

AS HERANÇAS ROMÂNTICAS EM “ANTINOUS”, DE FERNANDO PESSOA

Lucas Zafalon Garcia (Graduando em Letras pela FURG)

RESUMO

Este trabalho parte da observação de que a obra escrita em língua inglesa por Fernando Pessoa, diferentemente de sua produção em língua portuguesa, ainda parece não receber tanta atenção como merece. Diante disso, propõe-se, então, uma possível leitura do longo poema “Antinous”, encontrado no livro *English Poems*, publicado de maneira definitiva em 1921, visando enriquecer a fortuna crítica sobre tal parcela dos versos pessoanos. Para isso, buscando também se distanciar, de certa maneira, das análises mais frequentes sobre a composição, que centralizam a temática da homossexualidade, têm-se como objetivo verificar, no poema, a presença de traços temáticos e estilísticos característicos do movimento romântico, que aparentam ser altamente reiterados pelo escritor. Como consequência desse estudo de caso, que demonstra a fluidez das tendências artísticas, faz-se, por último, algumas reflexões sobre a periodização literária e sobre a natureza maleável da arte diante da história.

Palavras-chave: Fernando Pessoa. *English Poems*. Antinous. Romantismo. Periodização literária

ABSTRACT

This paper is based on the observation that Fernando Pessoa's work written in the English language still does not have the attention it deserves, differently of his work written in Portuguese. In this context, this work proposes a possible reading of the long poem "Antinous", from the book *English Poems*, published definitely at 1921; aiming, therefore, to enrich the critical resource of this parcel of Pessoa's verses. To this end, and avoiding to be limited by the most frequent analyses that centralize the homosexuality theme, it is an objective to verify, in the poem, the presence of thematic and stylistics features common to the Romantic movement, which seems to be intensely reiterated by the writer. At last, as a consequence of this study case, which demonstrates the fluidity of artistic tendencies, some reflections are done about literary periodization and the malleable nature of art in face of history.

Keywords: Fernando Pessoa. English poems. Antinous. Romanticism. Literary periodization

“ANTINOUS”: OS VERSOS INJUSTIÇADOS DE UM POEMA ATORMENTADO

Apesar de alcançar seu posto de direito no cânone da literatura portuguesa como um dos mais singulares poetas de Portugal, parece que a sombra da falta de reconhecimento ainda persegue o eternamente atormentado Fernando Pessoa. Sina constatada com o seu primeiro livro publicado, *English poems*, lançado em edição definitiva em 1921, por editora de sua propriedade. Tal conjunto de poemas, produzidos em língua inglesa, amargaram uma existência efêmera, em razão do fracasso de vendas, e permanecem, de certa forma, injustiçados. Afinal, se o reconhecimento tardio pela crítica especializada e, principalmente, por um público leitor alcançou a produção em língua portuguesa do poeta mencionado, não se pode alegar totalmente o mesmo em relação a seus versos em língua inglesa. Até os dias de hoje, versos esses que permanecem à margem, pelo menos em comparação à grandiosidade atribuída à produção assinada por seus heterônimos e ortônimo, composta em português.

Em face do acima constatado, propõe-se uma leitura do longo poema “Antinous”, presente no livro referido, visando somar às análises sobre essa produção. Para que, dessa forma, seja possível reconhecer tal composição para além da leitura preambular que a resume como uma louvação do amor homossexual, que é um acerto pontual, mas que não dá conta de mostrar outros aspectos importantes do poema que apontam para o expressar de um sentimento que é inerente à experiência humana de maneira geral: o amor. Para isso, pretende-se desenvolver a análise com base em perspectivas românticas. Sabe-se, no entanto, em relação a tal propósito, que as citadas tendências estéticas surgem no final do século dezoito, período anterior às tendências contemporâneas à produção de Fernando Pessoa, mas que abarcam características, aparentemente, reiteradas pelo poeta.

Dito isso, constrói-se outro objetivo: observar o estudo de tal caso e concluir com reflexões sobre como se dá as relações da periodização literária para além das sistematizações feitas posteriormente à concretude da produção artística e, por consequência, refletir sobre o objeto da arte em geral. Tendo como hipótese para esse propósito, apontamentos já feitos por Afrânio Coutinho, em seu ensaio *A periodização literária*, em que afirma ser a “mera divisão cronológica” (COUTINHO, 2008, p. 25), no que tange à historiografia da literatura, uma proposta “vazia de qualquer sentido definitório” (COUTINHO, 2008, p. 25), visto que essa não leva em conta a natureza estética, que compete, com mais relevância, ao fazer artístico. Dessa forma, investiga-se a relação dialógica traçada entre um poeta inserido em um momento de grande ruptura na história da arte, o modernismo, e elementos de outro período, anterior cronologicamente à Pessoa, mas também de enorme revolução cultural, o Romantismo, ou “Romantismos”, tendo em vista a pluralidade de suas faces.

Tendo explicitado essas intenções, define-se uma metodologia de cunho bibliográfico, que revisa algumas das tentativas de definição do que é relativo ao Romantismo e as coloca em interlocução com dados estéticos coletados em “Antinous”, sinalizando e compreendendo como se dão as convergências entre esses. Além de resgatar, também, apontamentos feitos pelo próprio Fernando Pessoa, em carta e estudo crítico, sobre o poema analisado e sobre o movimento romântico, respectivamente, e alguns trabalhos já feitos sobre o poeta e seu poema em inglês, compreendendo que essas são referências importantes para o enriquecimento deste trabalho. Por último, espera-se concluir esta pesquisa com a sistematização das análises feitas pelo viés explicitado e, como dito, apresentar algumas conclusões em relação ao funcionamento da periodização literária e ao objeto artístico.

LINHAS GERAIS: O ENSAIO ROMÂNTICO E UM OLHAR SOBRE A FORMA

É um ponto de partida conveniente resgatar afirmações do filósofo Isaiah Berlin, que, em seu livro *As raízes do Romantismo*, defendeu a importância de tal movimento para a construção do imaginário cultural da humanidade. Ainda no começo de seu trabalho, comenta que o Romantismo foi “a maior mudança já ocorrida na consciência

do Ocidente” (BERLIN, 2015, p. 24), tese enfática que abarca o movimento em todos os seus planos de abrangência (artístico, político, filosófico...). Como consequência disso, dessa definição de movimento romântico como “uma transformação tão gigantesca e radical que depois dele nada mais foi o mesmo” (BERLIN, 2015, p. 28), aponta que as mudanças ocorridas no século XIX e XX são profundamente afetadas por ele. Isso faz indagar se uma produção estética, como a analisada aqui, produzida no século XX, poderia passar impune a qualquer influência de um movimento tão paradigmático.

Para aprofundar tal inquietação, antes de adentrar a estrutura do poema e buscar, nela, como se mostram as características românticas, é interessante traçar, em linhas gerais, com que anseio surge esse movimento e atendendo a quais tendências. Faz-se isso a partir do capítulo “Romantismo e Classicismo”, de Anatol Rosenfeld e J. Guinsburg, visto que esse demonstra como a estética romântica estabelece uma negação à estética clássica, concepção valiosa a esta pesquisa, pois se coaduna com a perspectiva dialógica de conceber a periodização literária, base deste trabalho, ao mesmo tempo que servirá para a análise de “Antinous”, uma produção maleável entre essas fronteiras, como se verá.

Os autores iniciam o capítulo com a seguinte afirmação:

o Romantismo é, antes de tudo, um movimento de oposição violenta ao Classicismo e à época da Ilustração, ou seja, àquele período do século XVIII que é tido, em geral, como o da preponderância de um forte racionalismo (GUINSBURG & ROSENFELD, 2008, p. 261).

Por consequência disso, constata-se que o movimento romântico “recusa a cosmovisão racionalista e a estética neoclássica a ela ligada” (GUINSBURG & ROSENFELD, 2008, p. 262); um ponto de partida essencial, pois, a partir dessa suposta dicotomia, pode ser traçado um panorama de quais tendências decaem mais sobre o eixo romântico, afastando-se do que se considera, esteticamente, clássico.

Essa polarização pode ser sistematizada em três núcleos: o tratamento das temáticas, o posicionamento autoral e a forma (no sentido abstrato de uma estrutura desligada de seu conteúdo). Quanto ao primeiro núcleo, percebe-se que o racionalismo clássico, relacionado com o platonismo do mundo antigo, que acredita em uma harmonia universal, aponta para um tratamento temático que “se distingue

fundamentalmente por elementos como o equilíbrio, a ordem, a harmonia, a objetividade, a ponderação, a proporção, a serenidade, a disciplina, o desenho sábio, o caráter apolíneo, secular, lúcido” (GUINSBURG & ROSENFELD, 2008, p. 262-263); tudo aquilo que será repudiado pelo poeta romântico, pois em seus escritos “prepondera o elemento noturno, algo de selvagem e também de patológico, uma inclinação profunda para o mórbido” (GUINSBURG & ROSENFELD, 2008, p. 268). Quanto ao segundo núcleo, constata-se que o escritor clássico visa o controle sobre “os ímpetos da interioridade e não lhes dá pleno curso expressivo” (GUINSBURG & ROSENFELD, 2008, p. 263), visto que “seu desejo manifesto é o de ser objetivo” (GUINSBURG & ROSENFELD, 2008, p. 263), buscando se afastar de sua própria obra e torná-la capaz de alcançar suposta universalidade: “a arte clássica não quer diferenciar e individualizar, seu propósito é sempre chegar ao geral e ao típico” (GUINSBURG & ROSENFELD, 2008, p. 263); algo contrário à estética romântica, visto que seu foco e âmbito preferenciais “se situam no interior do sujeito, de seu ego e mundo psíquico” (GUINSBURG & ROSENFELD, 2008, p. 266), o que forma um ideal em que o indivíduo é valorizado naquilo que tem de peculiar, em “sua situação social, sua sensibilidade específica desenvolvida num certo âmbito nacional e em outros elementos particularizantes” (GUINSBURG & ROSENFELD, 2008, p. 269). Quanto ao terceiro núcleo, aponta-se que, devido à rigorosidade do poeta em sua busca pelo objetivo, a obra clássica costuma ser uma “comporta fechada e não aberta” (GUINSBURG & ROSENFELD, 2008, p. 263); fato que exige, na construção do objeto estético, centralidade “dos procedimentos que assumem um caráter de regras” (GUINSBURG & ROSENFELD, 2008, p. 263), pois são essas formas extremamente calculadas, tidas como eruditas, que alcançariam um modelo que se dirigiria para a universalidade. Além disso, nota-se uma não maleabilidade de gêneros dentro da literatura: na mentalidade do poeta clássico, “a poesia lírica não deve valer-se do padrão épico e este não se confunde com a poesia dramática” (GUINSBURG & ROSENFELD, 2008, p. 263). Em contraste a isso, na poesia romântica, em sua essência, a absoluta liberdade e inconformidade do criador requer uma expressão que não pode limitá-lo: “uma vez que o infinito não pode caber numa forma, a obra não pode fechar-se formalmente, isto é, ser completa” (GUINSBURG & ROSENFELD, p. 273).

Antes de tratar diretamente de “Antinous”, é interessante resgatar a definição, dada por Rosenfeld, ao âmbito específico da expressão lírica, que teria, como particularidade, a ausência de definição da voz que se expressa, pois não preconiza

nitidamente o personagem central, nem outros personagens”, visto que “qualquer configuração mais nítida de personagens já implicaria certo traço descritivo e narrativo e não corresponderia à pureza ideal do gênero e dos seus traços (ROSENFELD, 2006, p.22-23).

Dito isso, tem-se em mente que a forma lírica, aquela que mais se coaduna com intensidade de expressão romântica, em sua natureza, por ser monopolizada pela voz bem marcada de um “eu”, mesmo não explicitado, distancia-se da figura do narrador, que repartiria os significados e, por consequência, tornaria os propósitos expressivos mais contidos.

O poema de Pessoa, contudo, destoa dos ideais líricos, ao se utilizar do tipo narrativo e ao delimitar personagens (Antinous, que está morto, e Hadrian, que dialoga em discurso direto). Fato esse que logo aproximaria a composição e a sua forma, muito mais ligada com o gênero épico do que com o lírico, das tendências clássicas, afinal, o âmbito do narrar, além de, a princípio, negar a expressão subjetiva que se esperaria de uma produção tida como romântica, também proporcionaria certa objetividade, visto que dá ao poema um olhar analítico e afastado, comedimento muito mais esperado dos elementos clássicos. Além disso, como aponta Jorge Wiese Rebagliati, nota-se um preciosismo em “Antinous” que “está associado ao trabalho do poeta português no plano sonoro” (REBAGLIATI, 2015, p. 299, *nossa tradução*)¹, sobre o qual se aponta “estrofes de extensão variável, com versos que rimam entre si com padrões distintos” (REBAGLIATI, 2015, p. 299, *nossa tradução*)²; apontamentos que, se podem ser vistos como uma pequena inclinação para o romântico em certa inconstância formal, mostram-se, por outro lado, clássicos, devido ao fato de que “os versos mais frequentes são os pentâmetros (de várias medidas; a mais comum é a de dez sílabas)” (REBAGLIATI, 2015, p. 299, *nossa tradução*)³, uma métrica erudita e que reitera parâmetros greco-latinos.

¹ “está asociado al trabajo del poeta portugués en el plano sonoro”.

² “estrofes de extensión variable, com versos que rimam entre sí con distintos patrones”.

³ “los versos más frecuentes son los pentámetros (de varias medidas; lá más común es la de diez sílabas)”

Agora, adentrando o plano da ambientação, atenta-se ao fato de que o título remete-se a uma figura histórica, Antínoo, um catamita, que matinha relações com o imperador romano Adriano (no poema, Hadrian). Fernando Pessoa apropria-se do relacionamento entre os dois e constrói seu poema a partir das inquietações de um narrador que relata a angústia de Hadrian ao se deparar com o corpo morto de seu favorito. Em carta a Gaspar Simões, escrita em 18 de novembro de 1930, Pessoa comenta que “Antinous” “é grego quanto ao sentimento” (PESSOA, 1982, p. 53), mesmo que os seus personagens façam referências que o tornam “romano quanto à colocação histórica” (PESSOA, 1982, p. 53). Apontamentos esses que, mais uma vez, aproximariam “Antinous” da estética clássica, devido ao resgate da cosmovisão greco-latina, e que fazem questionar as hipóteses deste trabalho: o que há de romântico, então, nessa composição?

“ANTINOUS” ROMÂNTICO: UMA EXPRESSÃO INTENSA E DESACOMODADA

Ainda em mesma correspondência para Gaspar Simões, o poeta reflete sobre o impulso criativo motor de “Antinous”:

Antinous e Epithalamium são os únicos poemas (ou, até, composições) que eu tenho escrito que são nitidamente o que se pode chamar obscenos. Há em cada um de nós, por pouco que especialize instintivamente na obscenidade, um certo elemento desta ordem, cuja quantidade, evidentemente, varia de homem para homem. Como esses elementos, por pequeno que seja o grau em que existem, são um certo estorvo para alguns processos mentais superiores, decidi, por duas vezes, eliminá-los pelo processo simples de os exprimir intensamente (PESSOA, 1982, p. 53).

Em contraste às primeiras impressões dadas sobre a composição em análise, a emergência de uma “violência inteiramente inesperada de obscenidade” (PESSOA, 1982, p. 53) e a expressão intensa dessa quebram com a dita harmonia clássica. Reiterando a revisão teórica, fica claro que a ideia de intensidade e de um elemento dado como estorvo competem ao eixo noturno do Romantismo. Se Guinsburg e Rosenfeld apontam, sobre o a arte clássica, a busca pela objetividade e pelo equilíbrio, um poeta, por sua vez, que diz ter o propósito de eliminar uma violência que o

corrompe por dentro, através de uma expressão intensa, demarca a disparidade entre as propostas. Observação essa que se mostra sobre diversos aspectos e que será tratada com um olhar mais atento pelo resto desta subdivisão.

Logo no primeiro verso, a formulação metafórica do sofrimento instaura uma perspectiva estética que se coaduna com as revisões sobre o Romantismo dadas anteriormente: “The rain outside was cold in Hadrian's soul” (PESSOA, 1921, p. 5). A frieza da morte do amado emana do corpo sem vida de Antinous e assombra o estado de espírito de Hadrian, tornando-se metáfora na chuva e no frio constantes durante toda a narrativa. O olhar afetivo sobre o mal-estar clama à natureza suas condolências pelo sofrimento do Imperador. Um gosto pelo simbólico que, conforme Berlin, “é central em todo o pensamento romântico” (BERLIN, 2015, p. 154), pois, em face da magnitude do almejado, “há coisas que poderiam ser expressas apenas simbolicamente e não poderiam ser expressas literalmente” (BERLIN, 2015, p.155). O caminho da evasão e da fuga da racionalidade – sistematizações unívocas, em termos como “sofrimento”, não bastam -, de dizer pelo não-dito, intensificam os limites da intimidade entre os amantes:

The boy lay dead, and the day seemed a night
Outside. The rain fell like a sick affright
Of Nature at her work in killing him.
Memory of what he was gave no delight,
Delight at what he was was dead and dim.
(PESSOA, 1921, p. 5).

Nota-se uma aura peculiar que perpassa o poema analisado e faz desse uma obra que se coaduna com a forma como Hugo Friedrich, ao revisitar o Romantismo europeu em seu livro *Estrutura da lírica moderna*, relata as tendências que surgem com os pré-românticos do século dezoito. Para o teórico alemão: “a alegria e a serenidade desaparecem da literatura” e a “melancolia e a dor ocupam seu lugar” (FRIEDRICH, 1991, p.30). Sendo assim, Pessoa fundamenta “Antinous” em uma disposição próxima ao que é comum ao período romântico, notadamente através da riqueza interior do personagem, que transborda tristeza ao se deparar com o vazio da ausência, e que é compartilhada com quem lê através do narrador:

Antinous is dead, is dead for ever,
Is dead for ever and all loves lament.
Venus herself, that was Adonis' lover,
Seeing him, that newly lived, now dead again,
Lends her old grief's renewal to be blent
With Hadrian's pain.
(PESSOA, 1921, p. 6).

Versos que, se relembram o clássico através da cosmovisão greco-latina, vista com as referências a Venus e Adonis, mostram-se essencialmente românticos pelo tom de lamento, exaltação e gosto pelo exacerbado através da ênfase dada à dor.

Interessante, contudo, perceber que a composição progride, feitas tais ambientações, de maneira que, para alguns, destoaria do que se espera de um poema romântico:

O bare female male-body such
As a god's likeness to humanity!
[...]
O fingers skilled in things not to be told!
O tongue which, counter-tongued, made the blood bold!
(PESSOA, 1921, p. 5-6).

O que começa como um amor idealizado e, em certo grau, ingênuo, como é o amor romântico muitas vezes, transmuta-se e adquire, sem perder essa competência, um caráter de paixão, tendendo para o lascivo. A sensibilidade e a audácia na descrição das características do jovem introduzem uma outra face do relacionamento entre os amantes, explicitamente física, haja visto o toque dos dedos e das línguas. Apontamento esse que poderia, como dito, incomodar alguns e fazer questionar sobre uma possível quebra com a formulação do afeto romântico.

Quanto a isso, pelo contrário, a particularidade de ser apresentado um amor concretizado não rompe com as tendências românticas, mas, na verdade, intensificas, neste caso. Para melhor fundamentar essa proposta, resgata-se a afirmação de Maria Cavalcante:

o amor romântico é perverso e absurdo, apresentado em um plano de absoluta fantasia, não se concretiza nunca e, se por ventura ele se realiza, a frustração e o desespero são maiores que qualquer sentimento (CAVALCANTE, 2005, p.180).

Dessa forma, o amor concretizado abre portas para uma frustração que nenhuma paixão meramente localizada no plano das ideias experimenta: a perda definitiva da plenitude com a chegada da morte; estatuto que, não por acaso, é fundante na construção do poema.

Além disso, a idealização, tão cara ao Romantismo, mostra-se de outras maneiras no poema e o aproxima, assim, das tendências do movimento mencionado. A realização sexual do amor entre Antinous e Hadrian não impede que o personagem vivo e o narrador intensifiquem, constantemente, o sentimento do imperador pelo seu catamita, assim como é intensificado a caracterização de Antinous. Essa afirmação fica clara, por exemplo, nas diversas vezes em que o morto é elevado, pelo amado, ao patamar dos deuses. Em certo ponto do poema, o Imperador afirma que irá construir uma estátua do amante, prática que, em período romano, era normalmente utilizada para cultuar divindades, figuras mitológicas e grandes personalidades: “I shall build thee a statue that will be/To the continued future evidence” (PESSOA, 1921, p. 10).

Essa promessa proferida por Hadrian, mesmo abrangendo a ambientação clássica, é, acima de tudo, uma forma de desmesura: um mortal adorado em proporção a como se adora os deuses, algo que os mitos greco-latinos ensinam ser um desequilíbrio digno de castigo, mas que, mesmo assim, é uma ação cometida por aquele que ama. Ainda mais: caso essa audácia não seja suficiente, afirma que nem mesmo o Tempo será capaz de corroer a última lembrança - a estátua - de Antinous na Terra:

Upon the pinnacle of being thine, that Time
By its subtle dim crime
Will fear to eat it from life, or to fret
With war's or envy's rage from bulk and stone.
(PESSOA, 1921, p. 11)

O tempo, símbolo daquilo que destrói tudo que pertence à materialidade da vida humana (por vezes, até aquilo que ultrapassa o plano físico, como um imaginário cultural, por exemplo) não ousaria acabar com o último resquício desse amor: construção romântica em exaltação e também por beirar o fantasioso. Dessa forma, o personagem impõe seu sentimento como pedra de fundação para qualquer amor futuro, o que parece se relacionar com o grande contraste romântico, apontado por Berlin, que é o “oscilar entre os extremos de um otimismo místico e um pessimismo aterrador, o que dá a seus escritos uma irregularidade peculiar” (BERLIN, 2015, p.166).

É por essa razão que o poema apresenta, de um lado, um tom predominante melancólico e, por outro, um certo orgulho otimista de Hadrian quanto à perseverança do seu amor. Essa alegação de eternidade está exemplificada na seguinte estrofe:

"This picture of our love will bridge the ages.
It will loom white out of the past and be
Eternal, like a Roman victory,
In every heart the future will give rages
Of not being our love's contemporary.
(PESSOA, 1921, p. 11).

Continuando com o investigar sobre a louvação direcionada ao sentimento e ao amado, é preciso destacar, também, os versos em que o narrador indaga Hadrian sobre o sentido de se ter tanto poder: Do que vale ter o Império Romano em mãos e ter o controle sobre a população, se a sombra da perda neutraliza as suas riquezas? Os questionamentos retóricos, em frente ao amor, relativizam tudo que é tido como valioso:

O Hadrian, what will now thy cold life be?
What boots it to be lord of men and might?
His absence o' er thy visible empery
Comes like a night,
Nor is there morn in hopes of new delight.
(PESSOA, 1921, p. 7).

A valorização das emoções para o romântico funciona como compensação diante das frustrações existenciais, pois, como assinala Cavalcante, “o sentimento amoroso passou a ser o fator essencial da vida” (CAVALCANTE, 2005, p.174); o sentido para a existência encontra-se no afeto pelo outro e na busca, ou concretização, da paixão. Contudo, como a autora demonstra, ao citar Löwy e Sayre, os principais componentes da visão romântica são a “recusa da realidade social presente, experiência de perda, nostalgia melancólica e busca do que está perdido” (LÖWY e SAYRE, *apud* CAVALCANTE, 2005, p.176). Nesse âmbito, viver sem um amor é viver “à margem da própria existência” (CAVALCANTE, 2005, p.175), dessa forma, de nada vale um Império se não é possível compartilhá-lo com a pessoa amada: banalização da vida visivelmente romântica.

A essa caracterização da figurada amada e do relacionamento soma-se, também, um discurso de finitude existencial, que carrega “Antinous” de angústia e que, como

se verá, aproxima a composição de um tom análogo à parte da produção romântica. Os seguintes versos são significativos para tal questão: “When love meets death we know not what to feel./When death foils love we know not what to know.” (PESSOA, 1921, p. 12).

Com essas palavras, duas experiências, a priori, de índoles contrárias, são postas como peças que se completam: o amor e a morte. Em uma utopia, aquele que vive o amor pleno durante toda sua vida, sem nunca estar à mercê da tragicidade, não daria a devida importância para a felicidade, pois, na garantia da permanência, seria cego para o que tem. A possibilidade de perda valoriza o relacionamento afetivo, ainda não desfeito por intermitência da morte; observação, de certa forma, já posta quando se refletiu sobre a concretização do amor.

Em algum momento, o ciclo da criação à destruição completa-se. Como é necessário destacar, Hadrian, lidando com a morte do amado, não se desfaz de seu sentimento, pelo contrário, enobrece-o. Com os dois separados pela mortalidade, o Imperador não encontra soluções, mas seu amor se torna mais forte, pois, na falta, percebe, absolutamente, o que era seu e que, agora, foi tirado de si. Prova disso é o personagem que não se afasta e que não deixa de desejar o amado, mesmo com a morte desse:

Vaguely, half-seeing what he doth behold,
He runs his cold lips all the body over.
And so ice-senseless are his lips that, lo!,
He scarce tastes death from the dead body's cold,
But it seems both are dead or living both
And love is still the presence and the mover.
(PESSOA, 1921, p. 8).

A imagem da morte aproximada do amor, no poema analisado, também proporciona outra tendência romântica: a rejeição do presente amargo e a busca de um remanso no passado. Elemento esse que é visto quando o Imperador, nostálgico, clama a volta do objeto de afeto. Imobilizado pelo passado, devaneia e se entorpece em seus sonhos, cantando aos céus a sua tragédia. Impotente em sua solidão, revive cenas de seu amor não mais passível de concretização:

Even as he thinks, the lust that is no more
Than a memory of lust revives and takes

His senses by the hand, his felt flesh wakes,
And all becomes again what 'twas before.
The dead body on the bed starts up and lives
And comes to lie with him, close, closer, and
(PESSOA, 1921, p. 8).

Isaiah Berlin lembra, o que está associado com a construção dessa fantasia sobre o tempo pretérito, que

quando o caminho natural para a realização humana é bloqueado, o ser humano retira-se para dentro de si mesmo, envolve-se consigo mesmo e tenta criar interiormente esse mundo que algum destino mau lhe negou externamente (BERLIN, 2015, p.69).

Essa postura é vista na rejeição da realidade pelo Imperador e no reviver das memórias, que formam, por natureza, um plano de subjetividade, sendo sempre constituídas por um ponto de vista particular. Além disso, essa constante do movimento romântico, ligada à interioridade do sujeito, aparece na construção da cena, posta em “Antinous”, em que Hadrian está sozinho, próximo ao corpo do amado, o que individualiza o sofrimento e coloca tanto o narrador como os leitores em posição de intrusos, voyeurs da dor alheia; visível nos últimos versos:

His head was bowed into his arms, and they
On the low couch, foreign to his sense, lay.
His closed eyes seemed open to him, and seeing
The naked floor, dark, cold, sad and unmeaning.
His hurting breath was all his sense could know.
Out of the falling darkness the wind rose
And fell; a voice swooned in the courts below;
And the Emperor slept.
The gods came now
And bore something away, no sense knows how,
On unseen arms of power and repose.
(PESSOA, 1921, p. 16)

O Imperador adormece abraçado em Antinous e de seus braços de poder, indefesos como nunca, os deuses levam a alma do amado. Uma imagem rica: talvez o jovem alcançou a categoria divina, como proclamou Hadrian, talvez não. E da última brisa que assopra a chama da paixão, concretiza-se a catarse.

A angústia reveste o personagem, ciente de sua insignificância em frente ao universo. Ironicamente, de alguma forma, Hadrian alcança, sim, certa plenitude. Um

conflito romântico: o personagem esvazia com a tristeza, mas, ao mesmo tempo, cumpre sua sina, a sina humana: sofrer. Como defende Berlin, a humanidade não deseja “a felicidade, o contentamento, a paz” (BERLIN, 2015, p. 76), pois a realização de todas as vontades significa uma perda completa do sentido da vida e uma anteposição ao desejo de que “todas as suas faculdades fossem expressas da maneira mais rica e mais violenta possível” (BERLIN, 2015, p.76): Assim, “Antinous” termina: suspirando após a expressão mais violenta.

Agora, feitas as análises que constroem uma leitura, de certo modo, divergente da, até então, fortuna crítica sobre “Antinous”, pode-se voltar para a temática da homossexualidade, tópico amplamente abordado em relação à composição, e propor um olhar sobre essa que seja condizente com os propósitos deste trabalho. Primeiro, destaca-se que o narrador e Hadrian são inconstantes; se em um momento se canta a universalidade do amor retratado, em outro, trata-se do relacionamento de forma mais particular, observação melhor contemplada posteriormente. Uma ocorrência que particulariza a relação entre pederasta e catamita se dá nos versos em que o Imperador alega desprendimento em relação à beleza feminina: “Take all the female loveliness of Earth/And in one mound of death its remnant spill!” (PESSOA, 1921, p. 9).

Alegação essa que assinala uma subjetividade da relação representada, pois demarca o sentimento de Hadrian como exclusivamente submisso a um homem, por consequência, desloca-se o valor culturalmente dado ao catamita na Roma Antiga; afinal, cabe assinalar, o entendimento da homossexualidade no mundo moderno apresenta distinções da percepção antiga sobre o tema. Compreende-se que homens mais velhos, na antiguidade, relacionavam-se com jovens de mesmo sexo como forma de prazer e também como forma de orientação de cidadãos mais novos, por isso, a ideia amorosa de cuidado era frequente, no entanto, não em mesma intensidade que o sentimento expresso em “Antinous” (a recusa da feminilidade e a entrega ao de mesmo sexo). Tal comportamento de Hadrian subverte os supostos limites da ambientação narrativa, o que leva a concluir que Pessoa concede, ao amor retratado, um sentido destoante do mundo clássico, aproximando-o da modernidade.

Anna M. Klobucka, em estudo sobre o tema, comenta que o discurso de Hadrian pode ser compreendido “como um hino ao amor homoerótico e um fundamento para a luta vitoriosa das gerações vindouras de homens homossexuais” (KLOBUCKA,

2013, p.8). Isso pode ser percebido quando Hadrian, após prever que seu amor será alvo de discriminação, defende que a história de seu relacionamento prevalecerá:

Some will say all our love was but our crimes;
Others against our names the knives will whet
Of their glad hate of beauty's beauty, and make
Our names a base of heap whereon to rake
The names of all our brothers with quick scorn.
Yet will our presence, like eternal Morn,
Ever return at Beauty's hour, and shine
Out of the East of Love, in light to enshrine
New gods to come, the lacking world to adorn.
(PESSOA, 1921, p. 14)

Como decorrência da incorporação, pelo poeta, de uma linguagem reivindicatória, “Antinous” assume-se como um porta voz revolucionário. Essa disposição se efetiva em um tom visionário que prevê “um futuro em que os homófobos e os resistentes homossexuais travarão uma batalha no campo partilhado da memória lendária de Antínoo” (KLOBUCKA, 2013, p.7). Essa análise pode ser relacionada com um aspecto que Friedrich destaca em alguns românticos europeus que “interpretam o poeta como o vidente incompreendido” (FRIEDRICH, 1991, p.31). A literatura, então, “repete o protesto da Revolução contra a sociedade vigente, torna-se literatura de oposição ou uma literatura do ‘futuro’” (FRIEDRICH, 1991, p.31). Nessa perspectiva, é possível propor que Pessoa reitera outra característica romântica em “Antinous”: o anseio pela liberdade, visto no retrato de um amor que repudia às convenções.

Em última análise desta parte, resgata-se e aprofunda-se um apontamento feito antes, sobre a inconstância no trato com o sentimento representado, que oscila entre o desejo de universalidade e a particularidade. Para tal, investiga-se observações feitas por Pessoa, em ensaio sobre o movimento romântico. Assim como Guinsburg e Rosenfeld, o poeta destaca a contraposição entre o Romantismo e a arte clássica e delimita essa repulsão em três aspectos: em primeiro lugar, comenta que “a estreiteza e secura dos processos clássicos” (PESSOA, 1966, p. 148) foram substituídas pelo uso da imaginação, em segundo lugar, aponta que “à mesquinhez especulativa da arte clássica, onde a inteligência aparece apenas como elemento formativo, e nunca como elemento substancial, substituiu a literatura feita com ideias” (PESSOA, 1966, p. 148) e, por último, ressalta que “à clássica subordinação da emoção à inteligência, substituiu,

invertendo-a, a subordinação da inteligência à emoção, e do geral ao particular” (PESSOA, 1966, p. 148). Pessoa, porém, traz uma perspectiva diferente das vistas até então ao afirmar, feitas as sistematizações, que os dois primeiros processos comentados representam uma forma de revigoração da arte, enquanto - posição que, aqui, interessa mais - “o terceiro é puramente mórbido” (PESSOA, 1966, p. 148).

Isso é enriquecedor a esta pesquisa, pois, se não justifica a inconstância da expressão observada na composição, ao menos, elucida uma possível forma de analisar o dado enxergado. Ao ler a defesa veemente do poeta que diz ser a substituição da inteligência pela emoção, vista por ele como maior particularidade do Romantismo, um aspecto que torna o movimento “um simples fenómeno de decadência” (PESSOA, 1966, p. 148), é quase intuitivo que se note um ressoo dessas afirmações em “Antinous”, publicado alguns anos depois da escrita do ensaio. Afinal, Pessoa não só repudia determinado aspecto na estética romântica como também o nomeia como maior herança herdada pela literatura do século vinte, o que vê como um problema.

Não suficiente, o poeta ainda propõe uma solução: “o levar a personalidade do artista ao abstracto, para que contenha em si mesma a disciplina e a ordem” (PESSOA, 1966, p. 148), para que então, alcance-se o despir da “emoção de tudo quanto é acidental e pessoal, tornando-a abstracta — humana” (PESSOA, 1966, p. 148). Tendo essas propostas como chave de análise, alguns elementos antes destoantes da totalidade romântica do poema podem ser justificados. Um primeiro exemplo é a forma, que contraditoriamente contém uma expressão intensa em seu interior, de estrutura que pode ser vista como clássica, ou seja, contida. O narrador, então, mostra-se como um artifício que, ao mesmo tempo que deseja quebrar com a secura dos ideais clássicos ao representar um amor romântico por natureza, tenta também buscar certa universalidade no sentimento retratado com um tipo linguístico “afastado” do eu, intruso na subjetividade.

Além disso, a própria maleabilidade na definição do ser amado – entre o masculino e o feminino -, pode buscar transpor as limitações do gênero e propor um relacionamento não passível de especificação, mas que aponta para o universal. Essa interpretação é reforçada em versos nos quais o narrador coloca o sentimento de Hadrian em um patamar absoluto: “His love is on a universal stage;/A thousand unborn eyes weep with his misery.” (PESSOA, 1921, p. 6).

Entretanto, como não só de intenções se faz a literatura, “Antinous”, seja vontade ou não do poeta, não pode fugir, por completo, de sua individualidade, visto que essa é, ainda mais na modernidade, o âmago da arte. Conflito este, entre o particular e o universal, que se confirmam tanto no contraste entre forma e trato da temática como também entre busca de representação de um sentimento humano de maneira abstrata, “o amor”, e as singularidades de um relacionamento homo afetivo que, devido a marginalização que sempre sofreu, dificilmente seria representado sem acionar um sofrimento único na história humana.

AS INFINITAS MÁSCARAS DE PESSOA E O ECO ARTÍSTICO

Como afirma Álvaro Cardoso Gomes, ao analisar o poema “Tabacaria”, existe uma ideia basilar de modernidade: “o princípio de que inexiste unidade no ser, ou, ainda, de que a entidade ‘indivíduo’ é mera falácia” (GOMES, 1987, p.2); concepção fundamental para ler Pessoa, devido a sua obra assustadoramente fragmentada e unívoca ao mesmo tempo. Uma multiplicidade que, com certeza, é caridosa o suficiente para acolher uma composição como “Antinous”, que pode ser percebida como mais uma das muitas faces de um mesmo escritor, que entre seus declarados heterônimos, também guarda uma perturbação romântica a ser expressa. Afinal, no mais progressivo dos autores, há de existir o passado, pois a irreverência é a quebra e a quebra, paradoxalmente, sempre está submetida ao que pretende subverter.

Conclui-se, então, reiterando aspectos que ligam esse poema ao Romantismo: a melancolia como tom, a temática do amor como cerne, a idealização do sentimento e do amado, a crítica à sociedade vigente e o existencialismo que permeia as relações humanas. No entanto, evitando um entendimento desconfigurado dessas convergências, é importante rever a problemática apontada por Afrânio Coutinho, em 1959, sobre como “a subordinação da historiografia literária à historiografia política” (COUTINHO, 2008, p. 27) pode dar lugar a análises que não levam “em consideração a natureza peculiar do fenômeno literário” (COUTINHO, 2008, p. 27).

É claro que Pessoa enquadra-se dentro do Modernismo, mas a nomenclatura não resume sua obra, pois fatores históricos e sociais que interferem na concepção do

termo não são suficientes para conceber elementos estéticos observáveis na produção. “Antinous”, poema que não destaca plenamente as virtudes que tornam o poeta como expoente da corrente artística que se estabelecia na Europa do século XX, precisa, por isso, ser analisado com ainda mais atenção às peculiaridades, pois repele, em alguns aspectos, o que se esperaria de uma produção do dado momento de escrita.

Não é negada a importância das conjunturas ligadas ao contexto de produção artística, mas é preciso ter em mente que uma obra ressoa outros autores e outras tendências estéticas e históricas além das suas. Em convergência com essas reflexões, Coutinho afirma que uma concepção mais moderna de periodização literária “decorre de uma concepção da literatura como fenômeno autônomo, embora em constante ação recíproca com as outras formas da vida humana” (COUTINHO, 2008, p. 30). Dessa forma, a historiografia encara o processo evolutivo da literatura “como integração dos estilos artísticos” (COUTINHO, 2008, p. 30) e, assim, torna-se visível que quem escreve hoje é, de alguma maneira, produto das vozes proferidas antes, que o atravessam e fazem parte, também, de sua produção; máxima aplicável ao caso de Pessoa.

Como consequência disso, as distâncias entre um poeta modernista e o movimento romântico, tão bem estabelecidas pela cronologia, tornam-se maleáveis sobre essa nova perspectiva. O modernista e o romântico, neste caso, mostram-se rostos “que não têm limites precisos, mas ao contrário se imbricam, interpenetram, superpõem” (COUTINHO, 2008, p. 31), assim como prevê Coutinho para a relação entre períodos. “Antinous” referencia o modernismo em seu vanguardismo, visto em defesa da homossexualidade, como demonstra Klobucka, e também pelo seu desencaxe que representa a crise dos indivíduos produto do século XX, no entanto, também referencia o Romantismo através de outros aspectos analisados.

Assim, chega-se a tese de que a arte não se limita a especificidades cronológicas, servindo apenas como retrato de uma parcela histórica, o que negaria toda a complexidade da noção temporal. O fazer artístico representa, por sua vez, a não linearidade das coisas, pois, sendo “um todo, um universo auto-suficiente, com uma forma e uma estrutura [...] bastando-se e existindo por si mesmo” (COUTINHO, 2008, p. 32), demonstra que o tempo se constrói sobre diferentes percepções.

O processo literário, segundo Coutinho, “parte da periferia, das exterioridades sociais e psicológicas [...] para o âmago ou núcleo de elementos intrínsecos, específicos,

poéticos” (COUTINHO, 2008, p. 33). Sobre isso, ainda se pode dizer mais: não só a obra parte de uma condição social e psicológica específica e adquire independência como objeto estético, mas também dialoga com outras exterioridades passadas e alcança futuras relações intrapessoais e interpessoais, através de leitores diferentes que possuem, cada um, suas particularidades - o que claramente não é um processo simples. Tendo isso em mente, os sentidos dados às formas concretas do objeto estético precisam ser analisados sobre o olhar legitimamente científico da descrença quanto a definições absolutas.

Fernando Pessoa se sobressai como autor modernista, fato visível a todo aquele que, ao mínimo, deu-se conta da variedade de sua produção. Existe algo de impactante, inovador, por vezes, algo de assustador, em sua poesia, isso é inegável; contudo, como todo grande artista, surge a partir do contato com a excepcionalidade que o precede, visto que para produzir boa arte é preciso que se disponha a sentir o que foi expresso antes. Por isso, mesmo sendo um símbolo de seu tempo, também é, de alguma forma, antiquado, não pejorativamente, mas em relação à riqueza da maneira em que se apropria de um imaginário passado e o revisita através de um imaginário presente. Afinal, a atemporalidade de versos não pode ecoar apenas para o futuro.

REFERÊNCIAS

BERLIN, Isaiah. **As raízes do Romantismo**. São Paulo: Três Estrelas, 2015.

CAVALCANTE, Maria Imaculada. Amor, erotismo e morte. **Linguagem – Estudos e Pesquisas**, Catalão, vols. 6-7, p.174-198, 2005.

COUTINHO, Afrânio. **Conceito de literatura brasileira**. Petrópolis: Vozes, 2008.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX**. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

GOMES, Álvaro Cadoso. **Fernando Pessoa: as muitas águas de um rio**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

GUINSBURG, J. (Org.). **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

KLOBUCKA, A. M. Fernando Pessoa ativista *queer*: uma releitura do “Antinous”. In: CONGRESSO INTERNACIONAL FERNANDO PESSOA, 3., 2013, Lisboa.

Comunicações... Disponível em: <
http://www.congressointernacionalfernandopessoa.com/comunicacoes/anna_m_klobucka.pdf>. Acesso em: 09 jan. 2018.

PESSOA, Fernando. Antinous. Madrid: Salto de Página, 2014. Resenha de: REBAGLIATI, J. W. “Antinous” revisitado. **Pessoa Plural**. v. 7, p. 299-306, 2015.

PESSOA, Fernando. **Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões**. (Introdução, apêndice e notas do destinatário). Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1982.

PESSOA, Fernando. **English poems I-II**. Lisboa: Olisipo, 1921. Disponível em: <
<http://purl.pt/13967>>. Acesso em: 09 de janeiro de 2018.

PESSOA, Fernando. **Páginas de estética e de teoria literárias**. Lisboa: Ática, 1966

ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 2006.