variada obra poética não têm culpa alguma da apropriação que deles fizeram – e fazem! – essa “legião de poetastros”.

Não deixa de ser um fato curioso que outro grande poeta brasileiro da segunda metade do século XX, Ferreira Gullar, tenha se aproximado de Pessoa numa compreensão diametralmente oposta à de Cabral. Ainda em sua juventude, em São Luís, Gullar lança o manifesto do “antiquentismo”, no qual rompe com a tradição romântico-parnasiana que seria a base de sua formação. Atribuindo essa mudança literalmente ao impacto da leitura de Pessoa, “ele convoca os seus contemporâneos a abandonar a poesia ‘quente’, altissonante e retórica, preocupada com as dores e questionamentos imediatos, e encarar a poesia como um exercício mental, isto é, construído a partir de uma ‘frieza intelectual’” (PAULA, 2018, p. 42). Entra aqui outro dado importante da presença de Pessoa em nossa poesia: a diversidade de leituras, às vezes antagônicas entre si, como é inevitável em uma poética tão ampla e complexa. Enquanto Cabral rejeita sua lírica “caudalosa” e “metafísica” (provavelmente pensando nos poemas mais retóricos do heterônimo Álvaro de Campos), Gullar apreende a lição do ortônimo, que é justamente da contenção emotiva, da frieza intelectual, que tanto ecoará na poesia do maranhense, dos “Poemas Portugueses” da década de 1950 até a reflexão sobre a identidade, candente em seus últimos livros, como em “Traduzir-se”, “Narciso e narciso” e “Ovni”.

A crítica (mal humorada no depoimento de João Cabral e jocosa no dístico de Ana Cristina Cesar) aos imitadores ingênuos do poeta português pode ser aproximada, guardadas as óbvias diferenças, aos epígonos de Paulo Leminski, que querem repetir ou emular o mestre curitibano, e com isso acabam contribuindo para vulgarizar a obra que admiram. Leminski, aliás, também lançou mão desse recurso de citar Pessoa. Muito leminskianamente, nos dois exemplos a seguir, buscou a ambivalência entre o nome próprio “Pessoa” e o comum “pessoa”:

um dia
a gente ia ser homero
a obra nada menos que uma ilíada
depois
a barra pesando
dava pra ser aí um rimbaud
um ungaretti um fernando pessoa qualquer
um lorca um éluard um ginsberg
por fim

acabamos o pequeno poeta de província
que sempre fomos
por trás de tantas máscaras
que o tempo tratou como a flores

(LEMINSKI, 1983, p. 50).

M, DE MEMÓRIA

Os livros sabem de cor
milhares de poemas.
Que memória!
Lembrar, assim, vale a pena.
Vale a pena o desperdício,
Ulisses voltou de Tróia,
assim como Dante disse,
o céu não vale uma história.
Um dia, o diabo veio
seduzir um doutor Fausto.
Byron era verdadeiro.
Fernando, pessoa, era falso.
Mallarmé era tão pálido,
mais parecia uma página.
Rimbaud se mandou pra África,
Hemingway de miragens.
Os livros sabem de tudo.
Já sabem deste dilema.
Só não sabem que, no fundo,
ler não passa de uma lenda.

(LEMINSKI, 1987, p. 91).

A pessoa e a poesia de Pessoa atravessam muitas obras de poetas brasileiros consagrados, como (além de Drummond, Cabral, Gullar, Ana Cristina, Paulo Henriques Britto e Leminski) Cecília Meireles, Augusto de Campos, Décio Pignatari, Sebastião Uchoa Leite, Caetano Veloso. Uchoa, por exemplo, cria um sofisticado poema cujo arremate conta com uma também cifrada e sofisticada alusão ao poeta português:

Anotação 14:

O que está inscrito

A palavra IDIOT
Dentro do nome DosTOIévskI
Raskól (de Raskólnikov)
É “heresia”
Das Schloss de KAFKA
É O Castelo mas
Também “fechadura”
Camus escreveu
Le mythe de Sisyphé
(Ou “décisif”?)
Watt (de Beckett) é “What?”
“Em baixo, a vida, metade
de nada, morre”
Ou é a meta de nada?

(LEITE, 1993, p. 89).

O poema “O que está inscrito” adota a paródia como recurso básico: não a paródia específica de uma obra ou estilo, mas a paródia dos próprios recursos parodísticos que se sustentam numa relação de codificador e decodificador. A paródia possui um perigoso endereço fixo: a corda bamba. Se ela não é reconhecida em suas alusões e citações, automaticamente vai ser naturalizada e incorporada ao contexto da obra no seu todo. Por isso, Linda Hutcheon (1989, p. 54) frisa que “o leitor é livre de associar os textos mais ou menos ao acaso, limitado apenas pela idiosincrasia individual e a cultura pessoal”. Daí, dirá que a “teoria da paródia deriva dos ensinamentos dos textos em si” (HUTCHEON, 1989, p. 58). Pensando assim ao ler o poema de Uchoa Leite, e deixando de lado as alusões a Dostoiévski, Kafka, Camus e Beckett, concentremo-nos nos três versos finais:

Em baixo, a vida, metade
de nada, morre”
Ou é a meta de nada?

Os versos aspeados vieram do poema “Ulisses”, de *Mensagem*, de Pessoa. Uchoa, eliminando uma sílaba repetida através da haplologia (metade de nada), altera o sentido da citação produzindo um fecho inesperado. O poeta parece concluir que metade de nada e meta de nada são como que expressões afins, em tom que mistura humor e melancolia. Este poema confirma diagnóstico de Flora Süssekind, em *Literatura e vida literária* (1985), quando afirma o caráter reflexivo da produção do pernambucano, “com um pé na filosofia, outro na literatura”, acrescentando que “na poesia de Sebastião concretiza-se a própria ideia de ‘nada’, na qual se deita e ‘nada’ o sujeito lírico”. Noutras palavras, com esse tipo de apropriação, percebemos um redimensionamento filosófico nas relações entre a poesia pessoana e a poesia brasileira.

Um dos mais importantes poetas da cena poética atual brasileira, Glauco Mattoso (2014, p. 245) explicita, em entrevista, como entende essa questão – nuclear para a poética pessoana – da heteronímia, quando fala de um seus heterônimos, Pedro, o Podre: “toda essa brincadeira com um personagem punk é uma coisa contracultural, fora da questão da heteronímia do Pessoa”. Pode-se apontar, nessa fala de Glauco, certa inflexão quanto ao lugar absolutamente hegemônico de Pessoa, quando referido em obras mais recentes. Em *Sonetos de Pessoa*, Glauco tem um soneto, “Dia da Chocolatria”, que é clara paródia ao célebre “Tabacaria” (vide a segunda quadra: “Adoro chocolate! Mas um vate / dever tem de fallar como um menino / que brinca e se diverte? Ou seu destino / de adulto é ser careta e armar debate?”⁶). Em *Pegadas noturnas*, de 2013, Glauco dedica todo um soneto a “reler” o poeta português:

Simulado

Poeta é fingidor, disse Pessoa,
simula mesmo a dor que está sentindo.
Desconfiemos, pois, do que é provindo
dum cego, se é insensato o que apregoa.

Por mais que ele exagere a dor que doa,
reajam com desdém e leiam rindo;
por mais que o purgatório seja infindo,
respondam que seu caso é coisa-à-toa.

⁶ MATTOSO, Glauco. *Sonetos de Pessoa*. São Paulo: Lumme, 2013, p. 74.

É assim que um cego deve ser tratado:
Sem credibilidade, sem piedade.
Estendam-no no piso, manietado!

Obriguem-no ao rastejo, sejam Sade!
Se a diversão não for de inteiro agrado,
vai ver que não é cego de verdade...

(MATTOSO, 2004, p. 75).

Guardadas as idiossincrasias do poeta (cegueira, sadismo, grotesco), quanto a Pessoa o que se percebe, novamente, não é uma adesão incontestada à imagem clássica do português, mas uma reinvenção, uma apropriação que procura novos rumos nessa relação algo edípica que encontra, pronta, uma figura de pai – a que se obedece e/ou a que se abala. No mote ainda do “fingimento” pessoano, há o poema “Autopsiucografia”, de Orlando Lopes, cuja primeira das três quadras diz: “o poeta é um sentidor. / sente tão completamente / que chega a sentir horror / ao sentir que deveras sente”⁷.

No início de um poema de 2014, “Com uma AK-47”, de *O mundo à solta*, Felipe Fortuna (2014, p. 17) como que atualiza no contexto urbano e violento de uma cidade grande (provavelmente o Rio de Janeiro) a conhecida expressão que dá título ao “Poema em linha reta”: “No meio da cidade / como um poema em linha reta / os estampidos vêm. / O foguetório começa / a derreter os carros até chegar aos céus. / Rajadas e dias de festa. [...]”. O contexto português “original” ganha nova estampa em contexto brasileiro e, assim, inevitavelmente, se redesenha a figura múltipla de Pessoa.

Há muitos e muitos outros poetas brasileiros (como, além dos já citados, Afonso Henriques Neto, Frederico Barbosa, Sergio Cohn, Inaldo Cavalcante etc.) que *citam* Pessoa em seus poemas, e evidentemente tais citações se formalizam das mais distintas formas. O mundo da poesia de Pessoa se assemelha ao sertão de Rosa: “diverso diferente”, como, quase consensualmente, a crítica considera⁸. Essa extrema diversidade encontra correspondência na pluralidade de modos com que sua poesia é, foi e será recebida e citada em nossa poesia brasileira, tornando utópica qualquer tentativa de “unificar” uma compreensão acerca de recepção tão múltipla e complexa.

Para finalizar, observamos alguns índices dessa recepção em alguns poetas capixabas. No livro *Terra sem mal* (2015), Waldo Motta publica “Mar de tanto sangue e fel”, em relação ao qual comenta em blog próprio: “Neste poema diálogo com, entre outros, Fernando Pessoa, em seu épico & místico *Mensagem*, vinculando o imaginário edênico dos colonizadores com a filosofia e os mitos indígenas que falam da existência do paraíso terrestre” (MOTTA, 2018, s/p):

MAR DE TANTO SANGUE E FEL

Mar de tanto sangue e fel,
mar amaro, mar cruel,
onde hemos de encontrar
a terra de leite e mel?

Quanto mais os ventos falam

⁷ Disponível em: <https://occidentia.wordpress.com/2017/03/22/autopsiucografia/>. Acesso em: 29 set. 2018.

⁸ Em “Fernando Pessoa: nem tudo são rosas”, José Blanco apresenta uma série de senões, comentários e análises críticas, algumas raivosas, contra a poesia de Pessoa. BLANCO, José. Fernando Pessoa: nem tudo são rosas. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/12533.pdf> Acesso em: 29 set. 2018.

da misteriosa terra,
tanto mais a alma errante
em procurá-la, erra.

Quanto mais perambulamos,
de léu em léu, pela terra,
atrás da terra sem mal,
tanto mais longe iremos
de nosso destino real

(MOTTA, 2015, p. 42).

Destacamos aqui o grau de complexidade que o poeta de *Terra sem mal* elabora para se apropriar da sabida engenhosidade de *Mensagem*. Tal elaboração, conforme disse Marjorie Perloff, é o que se espera: “esperamos de nossos poetas que produzam palavras, expressões, imagens e locuções irônicas que nunca ouvimos antes”. O que o poema de Waldo Motta parece buscar é esse lugar da diferença, do não-idêntico, do não-fácil, largando de lado as citações e apropriações manjadas que caracterizam boa parte dos poemas que fazem referência a Pessoa, que querem ser reconhecidos, inclusive, por essa referência ao cânone português, como se a mera citação fosse instrumento de legitimação.

Nessa direção, o poema de Waldo não quer mais repetir o que, noutro tempo, em 1961, dizia Roberto Piva, no final de seu longo “Ode a Fernando Pessoa”:

Arcabouço de todas as náuseas da vida levada em carícias de Infinito.
Tudo dói na tua alma, Nando, tudo te penetra, e eu sinto contigo o íntimo tédio
de tudo.
Realizarei todos os teus poemas, imaginando como eu seria feliz se pudesse estar
contigo e ser tua Sombra

(PIVA, 2005, p. 18).

Mesmo considerando o conhecido tom hiperbólico e a força psicodélica da poesia fundamental de Piva, o que os novos poetas brasileiros parecem expressar é um conflito entre a clássica reverência à poesia de Pessoa e uma resistência a qualquer tipo de idolatria ou subserviência. Não há mais essa vontade – ainda que legítima – de ser a “Sombra” do pai, do mestre, do paradigma. Os poetas, entre a reverência e a resistência, não querem ser arrolados naquela “legião de poetastros” de que falava João Cabral.

Michel Schneider, em *Ladrões de palavras*, resume em breves linhas a íntima relação entre pessoa e texto:

De que é feito um texto? Fragmentos originais, montagens singulares, referências, acidentes, reminiscências, empréstimos voluntários. De que é feita uma pessoa? Migalhas de identificação, imagens incorporadas, traços de caráter assimilados, tudo (se é que se pode dizer assim) formando uma ficção que se chama o eu (SCHNEIDER, 1990, p. 15).

Talvez, para além da inevitável ambivalência entre “pessoa” e “Pessoa”, tão explorada por poetas de calibres diferentes (veja mesmo Caetano em “Língua”: “Gosto do Pessoa na pessoa”), as heteronímias da pessoa Pessoa e todo o fingido fingimento verdadeiro (em “Autopsicografia” e ao

longo da obra) e ainda a sedução que cada uma das dezenas de máscaras exerce sobre nós (Caeiro, Reis, Campos etc.), tudo isso deve recordar aos poetas que travam contato com Pessoa que, tal como ele, estes poetas são múltiplos, ainda que não pulverizados em heterônimos. Somos todos, recuperando Schneider, “migalhas de identificação, imagens incorporadas, traços de caráter assimilados” – citar Pessoa colabora para esse compósito múltiplo e fragmentário de experiências e vozes em que nos formamos, e que pode ser apreendido como angústia ou libertação.

Em 1979, no LP *Era uma vez um homem e seu tempo*, Belchior cantava, em “Conheço o meu lugar”, em “diverso diferente” contexto: “Eu sou pessoa! / (A palavra ‘pessoa’ hoje não soa bem – / pouco me importa!)”. É o mesmo Belchior que confessava, pungente, as “lágrimas nos olhos de ler o Pessoa/ e de ver o verde da cana”. Hoje, em outubro de 2018, em tempos tão fascistas e autoritários que recordam algo daqueles tristes tempos militares, cabe a cada poeta reinventar o Pessoa na própria pessoa, os versos do Pessoa nos próprios versos, fazendo da diferença, contra a mesmice, algo a ser alcançado.

Em síntese, o que se verifica entre os poetas brasileiros contemporâneos parece uma hesitação, um conflito, uma dúvida em relação ao celebradíssimo poeta português: como incorporar em minha poesia a presença real em minha formação da portentosa obra de Pessoa? Entre a reverência, clássica, e a resistência, crítica, permanece atual o diagnóstico de há décadas de Ana C.: “a gente sempre acha que é / Fernando Pessoa”.

Talvez alguns achem demais e outros ainda sejam de menos.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1973.

BELCHIOR. Conheço o meu lugar. **Era uma vez um homem e o seu tempo**. WEA, 1979.

BELCHIOR. Retrato 3x4. **Alucinação**. Phonogram, 1976.

BLANCO, José. **Fernando Pessoa**: nem tudo são rosas. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/12533.pdf>. Acesso em: 29 set. 2018.

BLOOM, Harold. **A angústia da influência** – uma teoria da poesia. Tradução Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

BRITTO, Paulo Henriques. **Tarde**. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

BRITTO, Paulo Henriques. **Entrevista: Paulo Henriques Britto**. 22 de janeiro de 2019. Disponível em <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=423>. Acesso em 15 out. 2020. Entrevista concedida aos professores da Universidade Federal do Paraná Caetano W. Galindo e Sandra M. Stroparo.

CESAR, Ana Cristina. **Escritos no Rio**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

⁹ Da canção “Fotografia 3x4”, do álbum *Alucinação*, de 1976.

- CESAR, Ana Cristina. **Inéditos e dispersos**. Organização e introdução de Armando Freitas Filho. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- COHN, Sergio (org.). **Poesia. br**. Rio de Janeiro: Azougue, 2013.
- COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Tradução Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.
- DICK, André (org.). **Prévia poesia**. São Paulo: Risco, 2010.
- FORTUNA, Felipe. **O mundo à solta**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2014.
- FREITAS FILHO, Armando. **Raro mar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GULLAR, Ferreira. **Toda Poesia**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Tradução Teresa Louro Pérez. Lisboa: 70, 1989.
- LEITE, Sebastião Uchoa. **A ficção vida**. Rio de Janeiro: 34, 1993.
- LEMINSKI, Paulo. **Caprichos & relaxos**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- LEMINSKI, Paulo. **Distraídos venceremos**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- LOURENÇO, Eduardo. **A Nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia**. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.
- LUCCHESI, Marco (org.). **Roteiro da poesia brasileira – anos 2000**. São Paulo: Global, 2009.
- MATTOSO, Glauco. Conversando com Glauco Mattoso - o processo criativo do escritor maldito. **Uniletras**, Ponta Grossa, v. 36, n. 2, p. 235-248, jul/dez. 2014. Disponível em: <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/uniletras>. Acesso em: 29 set. 2018.
- MATTOSO, Glauco. **Pegadas Noturnas - Dissonetos barroquistas**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.
- MATTOSO, Glauco. **Sonetos de Pessoa**. São Paulo: Lumme, 2013.
- MELO NETO, João Cabral de. **João Cabral de Melo Neto: poesia completa e prosa**. Organizador: Antonio Carlos Secchin. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008, p. XXV. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/relacoes/FernandoPessoaapJoaoCabral.htm>. Acesso em: 29 set. 2018.
- MORICONI, Italo. **Como e por que ler a poesia brasileira**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- MOTTA, Waldo. **Terra sem mal**. São Paulo: Patuá, 2015.
- PAULA, Marcelo Ferraz de. **Poesia e diálogos numa ilha chamada Brasil**. Foz do Iguaçu/PR: Edunila, 2018.
- PERLOFF, Marjorie. **O gênio não original – poesia por outros meios no novo século**. Tradução

Adriano Scandolaro. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

PINTO, Manuel da Costa (org.). **Antologia comentada da poesia brasileira do século 21**. São Paulo: Publifolha, 2006.

PIVA, Roberto. Ode a Fernando Pessoa. **Um estrangeiro na legião** – obras reunidas volume I (organização Alcir Pécora). São Paulo: Globo, 1961/2005, p. 18-25.

ROSA, Guimarães. Grande sertão: veredas. In: **João Guimarães Rosa** – ficção completa, vol. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

SALGUEIRO, Wilberth. A tradição visível: poesia e citação In: **Poesia contemporânea & tradição** - Brasil e Portugal. 1. ed. São Paulo: Nankin, 2017.

SARAIVA, Arnaldo. **Modernismo brasileiro e modernismo português**: subsídios para o estudo e para a história das suas relações. Campinas/SP: EdUnicamp, 2004.

SCHNEIDER, Michel. **Ladrões de palavras**: ensaio sobre o plágio, a psicanálise e o pensamento. Tradução Luiz Fernando P. N. Franco. Campinas/SP: EdUnicamp, 1990.

SÜSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

VILAÇA, Alcides. Expansão e limite da poesia de João Cabral. BOSI, Alfredo (org.). **Leitura de poesia**. São Paulo: Ática, 1996, p. 143-169.