

JOSÉ RIBEIRO FERREIRA  
PAULA BARATA DIAS  
Coordenação

# Fluir Perene

A cultura clássica  
em escritores portugueses  
contemporâneos



Coimbra • Imprensa da Universidade



MinervaCoimbra

COORDENAÇÃO EDITORIAL  
Imprensa da Universidade de Coimbra

CONCEPÇÃO GRÁFICA  
António Barros

PAGINAÇÃO  
António Resende  
[Universidade de Coimbra]

EXECUÇÃO GRÁFICA  
G.C. – Gráfica de Coimbra, Lda.  
Rua do Progresso, 13 • Palheira – Assafarge  
Telef.: 239 802 450 – Fax: 239 802 459

ISBN  
972-8704-20-8

DEPÓSITO LEGAL  
211155/04

© ABRIL 2004, IMPRENSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

OBRA PUBLICADA COM O APOIO DE:  
INSTITUTO DE ESTUDOS CLÁSSICOS

JOSÉ RIBEIRO FERREIRA

PAULA BARATA DIAS

COORDENAÇÃO

# Fluir Perene

A cultura clássica em  
escritores portugueses contemporâneos

## AUTORES

Fernando Pinto do Amaral

José Carlos Seabra Pereira

Maria Helena da Rocha Pereira

Ana Paula Arnaut

Luísa de Nazaré Ferreira

José Ribeiro Ferreira

Mário Garcia

Isabel Pires de Lima

Fernando Guimarães

Oswaldo Manuel Silvestre

Walter de Medeiros

Maria João Borges

Teresa Cristina Cerdeira da Silva



Coimbra • Imprensa da Universidade • 2004



MinervaCoimbra



## O LEGADO CLÁSSICO NA POESIA CONTEMPORÂNEA

Existe uma graduação do *pathos* que desde sempre nos serviu quando uma leitura histórica dos poetas nos obriga a agrupá-los segundo certas coordenadas mais ou menos subjectivas. Por isso é que um olhar mais predisposto à vertigem de um conhecimento imediato e sem limites costumamos chamar *inspirado* (associando-o geralmente ao romantismo e seus sucessores ou precursores), enquanto perante outra atitude mais voltada para a sedimentação de uma experiência partilhável e pacificante sentimos estar, pelo menos nos melhores casos, na presença de autores considerados *clássicos*.

Esta diferença de comprimento de onda — que corresponde à antiga oposição entre o vidente e o artífice, entre o romântico e o clássico — parece-me, no entanto, limitada quando se trata de abordar o conceito de *clássico*. Digamos desde já que ele pode ser encarado em função do *tempo* e da sucessão cronológica, exprimindo-se de acordo com critérios histórico-literários: nessa acepção o universo dos clássicos ver-se-ia circunscrito aos autores oriundos da Antiguidade grega e latina, tomados como *fundadores* da nossa tradição literária, ou, mesmo que assumíssemos uma posição menos radical, aos autores que depois do Renascimento procuraram redescobrir os valores dessa Antiguidade à luz do humanismo do século XV, do maneirismo do século XVI ou, acima de tudo, do neo-classicismo das Arcádias e Academias que floresceram na Europa do século XVIII. Nessa perspectiva, os últimos clássicos teriam assistido ao triunfo do romantismo e de então para cá deixaria de fazer sentido recorrer a esse termo para designar qualquer corrente literária.

---

(\*) Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Sabemos, todavia, que a concepção do que é ser *clássico* pode alargar-se e extravasar esta dimensão histórica. Já no decurso do século XX, o famoso ensaio de T. S. Eliot intitulado «What is a Classic?» (On Poetry and Poets, 1957) relaciona a ideia de «clássico» com a «maturidade»: «Se houvesse uma palavra capaz de sugerir o máximo daquilo a que me refiro ao usar o termo 'um clássico', seria a palavra *maturidade* (...).

Um clássico só pode ocorrer quando uma civilização se encontra madura [mature]; quando uma linguagem e uma literatura estão maduras [mature]; e deve ser o fruto de um espírito maduro [mature] (...). A maturidade de uma literatura é o reflexo da sociedade na qual é produzida» (p. 54/55).

Em face deste conceito mais amplo, um romance como *Os Maias* poderia, por exemplo, reunir as condições para ser considerado um clássico da narrativa realista do século XIX, situando-se na maturidade da obra de Eça de Queiroz e reflectindo a sociedade do seu tempo.

Ainda no quadro destas definições, gostaria de recorrer a um outro ensaio também fundamental, desta vez do escritor Italo Calvino — *Porquê ler os clássicos?* (trad. Port. Lisboa, Teorema, 1994). Aí deparamos com algumas fórmulas extremamente úteis para o nosso percurso, de que ressaltarei as que, no meu entender, mais nos ajudam à compreensão do vasto alcance que pode ter a noção de *clássico* ou de *obra clássica*.

«Um clássico é um livro que nunca acabou de dizer o que tem a dizer» — «Os clássicos são os livros que me chegam trazendo em si a marca das leituras que antecederam a nossa e atrás de si a marca que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram» — «chama-se clássico o livro que se configura como equivalente do universo, tal como os antigos talismãs» — «Um clássico é um livro que vem antes de outros clássicos; mas quem leu primeiro os outros e depois lê esse reconhece logo o seu lugar na genealogia» (p. 8/11).

Definições como estas tornar-se-iam certamente susceptíveis de longas discussões, delas sobressaindo o carácter universal e sempre vivo atribuído aos clássicos, por oposição às obras demasiadamente limitadas no tempo ou no espaço, que rapidamente se tornam datadas. De qualquer modo, e para situar o que possa ser a nossa contemporaneidade em finais do século XX, menciono aqui a recente colecção «Clássicos da Literatura Portuguesa» publicada por diversas editoras sobe a égide do IPLB., onde figuram, por

exemplo, autores ligados às vanguardas da primeira metade do século (veja-se o caso do surrealista António Pedro) e hoje integrados curiosamente na galeria dos nossos clássicos do século XX...

A poesia portuguesa contemporânea — a que se revelou nas décadas mais recentes — não parece reear a influência dos clássicos (tomados num sentido mais restrito ou mais amplo) e, mais do que propriamente inventariar ou investigar tais influências (o que implicaria um trabalho de outro fôlego), importa, como já disse, *situar* o momento presente à luz das heranças que recebeu do passado: assim, uma das palavras que neste fim de século mais se tem discutido corresponde às designações de *pós-moderno* ou *pós-modernista* aplicadas a uma parte considerável da literatura e da arte contemporâneas. No entanto, este termo está longe de se reportar às mesmas realidades consoante as latitudes, as longitudes e as escolas de pensamento, o que leva a que a sua definição, se torne polémica e continue a suscitar diferendos difíceis de resolver.

De qualquer modo, imbuídos do desejo de encontrar características vinculáveis às tendências ditas pós-modernistas, autores como Douwe Fokkema ou Ihab Hassan tentaram sistematizar aspectos que as identificassem, como por exemplo a maior fluidez das fronteiras entre o passado e o presente, acarretando uma noção mais volátil e menos linear da temporalidade; o abandono de uma explicação global para os fenómenos, encarada como potencialmente totalitária e pouco adaptada à complexidade do real; uma certa falta de segurança epistemológica propagada sobretudo às ciências sociais e humanas; a contaminação omnívora entre diversos estilos, que passam a mesclar-se numa amálgama em que participa o vivo gosto pelo *pastiche*, a paródia, a glosa, a citação ou o puro e simples revivalismo; e, de um modo geral, a percepção da realidade como algo de ambíguo e movediço, que nenhum procedimento de teor científico logra captar com absoluta eficácia.

Perante um panorama como este, a literatura (e neste caso a poesia) parece remetida à heterogeneidade dos múltiplos «jogos de linguagem» que vai insistindo em jogar com alguma dose de *prazer pessoal* e de *consciência ética* — duas componentes que se articulam de forma geralmente contraditória e que podem gerar um novo dandismo intelectual, uma relativa displicência em relação aos sistemas teóricos e uma tendência para a fuga aos critérios de gosto colectivo, permitindo a proliferação das subjectividades individuais.

À primeira vista, toda esta liberdade não favoreceria a ligação aos clássicos, se entendermos *classicismo* associado a rígidas ou canónicas normas de estilo, temática, etc. E todavia, olhando as coisas com maior atenção, verificaremos que a *atitude* dos clássicos está cada vez mais na ordem do dia, sobretudo tendo em conta um problema quanto a mim central da nossa época — refiro-me à relativa dissolução do valor do *novo* e do *original*, essa miragem que nos persegue desde o romantismo. A esse respeito gostaria de chamar a atenção para o relativo absurdo em que nos encontramos hoje mergulhados: de facto, enquanto cada uma das décadas do nosso século — desde o *Orpheu* em 1915 e a *Presença* nos anos 30 — procurou sempre, de certo modo, contestar ou superar ou romper com paradigmas estéticos da década anterior (veja-se o neo-realismo dos anos 40 *contra* os presencistas, a poesia lírica ou idealista ou surrealista dos anos 50 *contra* os neo-realistas, o tardo-modernismo experimentalista dos anos 60 *contra* o existencialismo dos de 50, ou ainda o regresso ao quotidiano e à experiência dos anos 70 *contra* as vanguardas de 60), vivemos hoje um momento inédito, já que, em geral, os poetas revelados a partir da década de 80 não pretenderam romper com os anteriores (fossem eles quais fossem), recusando a lógica da permanente ruptura e a ideia de *negação* radical que até aí prevalecera. Aceitando que se tenha esbatido esse desejo de confrontação com a geração (e as gerações), precedentes, devemos contudo notar que se ergue aqui uma contradição insolúvel, precisamente porque *a ruptura com a lógica da ruptura* constitui em si mesma uma forma de *negação* e de ruptura, acabando por se deixar inscrever na mentalidade cultural vigente, embora negando-a com ênfase...

Esta é uma questão que permanecerá sem grandes saídas durante os próximos tempos e que se pode associar, aliás, a um outro ponto de reflexão que interessa sublinhar e que tem a ver com a noção de *originalidade*: com efeito, cada vez mais autores e leitores parecem convencidos de que não existe absoluta originalidade em nada do que possamos sentir, pensar ou dizer; o que vem desdramatizar todo este problema. Talvez estejamos hoje a assistir a uma situação em que, após muitas décadas a reivindicar a originalidade como um valor em si mesmo, quem escreve ou quem lê está disposto a aceitar que qualquer produção literária — por mais inovadora que se apresente — se integra numa infinita rede intertextual cujo princípio original ou cujo fim último não somos nem seremos capazes de conhecer.

Ao nível da origem ou do destino, permaneceremos tão ignorantes como sempre, e aquilo que podemos detectar, analisar ou interpretar não são mais do que vestígios, traços, indícios de qualquer coisa que se manifesta através da escrita dos poetas, mas que apenas lhes pode conferir a originalidade *relativa* do seu universo pessoal ou da sua teia de obsessões mais ou menos específicas.

Neste sentido, creio que atravessamos uma época em que todos somos contemporâneos uns dos outros e em que tanto nos podemos deixar influenciar por companheiros de geração — marcados, apesar de tudo, pela mesma historicidade — como pelos poetas aparentemente mais díspares ou longínquos nos quais descobrimos por vezes algum ramo perdido da nossa árvore genealógica. À luz do que acabo de afirmar, a herança clássica pode ser hoje reclamada por muita gente com toda a legitimidade, desde logo ao nível dos chamados «temas eternos» desencadeadores da escrita ou da emoção estética: desde a Grécia e de Roma que continuamos, por exemplo, a tentar exprimir-nos sobre o sentido (ou absurdo) de experiências humanas fundamentais como a do amor, a da morte, a da nossa relação com a natureza ou com a inexorável passagem do tempo.

Poderão dizer-me que estou a ser demasiado vago, mas basta percorrer num rápido relance alguns autores do século XX para nos apercebermos de quão essencial tem sido o legado dos clássicos: como seria legível por exemplo, a poesia de Sophia sem a atmosfera apolínea das ilhas gregas? Como entender o título da obra mais recente de Fernando Echevarría — *Geórgicas*, 1998 — fora do contexto herdado de Virgílio? Como interpretar a persistente presença de um poeta central do classicismo português, Camões, em obras tão diferentes e aparentemente afastadas como as de Herberto Helder, Pedro Tamen, Ruy Belo, Vasco Graça Moura ou Gastão Cruz? Os exemplos poderiam estender-se, mas já ficou dito que não se trata aqui de um catálogo ou de um inventário de ocorrências explícitas ou implícitas de temas ou motivos clássicos na poesia contemporânea — para isso nem uma longa tese de doutoramento seria suficiente. Importará, seja como for, fazer ressaltar nas últimas décadas uma renovada sedução pelas formas clássicas, tanto a nível das estrofes como da métrica ou até da própria rima. O poeta em que essa redescoberta da forma parece mais evidente é, na minha opinião, Luis Filipe de Castro Mendes, uma das vozes em que o peso e a leveza de herança clássica se fazem sentir a cada instante. Só

no seu título mais recente (*Outras Canções*, 1998) deparamos com uma «Glosa a uma ode de Ricardo Reis», com um *Vt Pictura Poesis*, retirado de Horácio, e com explícitas alusões a Séneca (o célebre exame de consciência), a Camões e a Tomás António Gonzaga, para lá dos sonetos que se dispersam por todo o livro.

Enfim — não adiantará prosseguir um role de exemplos que poderiam tornar-se num exercício fastidioso ou certamente injusto, tendo em consideração que os poucos aqui apresentados resultaram de recentes reminiscências ao sabor da memória e não de um esforço de pesquisa que teria cabimento, como já afirmei, numa extensa dissertação. Em todo o caso, deverá notar-se com ênfase que atravessamos um período de renovado convívio com os clássicos, também na medida em que já deixou de ser necessário opormo-nos aos clássicos para nos situarmos na nossa contemporaneidade. Aquilo que parece acontecer nos dias que ocorrem consiste numa heterogeneidade entre múltiplas tendências, na ressaca dos movimentos que animaram a cena literária do século XX. Digamos, até, um pouco provocatoriamente, que tudo coexiste e está na moda, que tudo se foi tornando clássico, nesta fase em que, como afirmou alguns Jean Cocteau, «as vanguardas se tornaram o novo classicismo do século XX».

Reconhecendo, portanto, que não existe verdadeiramente *originalidade* no sentido forte do termo, os poetas actuais podem inspirar-se nos clássicos sem complexos nem receios porque sabem que tudo o que escrevem corresponde sempre à imperfeita e diferida *tradução* de qualquer coisa inscrita numa longa cadeia de vozes e discursos, embebida e alimentada por uma tradição à qual não podem escapar, por mais que insistam em contestá-la. Por isso é que os clássicos (antigos e modernos) continuam cada vez mais vivos e abertos às mil e uma práticas de leitura e da escrita contemporâneas: eles representam e simbolizam, afinal, muito mais do que a chamada «literatura» com as suas escolas, os seus estilos ou as suas correntes, muito mais do que tudo isso que por vezes infelizmente se manifesta nas ocasiões oficiais, nos sistemas de ensino ou nas formas cristalizadas e estereotipadas de abordar a literatura. Ao lerem e interpretarem os clássicos numa difusa rede intertextual, os poetas do nosso tempo talvez se tenham apercebido de que o essencial consiste em fazer de cada texto o lugar insubstituível em que assistimos à *abertura de um mundo*, sem dúvida, mas também à recuperação de outros mundos nunca definitivamente perdidos — essa

espécie de *Verwindung* heideggeriana que Gianni Vattimo comparava algures a um processo de infinita *convalescença*.

Tudo isto acaba por nos remeter para as questões da temporalidade e para os misteriosos laços que unem a memória e o esquecimento: é que, embora saibamos que a história humana não evolui segundo o modelo da linha recta nem do círculo e talvez corresponda a uma *espiral*, continuamos a ignorar o que é o *tempo*, qual a sua secreta substância, o seu enigmático sentido. É claro que os instantes se sucedem, que a vida vai sabendo desenhar os seus círculos de luz e de sombra e parece às vezes prometer-nos a eternidade. Mas nada pode ter regresso e é sempre um gosto a cinzas o que nos espera, para lá da geografia dos acasos e das circunstâncias. Ler hoje os clássicos pode contribuir para suspendermos esse ciclo e nos confrontarmos com aquilo que no humano resiste à finitude do humano — no fundo, trata-se talvez de uma forma de tentar resolver o problema do *tempo*, libertando-nos de ficar entre a nossa efémera passagem por ele e a ilusão de ser ele que por nós vai passando.

