

EÇA, PESSOA E NÓS

Virgílio Ferreira

Hesitei bastante sobre o de que deveria falar-vos. Ou sobre quem. Mas não hesitei muito tempo, porque muito tempo não tive. Vindo de longe, de uma terra a que estais ligados, era lógico que vos falasse de gente conhecida — da gente conhecida que nos importa aqui, ou seja na literatura. Ora ao que me constou, aqueles com quem mantendes mais íntimas relações são Eça de Queirós e Fernando Pessoa. Não admira: entre nós é com eles também que, de um modo geral, maior convivência mantemos. Mas, como, quase sempre, as relações para a vida inteira se firmam sobretudo na juventude, é evidente que um Eça e um Pessoa determinam a nossa atração segundo a idade que temos. Em todo o caso, ainda que essa atração se não decidisse pela idade (e nem sempre se decide, quando, como em vários de nós, os dois nomes se harmonizam em simpatia e admiração) ainda que assim fosse, o fato de Eça e Pessoa serem dois focos muito intensos de irradiação literária, com todas as implicações que isso envolve, bastaria a um momento de reflexão sobre o como se organizou em torno deles uma evolução do gosto e em que medida justamente eles centralizam ou denunciam o modo como se processou um estilo de se ser homem.

Em junho de 1888 publicam-se *Os Maias*, a maior obra de Eça de Queirós; em junho de 1888 nasce Fernando Pessoa, reconhecido um dos maiores poetas mundiais do nosso séc. XX. Este curioso encontro de datas, primeiro referido, creio, por Gaspar Simões, daria ensejo ao próprio Pessoa, se lhe quisesse dar atenção, a um desses seus poemas sibilinos em que o oculto ou transfinito traçaria o diagrama de um destino que mais do que de uma aventura literária nacional, falaria justamente de uma aventura humana. E tanto mais flagrantemente quanto é certo que o encontro de Pessoa com a nossa hora se não operou nele em especial por um conhecimento largo, ao que parece, das obras representativas do seu tempo, mas pelo quanto

das conhecidas lhe possibilitava a revelação do que esse tempo incluía. Porque — será necessário frisá-lo? — uma época define-se ultimamente pelo enigmático “espírito” que a anima e se revela apenas no múltimodo rasto que de si deixa em setores culturais que podem assim mesmo ignorar-se mutuamente. Um livro como esse perturbante e recente *Les mots et les choses* de Michel Foucault no-lo confirmaria se o não soubéssemos. É essa forma obscura que define uma época (e reabsorve, pois, no seu todo as reações mais opostas na aparência) como é ao seu facho que se iluminam as evidências que nos dominam. Mas se assim é, a linha que separa uma época de outra não é visível senão quando a perspectivamos da distância, como só à distância se organizam as manchas soltas de um quadro. Eis por que associar um Eça a um Pessoa, mormente um Eça d’*Os Maias*, define não bem um simples contraste, mas até certo ponto uma harmonização. E se pensarmos que o último surto cultural — talvez de fato o último — da nossa História é o Romantismo, se refletirmos que a última etapa da crise do Ocidente, anunciada no Renascimento, se inicia precisamente, e para os mais diversos setores, nos fins do séc. XVIII, nós concluiremos que um Eça de Queirós e os valores que o orientaram são um pequeno episódio num processo mais vasto e único. Porque é em todo o séc. XIX e terminalmente no nosso — e só então — que o homem foi descoberto e enfrentado para a reorganização da vida nos seus estreitos limites humanos.

Mas justamente *Os Maias* são a declaração de uma falência não apenas numa aventura ocasional mas na aventura da vida.

Porque num *Crime do Padre Amaro* como num *Primo Basílio*, há um pequeno erro de agulha, uma partida do destino, para que o erro se castigue e a boa “moral” triunfe. Um grão de acaso perturba um maquinismo que só retroativamente é maquinismo perturbado. Compreendemos assim que o vosso Machado de Assis reconhecesse que a moralidade da fábula de um *Primo Basílio* é que devemos ter cuidado com as criadas de servir. Na realidade Eça acreditaria que tendo-se cuidado com as criadas, o destino estudaria logo outro plano, atacando por exemplo com uma troca de peliças que nos faz morrer de pleurisia, como a Fradique ou com a nossa desatenção que nos troca dois embrulhos de papel pardo e nos ameaça com a morte de penúria, como ao Teodorico de *Relíquia*. Na realidade Eça acreditaria que a moralidade de toda a fábula é que há uma ordem na vida e a atenção ou a desatenção a não atingem. Mas justamente n’*Os Maias* a fatalidade que denuncia também

o erro num episódio de acaso, não ergue a sua sombra apenas nesse episódio. A denúncia do incesto de Carlos e da irmã menos destrói um arranjo de cálculo (porque justamente nem há cálculo aí) do que é um epílogo de uma falência de sempre. Os amores de Carlos falham, como tudo tinha falhado; apenas a repercussão disso se acentua com o remate de um desastre. Como nas obras anteriores, a mecânica do incesto e da sua revelação é da mecânica do acaso; mas o castigo agora não é a consequência de um crime, mas apenas a ilustração de uma fatalidade; não é a falha de um cálculo (pois cálculo agora não há) mas a falha da própria vida; não reflete em dor ou remorso uma falta que se não cometeu mas que cometeu a vida por nós. E é exatamente por isso que não há nexos nenhum entre o desastre do incesto e tudo o mais que o precede, como a falha do destino não tem nada que ver com uma prévia tentativa de o vencer. De certo Eça, segundo o seu sistema de engrenagens mecanistas, tenta fixar-nos a atenção na desordem romântica das personagens com a frouxidão da vontade e do mais, para entendermos o que lhe seria uma consequência. Mas o incesto não é consequência de nada — exceto, sem dúvida, do que fez Carlos persistir nele. É que *Os Maias* são o anúncio de um malogro que vai muito mais fundo que o anedótico a que vai. Eça via mal, porque só via o que se via bem. A sua ótica é a que lhe dava um mundo em superfícies nítidas, batidas de uma luz viva. Mas que *Os Maias* são superficialmente o anúncio do que se passava abaixo da superfície, prova-o a precipitação com que Eça tenta afirmar valores — ele que sabia apenas o que é que não valia... *A Relíquia*, terminada com a morte da titi, seria um *Primo Basílio* menor e sem tragédia. Mas é o que vai além dessa morte, que diz o que vai além do Eça anterior. E o que vai além do Eça anterior, depois do descalabro d'*Os Maias*, são as suas intenções pias... Mas que elas existam é que é significativo. Porque não vamos sorrir da puerilidade do Gonçalo de Ramires a meter lanças em África e do que para lá o levou, como não vamos sorrir do idílio de Jacinto e de Tormes mais da Joanhinha que lá estava, ida do vale de Santarém de Garrett, para realizar com tal Jacinto, se bem me lembro, um dos dois *únicos casamentos* acontecidos na obra queirosiana. Não vamos sorrir, porque para lá das soluções, estava a urgência de as encontrar — e isso é que é importante. E o próprio Fradique Mendes, com não ter soluções, foi ainda uma solução.

Mas assim mesmo o seu caso é ambíguo. Reeditando em português e com as limitações a que isso obriga, o requinte

negativista de um Des Esseintes de Huysmans, ele é de fato, por isso ou apesar disso, um “herói” *positivo* para Eça. Ora simbolicamente (e desta aproximação creio ser eu o responsável) Fradique morre em 1888, que é quando morre o Eça da fase combativa com *Os Maias*, e nasce, como dissemos, Fernando Pessoa (como nasce o *Ensaio Sobre os Dados Imediatos da Consciência*, de Bergson...) Quer dizer: nessa data fatal morre o Eça combatente e a expressão mais perfeita do seu ideal “positivo” (esboçado, aliás, em vários livros), através de Fradique, que nos dá desse ideal a melhor realização com o seu negativismo burguês. Nessa data fatal, portanto, morre Eça de Queirós por inteiro.

Mas há um aspecto d’*Os Maias* que convém destacar, e assinala, ao que penso, uma característica fundamental da época moderna e nomeadamente da de hoje, ou seja uma das nossas fascinações, precisamente porque reflete, numa específica dimensão, a descoberta do homem, com a paralela descoberta de uma ausência de valores que o redimam: refiro-me à problemática do *tempo*. Seria longo discorrermos sobre a questão e examinarmos a sua razão de ser, como as suas implicações. Bastará frisar que se o tempo preocupou o homem desde sempre (e, para Heidegger, Aristóteles esgotou praticamente tal problemática) ele existe como obsessão quando vimos nele a nossa finitude sem um transfinito que a reabsorvesse, desde quando ele nos anuncia a nossa consunção sem um valor que a ela escape e nos redima. A obsessão da História no século XIX e no nosso é disso o manifesto sinal; e se Hegel é talvez o filósofo do passado que tem estado mais presente no nosso tempo, a isso não é alheio o ter ele pensado o homem como um ser histórico, o ter erguido em absoluto o relativo da História, o ter tentado centrar aí todo o destino humano, reabsorvendo nesse destino a própria transcendência divina. Numa narrativa, o tempo existiu sempre como organizador da sucessão do que aí se narra. Mas a grande diferença entre a *Educação Sentimental* de Flaubert (ou d’*Os Maias*, seu equivalente) e as narrativas anteriores, é que nestas o tempo enquadra apenas os acontecimentos e naqueles romances é a substância deles próprios. O tempo n’*Os Maias* não está num relógio ou num calendário, não é um sistema de referência: ressuma da própria obra. Assim, pois, o cansaço, a desilusão, a impotência para a ação, derivada em grande parte do reconhecimento da inutilidade dela, a fatalidade que se não anuncia apenas num percalço mas se estende à vida toda, a descoberta do tempo como denúncia inexorável da finitude

humana, são, entre outros, os anúncios da morte de Eça e de que é tempo de Fernando Pessoa nascer.

Antes do mais, porém, se é certo que é possível estabelecer uma transição de Eça para Pessoa, mais certo é ainda que a obra queirosiana, em bloco, e nos dados gerais, é uma obra anti-Pessoa — ou, a de Pessoa, anti-Eça. Fernando Pessoa (e muitos outros de que aqui me não ocupo) extrai para a evidência aspectos de uma problemática que um Eça estava longe de supor. Porque Eça de Queirós foi tão cego! E daí será isso menos um defeito dele, que da sua condição; menos um defeito nosso, que da nossa fatalidade. Porque a nossa ótica estabelece-se com a nossa aprendizagem do mundo, ou seja, da nossa coordenação com ele. E é necessário uma vista aguda e o hábito das alturas para que se seja um Nietzsche — nascido um ano antes de Eça e morto cerca de oito dias depois, se incluirmos na vida os seus anos de loucura. Compreendemos assim que um Eça, vivendo em França, se não tivesse dado conta da revolução que se operava no domínio da arte e do que nela estava em causa em referência ao próprio homem. Assim entendemos a sua ignorância do que se passava nas artes plásticas (se algum dia soube o que aí se passava, para lá da literatura com que aí se entendera) como entendemos a total incompreensão de um Nobre e evidentemente de um Mallarmé. Porque globalmente a visão de um Eça e, genericamente, do Realismo, é uma visão otimista. E a nossa ilusão em contrário vem de que, na sua crítica à burguesia, nós lemos a crítica a uma classe e cultura, quando ela é apenas uma crítica à sua realização. O que aponta nessa crítica é uma burguesia *ideal* contra uma burguesia *real*. O que se critica é menos um programa do que a sua efetivação. E eis por que o ideal que ressalta do negativismo de Eça é um ideal burguês. Assim o mundo lhe aparece sólido, dentro desse ideal; e é contra este bloco bem estabelecido, dentro da idealização, que se ergue a negação de Pessoa. O tipo ideal do homem queirosiano é assim o *bon-vivant*, assente numa boa fortuna, fruindo os prazeres da vida, rindo em compostura, esgotando a aventura numa agradável boémia. Ora basta-nos confrontar ponto por ponto cada um destes aspectos com o que em Pessoa lhe corresponde, para medirmos a distância que separa um do outro. O valor genérico a contrapor é pois o que se refere à visão global do mundo. E nesta perspectiva, o que logo ressalta em tal contraposição é que para Eça o mundo era um todo perfeitamente sólido, desde os valores implícitos aos valores que se negavam, até ao entendimento do mesmo mundo e do homem,

à confiança numa lógica subjacente, na clareza do pensamento, no rigor e viabilidade da palavra. Eis por que o próprio método de combate, expressado na ironia, se distingue radicalmente de um Eça para um Pessoa. Disse há anos que o cômico queiro-siano salvava sempre o *modelo*, nem que ele se cifrasse ao próprio escritor; e que o de Pessoa era um cômico niilista em que o próprio autor era envolvido. Repenso a minha observação e não vejo por que alterá-la. A ironia de Eça define-se sempre por uma certa compostura, assenta na implícita certeza de que o antivalor combatido apelava reflexamente para um valor que se defendia. E não nos iludamos com o fato de muitas vezes Eça rir de si. Tal riso incluía-se no método do Realismo que implicava uma deferência para com os outros, tão explícita no simples fato de um autor não comparecer na própria obra mas antes esconder-se para que apenas a narrativa falasse por si. Quando Eça ria de si próprio, pretendia apenas conferir autoridade ao que dissesse, com a certeza absoluta de que nós o não acompanhávamos, de que sabíamos que esse riso era um riso de modéstia. Mas com Pessoa o riso envolve aquele que ri. Simplesmente Pessoa recusa-nos o direito de rir, porque, envolvido ele no riso, está feita a prova de que tudo é risível, de que a um antivalor se não contrapõe um valor. Oferecendo-se ao riso, escapa-nos ao riso ainda, porque afirma que se não importa de que riamos. . . É assim um mundo inteiro que é posto em causa e não apenas uma sua pretensa organização. Decerto não é fácil detectar em Pessoa concretas situações em que isso se evidencie. Mas além de que não é de todo impossível (seria inimaginável, por exemplo, um Eça fotografado numa taberna a beber o seu copo de tinto, ou a dizer o que diz Álvaro de Campos em tantos passos, nomeadamente no “Poema em Linha Retã”, ou a declarar-se a si próprio “bêbedo” ou “histérico”) o que importa é refletir que, por um lado, tal tipo de cômico se evidencia em elementos do *Orfeu* (como Almada Negreiros) como se esclarece em orientações afins, como a do movimento *Dada*; que por outro lado, a ironia tão freqüente na prosa e poesia de Pessoa (e do que nem sempre nos damos conta) assenta na desarticulação da lógica, da sintaxe, de comparações inesperadas e absurdas, e paralelamente da visão comum, para que a vida se nos restitua a um ver sem ilusões que às vezes uma simples pergunta elementar ou ingênua (“o que é o 34 na realidade?” — pergunta Caetano) nos abre inexoravelmente. Assim, em síntese, poderíamos dizer que o cômico em Eça é um cômico de *situação*, e o de Pessoa, de *razão*. Um é um cômico de *estar*; e outro, de *ser*. Um

cômico de “idéias” em Eça tende invencivelmente por isso à *concretização*; o de Pessoa, mesmo referido a situações concretas, tende à *abstratização*. Um é o cômico do *modo* de se estar no mundo; outro, o desse mesmo *estar* — e não apenas do “modo”. Em função desta desarticulação eu penso que podemos entender o famoso problema dos heterônimos — se ele não tem a raiz mais funda (tão atual) da negação de uma significação para o “homem” ou para o “eu”. Pessoa dir-se-ia homenagear uma solidez da estrutura que o passado nos legara ao pretender justificar-se em função dela mesma.

Com efeito, quando Pessoa argumenta, em defesa do seu “drama em gente”, que também o dramaturgo se identifica com as personagens sem se identificar, esquece que o dramaturgo (ou o romancista) se não identifica com as personagens, mas com o significado que hão-de ter quando a obra se concluir. E precisamente o “drama em gente” não se conclui. Um Eça não é o conselheiro Acácio, porque é só o ridículo de que o envolve. Shakespeare não é Otelo nem Desdêmona, porque é só a fatalidade que aos dois submergiu. Mas os heterônimos de Pessoa são só Pessoa nesses heterônimos, ou seja numa sua mais ou menos impossível reconciliação — quero dizer, numa impossível harmonização para um significado global. Porque o significado deles, como disse, deve ser o de que o homem o não tem. O significado deles é o de que o homem se perdeu de uma visão unívoca, que a dilaceração da linguagem é a dilaceração dos valores, ou seja, do próprio homem.

E no entanto, paradoxalmente — e à maneira de um Kafka — não há em toda a literatura portuguesa uma escrita mais rigorosa do que a de Pessoa. O próprio Camões, com quem tanto se aparenta, opta afinal pelo que os lingüistas chamam a *conotação* contra a pura *denotação*, e a verdade da sua poesia transcende os sinais que no-la dizem. Mas em Pessoa o que é de regra, o que é quase obsessivo, é que a palavra diga só o que diz. O valor poético de Pessoa está só ou fundamentalmente na qualidade humana de uma problemática mental. O *tudo o que em mim sente está pensando* é rigorosamente verdadeiro — mesmo para um Alberto Caeiro que recusa o “pensar”; e um Agostinho da Silva tem razão ao denunciar a contradição de Caeiro, porque não pensar e já *pensar*. Eis por que — e de passagem se anote — a tradução da poesia de Pessoa, suponho, não encontrará a resistência da de um qualquer outro poeta — de um Nobre ou de um Pessanha — ela transladar-se-á a outra língua com um mínimo de desperdício. E paradoxalmente ainda, é da *conotação*, do indizível, que vive o estilo de

um Eça que no entanto, e de acordo com o seu *weltanschauung*, o seu ideal hedonista e “positivo”, é um estilo *sensório* e rigoroso. Para Eça a realidade é uma realidade *física*; para Pessoa, uma realidade *mental*. Mas este rigorismo de Pessoa confere-lhe (como a um Kafka) uma garantia de indiscutibilidade. O vazio que ao fim de tudo nos espera é puro como o de uma geometria. É o vazio que resulta normalmente da redução do homem à sua condição paradoxal. Porque é do homem que Pessoa nos fala, ao contrário de um Eça que nos fala apenas dos *homens*. E a este homem, conquanto o atinja em situações particulares, visa-o transpostamente na sua condição geral. Um Camões, escolhendo-se e ordenando-se em função de um valor — o da paixão amorosa que no entanto organiza mediata e simbolicamente todo um destino humano — fixa o paradoxo petrarquista precisamente aí. Pessoa fixa-o na própria estrutura do homem, na sua ambição impossível. Os heterônimos dão-nos conta disso, como dissemos. Mas o jogo contraditório é o fio condutor de toda a sua obra, tecendo a ironia ou apenas a amargura que lhe subjaz. O objetivo final da aspiração humana é em Pessoa (e em todos nós) a plenitude. Mas Pessoa sabe que sem um elemento ordenador, a plenitude humana só o poderia ser na consciência de que o era. A frontal oposição de por exemplo, um Alberto Caeiro e Fernando Pessoa ele-próprio deriva da mesma separação que opõe a ceifeira que canta ao poeta que *sabe*. E toda a poesia de Caeiro é artificial por isso. Porque Caeiro tem consciência de que não quer ter consciência, sabe que a verdade natural que procura a não pode encontrar *por saber*. A verdade natural é a da ceifeira e mais seguramente a do *gato que brinca na rua*. Mas a dilaceração do homem é que só como homem se pode redimir. Só tendo consciência da inconsciência ele poderia ser feliz na inconsciência, porque só se é feliz, sabendo-se que se é feliz. O equívoco dos que nos pregam que a morte é boa como o sono vem daí; porque o que é bom no dormir não é o dormir, mas o acordar depois de ter dormido... O que é bom não é a inconsciência, mas a consciência dela — impossível enquanto se é consciente. Por isso a infância não é agradável senão depois de já o ter sido...

A contradição inerente à condição humana, Pessoa resolve-a muitas vezes, como dissemos, na ironia — que vai da estrutura geral da obra em heterônimos até aos finos filamentos dos seus jogos verbais. Mas embora tal ironia seja abundante (e ela determina irrecusavelmente a sedução do grande público e de certo público especializado que aí se reconhece como no teatro

de um Ionesco ou em todo o grande surto niilista em que o surrealismo tem lugar) a despeito de tal ironia, eu creio que profundamente Pessoa sabia apenas da amargura antes do riso que a disfarce ou desvirtue. Porque em Pessoa ele-próprio (ou “ele-mesmo” como prefere dizer) não há praticamente ironia — e a grande massa dos seus poemas ultimamente publicados, é dele e não dos heterónimos. Os grandes poemas de Álvaro de Campos oscilam entre a ironia e a grave amargura como na maravilhosa “Ode à Noite” ou nesse estranho e profundo “Ah, perante esta única realidade que é o mistério”. Os escritos teóricos de Pessoa e segundo, ao que julgo, o consenso geral, não atingem nunca a altura dos seus melhores poemas. Ora eu penso que isso se deve à ambigüidade da ironia que funciona bem como tal num poema, mas nos põe de prevenção num escrito teorizador. Pessoa tinha o pudor da confissão; e é exatamente porque se trata de pudor, que ele aceita a confissão dos outros — de um Nobre, de um Cesário, que lê precisamente por uma ótica de melancolia (e, sim, quanto a Cesário, também de “naturalidade”).

E no entanto, apesar de se definir pela dilaceração, a poesia de Fernando Pessoa aponta a um alvo unificador, a um centro de convergência. A problemática metafísica do poeta é vária, de vários níveis e largamente desconcertante. Impossível, pois, determiná-la sequer sumariamente aqui. Mas à obra de Eça e à dele eu propus-me referenciá-las apenas em função de nós, do que a nós nelas nos importa. Assim, pois, elementarmente eu adiantarei apenas que o que fala nos seus versos não é de modo algum uma realização corporizada, positivada, nem mesmo talvez a definitividade de uma crença (apesar de a palavra “Deus” ser aí algumas vezes bem definida no seu contorno inteligível) mas sim e seguramente o *senso do mistério*, o impulso à interrogação: “Deus tornou-se para nós uma palavra que pode ser convenientemente usada para sugerir mistério, mas que não serve qualquer outro propósito” — diz ele nas recentes *Páginas Íntimas*.

Pessoa interroga-se a si e ao seu mundo e esse interrogar-se remete para uma resposta que não dá, até porque só às perguntas se dão respostas, e às interrogações (que são o espanto do perguntar) as respostas não se dão mas *aparecem*. Mas que angustia ou amargura poderia haver para o poeta, se a resposta estivesse aí? Em que pode intrigar-nos o mistério, se em algum lado essa intriga se resolve? Pessoa sabe do mistério mas não de onde deixa de o ser, e assim ele pôde ser o grande poeta que nos perturba. Assim ele pôde também

apelar para uma transcendência histórica e rática, porque o mistério habita aí, e escrever a *Mensagem* que é uma obra neo-garrettiana transcendida à metafísica.

O mito — esse “nada que é tudo” — o mito da nossa História é no próprio seio divino um enigmático ponto de convergência em que misteriosamente se unifica o que à superfície visível forma a rede do nosso histórico acontecer. O influxo divino trespassa da sua ação e mistério o próprio destino de um povo que só determinamos quando imediatamente e derivadamente se cumpre, pois que “todo o começo é involuntário./ Deus é o agente” e assim “as nações todas são mistérios”. Se “o homem sonha” e “a obra nasce”, é porque “Deus quer”. E posto isto, todas as interpretações sobre o poeta são possíveis, adentro de uma redutibilidade. Mas a nossa, justamente aquela que traz o poeta ao nosso convívio, à angústia do nosso tempo, das nossas interrogações, é a que cinge a sua metafísica precisamente a uma irredutibilidade.

*

Porque há que ver enfim em que é que Eça e Pessoa nos importam, há que dar-vos enfim algumas notícias de nós. De um Eça deixou de nos interessar a sua temática e genericamente o seu tipo de cómico — aliás, como sugeri, intimamente ligado a ela. A temática organiza-se em torno de uma confiança burguesa, de uma dourada boêmia (que encarna o ideal de aventura de então), de conflitos que já nos não falam desde essa pequena questiúncula do adultério que os centra a quase todos e foi quase o tema único do Realismo, de ideais e valores referenciados a uma moral curta de interesses curtos. Como ser entendível hoje como ideal, o ideal da riqueza, do bem-estar, do prazer, do mundanismo e da auto-satisfação no exhibir disso mesmo? A própria ironia queirosiana se recusou pela sua polidez de salão, pelo que se sentiu um artifício na mecânica dos seus processos, a aparente deferência, a aparente valorização do que se recusa, a aparente inocência com que se agride e a implícita suspeita de uma curta coragem nisso, a aparente serenidade e indiferença. Obscuramente sentiu-se no riso de Eça, se não uma inautenticidade ao menos uma total inadequação com o trágico moderno — onde justamente, como veremos, se sentiu como válida, a ironia de Pessoa que ensinou a rir desde o *Orfeu* até hoje, quase todos os que entre nós ainda se entendem com o riso. E no entanto, para lá de quanto nele desvalorizamos, Eça mantém-se ainda como um mestre pelo que genericamente chamamos o “estilo”. Aí mesmo, porém,

morreu-nos definitivamente o que para esse estilo vinha de uma certa engrenagem mecanista — na nitidez sensorial, na analítica dos elementos que uns aos outros se sucedem em ligações necessárias, no gosto do descritivismo pormenorizado, o “exterior” e associacionista, no próprio tipo plástico da organização dos períodos, ritmados a tempos certos no seu inalterável andamento, no prazer “físico” que se desprende dos valores selecionados. Mas o que constitui os valores de uma palavra, as múltiplas ressonâncias no segredo do vocábulo, o halo que os circunda e que é por onde o espírito passa (porque o espírito não passa pela realidade imediata da palavra ou da frase mas pela obscura rede de sinais que elas tecem) isso é ainda em Eça uma garantia de que o seu magistério nos é indispensável — se acaso um “estilo” ou uma “escrita” (que é num Barthes o indicativo de um estilo epocal) existe ainda, mesmo no “grau zero”, como sinal de uma obra “literária”, para além, pois, de um estilo amorfo de jornal. Tão pouco tudo isto? Mas é o elementar, ou seja, o fundamental, para quem se escolheu ou foi escolhido (ou se escolheu desde toda a eternidade, como no belo mito de Er o Panfílio, na *República* de Platão) — para quem se escolheu como escritor. Porque não são só os versos que se *escrevem com palavras*, segundo a conhecida anotação de Mallarmé; é também a prosa. Eça encontra-se, pois, conosco no próprio ato de escrever. E é necessário dizer bem alto e bem firme que em *toda* a História da literatura portuguesa, Eça realiza com a “palavra” o mais espantoso milagre de sutileza, de graça, de sensibilidade. Isso esqueceram os que em confusão de valores condenaram a sua escrita com o que aí se escrevia. Assim entre nós, e apesar de tudo (quero dizer, de um hábito que o próprio Eça nos transfundiu), escrevendo-se normalmente bem, suponho, ainda se escreve bastante mal. Conheço a observação de Proust: há dois tipos de maus escritores — os que escrevem muito mal e os que escrevem muito bem. Mas eu defendo apenas que se escreva bem. Aliás, Eça propriamente não *escreveu* bem: *sentiu* bem. Porque há o escrever bem em arranjo formal (como entre nós um Teixeira Gomes) e o escrever bem por uma disposição íntima da sensibilidade. Assim um “estilo” é verdadeiramente ou deve sê-lo, um modo específico de sentir o mundo feito vocábulo e não de sentir o vocábulo feito mundo. Que se me perdoe este quase fanatismo da defesa do grande mestre. Mas se se escreve com palavras, há necessariamente que entender-lhes o valor. Eça é quem melhor o sabe para no-lo ensinar. Isto, a despeito de quem depois dele nos ensinou também — e

eu estou pensando no magistério tão diferente e tão profundo de um Raul Brandão. Pessoalmente, aliás, e para lá da ironia queirosiana, é-mo fácil recuperar — sobretudo n'Os *Maias* — um tom de melancolia em que possa reconhecer-me e ao meu tempo. Porque sob a festa aparente dos seus livros, Eça não traiu as suas primeiras tendências e foi sempre um escritor de amargura. O gosto da evocação — a que a sua filha se refere ao dizer-nos do seu prazer em *tisonner* — o seu gosto de evocar é o que se nos transmite na simples curiosidade de irmos ver os lugares de que os seus livros nos falam. É o mesmo gosto que envolve numa auréola de prestígio certas horas do entardecer, o espaço do céu noturno, a suavidade dos campos, a poesia da luz da Lisboa solar. Pessoalmente, os livros de Eça não me falam à alegria mas a uma certa plenitude de melancolia grave. Assim eu os uno na mesma simpatia ou afeição a um *Só* de Antônio Nobre... Assim eu recupero nuns *Maias*, através da vivência do tempo, algo de fundamental para a hora que me coube.

Mas eu não venho falar de mim — venho falar de nós. Ora para nós a presença de Eça começa a ser uma ausência. Indubitavelmente Pessoa, pela adequação ao absurdo moderno e ao trágico que nele vem, tem uma voz que entendemos em quase tudo o que nos disse. Mas justamente que se não esqueça que a audiência de um escritor, tendo que ver com o que nos diz, tem que ver ainda ou sobretudo com os ouvidos que o escutam — quero dizer, com a sintonização com ele. Da importância do que nele ouvimos e julgamos importante, só o futuro julgará e com os acidentes conhecidos desse julgamento em que um autor é variamente aceite e recusado. Mas, segundo a imagem de um autor célebre e que gosto de lembrar, nós vivemos como um peixe mergulhado num aquário e é de dentro das águas dele que sabemos do que está fora. Ora que vemos nós de dentro do nosso aquário? Não posso violentar-vos a paciência para lá dos limites razoáveis. E bem precisaria agora disso. Porque queria falar-vos da crise geral do mundo, das falsas ou apressadas interpretações dessa crise, sobretudo por parte desses mensageiros que trazem já no bolso um evangelho abreviado e portátil em que todos os males humanos estão previstos e remediados, queria dizer que a crise do mundo de hoje não tem paralelo com a de qualquer outra época, que invencivelmente nos sentimos no limiar de uma nova era, que uma simples imagem da terra, vista da solidão dos espaços, nos dá a inesperada sensação de que a nossa cultura é limitada e quase provinciana, queria dizer-vos, enfim, que a crise geral

da arte é o anúncio categórico de uma renovação total para o nosso espaço humano. Mas falar largamente disto é impossível. Direi pois apenas que a crise geral do mundo é o silêncio dos deuses para os mitos em que delegavam a sua presença, ou mesmo a sua ausência — porque nem a morte deles nos excita já de novidade e de ardor. É a crise que se anuncia no simples fato de termos perdido a inocência da relativa espontaneidade com que pintávamos um quadro, escrevíamos um romance, explanávamos um discurso filosófico, ou simplesmente *falávamos*. Refletir que a própria linguagem se dobra hoje sobre si para reconhecer a situação paradoxal de que discutimos a viabilidade da palavra, servindo-nos da palavra, refletir sobre isso é já dar a medida da tábua rasa que para tudo metodologicamente descobrimos.

Ora Pessoa é para nós um dos profetas de tal situação. Ele afirma, com efeito, a impossível plenitude do *ser* e do *saber* (porque na vivência de um mito o *saber* e *ser* harmonizam-se — ou mais rigorosamente, apenas se *é*, com a implícita evidência disso que se *é*); ele afirma a desarticulação do homem com a perda da autenticidade de si; ele põe em causa uma ordenação viável do discurso, a viabilidade da razão (“diga ao Fernando Pessoa que não tenha razão” — pedia o Álvaro de Campos, implicando pois que a razão não é o limite do saber, como na célebre *Autopsicografia* se insinua também, ou noutros passos ainda); ele conhece e acentua o questionar metafísico, “a noção da gravidade e do mistério da Vida”; ele dá entre nós os moldes dessa ironia corrosiva e *descarada* que tudo dissolve e exprime a seu modo um negativismo radical; ele quebra a espontaneidade de tudo o que supúnhamos espontâneo, ou seja indiscutível; ele estabelece, enfim, e já num campo especificamente literário, a estrutura de toda a nossa poesia moderna, anunciando ainda lateralmente pelo próprio “drama em gente”, para não falar de concretas obras particulares, esse drama sem enredo nem desfecho, a mutilação que o moderno romance ou o moderno teatro a si mesmos se impuseram com a eliminação dos múltiplos elementos que definiram o romance e o teatro tradicionais.

Dei-vos notícias muito sumárias, como não podia deixar de ser, dos nossos amigos comuns. Como vedes, um e outro estão razoavelmente bem. E se um Eça se não oferece tão pujante como Pessoa, temos de levar em conta a sua idade. Porque os anos pesam e até os deuses envelhecem e morrem como vimos. Pessoa diz detestar bastante Eça. Não o devemos tomar muito a sério. Também disse detestar os “pseudo-clás-

sicos” do séc. XVIII e foi de lá que trouxe o Ricardo Reis; como disse admirar muito o Camões épico, mas não o lírico — e foi com o lírico (sobretudo o dos sonetos) que ele afinal se entendeu. A verdade é que não seria muito difícil encontrar mesmo rastos queirosianos na obra de Pessoa. Foi, aliás, a propósito da ironia que Pessoa ironizou sobre Eça, ridicularizando-o num escrito sobre o provincianismo — um escrito escandalosamente “provinciano”. Mas vale a pena frisar que o que repugna em Eça a Pessoa é ele querer ser “civilizado” — ou seja exibir a dominante burguesa de que falamos e tonaliza toda a sua arte até na ironia. Donde a repulsa de Pessoa por Eça derivar apenas de Eça não ser Pessoa. Mas é o que condiciona a nossa simpatia por ambos — essa possibilidade de num e noutro nos encontrarmos. Num e noutro mais ou menos nos encontramos ainda, conquanto o próprio Pessoa nos comece a envelhecer. Nunca aceitamos, aliás, muito bem o artifício dos heterônimos; mas a obsessão do jogo de palavras e conceitos não deixa de nos fatigar um pouco, assim como certa sua tendência para uma filosofia fácil que raia às vezes a *filosofice*. No entanto a hora grave por que passa o homem de hoje está bem patente em Pessoa, nos aspectos já indicados, e isso faz dele um nosso irmão mais velho, uma espécie de irmão de um primeiro casamento, sendo nós de um segundo — e não, insinuatamente um antepassado como vai acontecendo com Eça...

Lisboa, 20/10/66 ¹

(1) Este texto, escrito há 10 anos, destinava-se a ser lido no Brasil, que o autor fora convidado a visitar — o que não se concretizou.