

## Uma imagem de Camilo Pessanha vista por Luís Miguel Nava

*Luis Maffei*

*Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ*

### Resumo

Entre os ensaios de Luís Miguel Nava, vindos à luz, em condição reunida, no ano de 2004, destaca-se o dedicado a uma imagem poética de Camilo Pessanha. Escrito em 1983, o texto de Nava, não muito longo, estabelece um sutil jogo intertextual entre a imagem construída por Pessanha e outras ocorrências literárias semelhantes.

**Palavras-chave:** figura; imagem; poesia.

### Abstract:

One of the most interesting essays written by Luis Miguel Nava is about Camilo Pessanha. Nava's text bring an image from Pessanha and others images, and shows a precious look about literary tradition.

**Key-words:** figure; image; poetry

Antes de tudo, poeta: é assim que se mostra o Luís Miguel Nava ensaísta. Uma afirmação como essa, entretanto, já é lugar comum desde, pelo menos, o prefácio de Carlos Mendes de Souza aos navianos *Ensaaios reunidos*, sobretudo por um comentário do prefaciador: "(...) para o crítico, que é antes de tudo poeta, o acto de subscrever o livro pressupõe uma apropriação, um desejo que é, no mais íntimo, o desejo de ser o autor do livro" (In NAVA, 2004, p. 9). Surge, aqui, uma idéia que o século XX revestiu de grande periculosidade, que é a de autoria: como é possível pensar na instância do autor sem alta dose de tensão, sem que se instaure um problema desde logo gravíssimo?

Penso, portanto, a partir do próprio Nava, que pensa a partir, mas em estado de divórcio, de Jorge Luis Borges, homem que desejou ser do século XIX mas concorreu largamente para a invenção do XX, apesar do orgulho que sentia de ter nascido no ano 1899. Antes de prosseguir, ressalto que já me situo no ensaio a que me dedico, intitulado "A propósito duma imagem de Camilo Pessanha", escrito por Nava em 1983; logo no início do texto, o autor afirma: "(...) pensar num poeta é antes de mais pensar em três ou quatro imagens, essas que a simples referência ao nome dele faz imediatamente vir ao nosso espírito" (NAVA, 2004, p. 57). Estará Nava falando dum trabalho da cultura, posterior, evidentemente, a qualquer autor, que faz com que uma obra se reconheça por "três ou quatro imagens" caracterizantes e caracterizáveis? Ou seja, até que ponto as escolhas da cultura, ou melhor, da tradição que certo autor não deixa de fazer existir após seu próprio advento, podem redefinir a obra que se deixa para a posteridade? É bom que não se perca de vista a distância de muitas décadas que separa a imagem de Camilo Pessanha a ser lida por Nava da escrita do ensaio desse último.

Creio que é hora, entretanto, de outra aproximação, pois é bastante significativo que Nava refira-se a "imagens" e não a qualquer outro recurso poético. Seduz-me pensar no Octavio Paz de *El arco y la lira*, onde se lê: "designamos con la palabra imagen toda forma verbal, frase o conjunto de frases, que el poeta dice y que unidas componen un poema" (PAZ, 1989, p. 98): se é assim, Paz procura dar ao conceito de imagem o estatuto de caracterizador da própria natureza do poético, o que, de certo modo, pode causar certo

estranhamento; Alfredo Bosi, por exemplo, reflete acerca do mesmo conceito tendo como base a crítica anglófona: “A crítica de língua inglesa costuma designar com o termo *image* não só os nomes concretos que figurem no texto (...), mas todos os procedimentos que contribuem para evocar aspectos sensíveis do referente” (BOSI, 2000, p. 39). Mais adiante, Bosi comenta que tal critério “será (...) sempre discutível enquanto parece confundir a natureza lingüística das figuras com a matéria mesma (...) da *imagem*” (BOSI, 2000, p. 39). Portanto, é possível pensar que a nomeação que Nava adota se localiza mais afim à idéia de Octavio Paz, segundo a qual o termo “*imagem*” possui um nobilíssimo estatuto, que à de Bosi, que não vê no uso de *image* a possibilidade de dar conta da “natureza lingüística das figuras”.

Logo, se é “*imagem*” o termo que Nava utiliza para começar a tratar do Camilo Pessanha que ora lhe interessa, cabe, decerto, a citação não apenas da referida *imagem*, mas do inteiro soneto a que ela pertence – que não surge completo, assinalo, no ensaio:

Depois da luta e depois da conquista

Fiquei só! Fora um acto antipático!

Deserta a Ilha, e no lençol aquático

Tudo verde, verde – a perder de vista.

Porque vos fostes, minhas caravelas,

Carregadas de todo o meu tesoiro?

– Longas teias de luar de lhama de oiro.

Legendas a diamantes das estrelas!

Quem vos desfez, formas inconsistentes

Por cujo amor escalei a muralha,

– Leão armado, uma espada nos dentes?

Felizes vós, ó mortos da batalha!

Sonhais, de costas, nos olhos abertos

Reflectindo as estrelas, boquiabertos...

(PESSANHA, 1989, p. 34)

Volto, enfim, à referência a Borges que Nava faz em seu ensaio: “A minha perspectiva, ao contrário do que à primeira vista poderia parecer,” – Nava está a desdobrar seu próprio comentário acerca das “três ou quatro imagens” que molduram a obra de um determinado poeta – “situa-se aqui num plano diferente do duma ideia de Borges, segundo a qual toda a literatura é redutível a uma meia dúzia de figuras cuja história ainda ninguém fez (assim, entre outras, a da flor, que refere habitualmente uma mulher, ou a do sono, que designa geralmente a morte” (NAVA, 2004, p. 57)). Nava, em seguida, esclarece seu intuito, que não terá que ver com a literatura oferecer um certo manancial de provisões àquele que a pratica; as imagens a que o autor se refere de “maneira alguma (...) escondem (...) o propósito comum de referir qualquer outra coisa por via metafórica” (NAVA, 2004, p. 58). Aqui surge, com efeito, uma das razões de ser da escolha do conceito de “imagem” por Luís Miguel Nava: o que lhe interessa imediatamente não é estabelecer entre os textos que citará uma relação que parta da metáfora, muito menos da remissão intertextual, mas sim duma coincidência capturável, talvez, apenas pelo leitor. Portanto, sim, existe todo um trabalho de leitura que se baseia na tradição, ou numa espécie de cultura individual que em muito deve à cultura literária que norteia as escolhas de cada um dos leitores. E o próprio Nava clarifica esse aspecto: o que pode articular certas imagens “advém apenas da intuição de algum leitor, sem a qual jamais tal relação se poderia revelar” (NAVA, 2004, p. 58).

Mas volto, ainda, à metáfora, para alguns a figura-mãe da literatura. Se Bosi pensa que a imagem não é capaz de dar conta da “natureza lingüística das figuras”, isso se deve, certamente, à necessidade de uma maior abertura de sentidos, que a metáfora promove, segundo Roberto de Oliveira Brandão, como nenhum outro recurso; segundo Brandão, a metáfora é “a relação” que “permite praticamente uma equivalência entre toda e qualquer significação. Este é, portanto, o maior grau de abertura possível” (BRANDÃO, 1989, p. 21). Sendo assim, que permite a Nava, no seu ensaio datado de 1983, afirmar que as imagens por si mesmo elencadas não pretendem referir “qualquer outra coisa por via metafórica”? Isso pode soar ainda mais sedutoramente estranho se se pensa no poema-verso que, de algum modo, advoga-se o caráter de pórtico da poética de Luís Miguel Nava, pelo menos a dos livros iniciais: “O mar, no seu lugar pôr um relâmpago” (NAVA, 2002, p. 44), intitulado sugestivamente “Ars poetica”: como pensar este mar e este relâmpago não metaforicamente se essas são presenças, ainda que imagéticas, irresistivelmente metafóricas?

Posso pensar, de volta ao soneto de Camilo Pessanha sobre cujo último terceto Nava se debruça, que importa o conceito de imagem sobretudo pela força mesma da existência dos “olhos” na estrofe citada no ensaio: “Felizes vós, ó mortos da batalha!/ Sonhais, de costas, nos olhos abertos/ Reflectindo as estrelas, boquiabertos”: ao recortar essa estrofe, Nava deixa de lado o demais do soneto, fazendo com que o terceto se localize não precisamente no poema a que pertence, mas sim no contexto amplo da obra de Camilo Pessanha; afirma o ensaísta: “Talvez convenha situar esta imagem no conjunto da escassa produção do poeta (...). Sendo os olhos uma das mais constantes referências de Pessanha, o facto de as imagens neles se não fixarem leva o poeta a desejar a situação dos mortos, em cujas retinas essa fluidez, já se não pode transformar em inquietação”. (NAVA, 2004, p. 58). Ainda que Nava cite, no parágrafo seguinte, outro poema de Camilo Pessanha que trata nomeadamente de imagens e de sua impossível fixação no olhar – “Imagens que passais pela retina/ Dos meus olhos, porque não vos fixais?/ Que passais como a água cristalina/ Por uma fonte para nunca mais!...” (PESSANHA, 1989, p. 37) –, pouquíssimo se demora o ensaio na leitura de um poema pelo outro, e a estrofe de abertura que acabo de citar nem aparece inteira na leitura naviana, é citado apenas seu primeiro verso. Desse modo, a leitura de Nava parte rigorosamente daquilo que escolhe, ou seja, o específico terceto contemplado, e diversos são os sentidos que ela escolhe não escolher ao retirar o fragmento eleito de sua condição de fragmento.

O ensaísta, pois, privilegia sobretudo o entendimento, a partir daquilo que ele mesmo chamou de “intuição de algum leitor”, da imagem dos olhos em detrimento, por exemplo, da portuguesíssima sugestão histórica que reside em vocábulos como “luta” e “conquista”, sobretudo se em perspectiva, como é o caso, a “caravelas”, “tesoiro” e “lençol aquático”. Ocorre, nesse pormenor, uma notável escolha: à ideia de fracasso coletivo que se pode ler em Pessanha, principalmente se se tem em conta – ainda que transfigurada

– a perspectiva histórica do poeta de Clepsidra (sugerida, por exemplo, noutra dos memoráveis sonetos do livro único deixado pelo autor, “Singra o navio, sob a água clara/ Vê-se o fundo do mar, de areia fina...” (PESSANHA, 1989, p. 32)), sobrepõe-se a de fracasso, e conseqüente melancólica hipótese de redenção, no plano da individualidade. Tal eleição fica clara quando Nava parte para, a partir da “intuição” do leitor que ele é, encontrar a mesma imagem de Pessanha em outros poetas. Antes disso, contudo, o ensaísta assinala que esta imagem, a “das estrelas reflectidas nos olhos dum cadáver”, é “verdadeiramente perturbante, independentemente do sinal por que possa estar marcada.” (NAVA, 2004, p. 59): é por isso que a “equivalência entre toda e qualquer significação”, modo possível de conceituação da metáfora, não interessa tanto à abordagem naviana de Pessanha. Portanto, “o maior grau de abertura possível”, que é o que define metáfora para Roberto de Oliveira Brandão, passa a ser, na ocorrência em outros poetas daquela “perturbante” imagem vista por Luís Miguel Nava em Camilo Pessanha, a imagem mesma.

Não surpreende mais tanto, pois, que Nava não se dedique a ler os sinais “por que possa estar marcada” a imagem contemplada, sejam eles históricos, coletivos ou quaisquer outros: é a imagem, ela mesma, que interessa, e um dos poetas que dela lança mão é Apollinaire, em seu poema “La chanson du mal-aimé”. Comenta Nava: “Verificamos, pois, que, além de em qualquer deles a morte nos surgir associada ao sono (“sonhais”, em Pessanha, “dormir”, em Apollinaire), também em ambos se alude ao ar de vago espanto ante o desconhecido” (NAVA, 2004, p. 59, 60); além disso, Nava sublinha o fato de “os olhos se voltarem para um céu de que já não podem perscrutar a significação (‘nos olhos abertos/ reflectindo as estrelas’ em Pessanha, ‘face tournée au ciel changeant’ em Apollinaire)”. (NAVA, 2004, p. 60). Não seria, a propósito, uma recusa mesma da compreensão por “via metafórica” o entendimento de que a significação, a partir dos olhos dum morto, faz com que o céu, ou qualquer que possa ser o objeto visto, passe a ser imperscrutável?

Aqui se situa a grande problemática do ensaio a cuja abordagem me dedico, que é nada menos que a detecção intuída por Nava de que o olhar acaba por ser uma ilusória extensão da própria existência humana. Afirma o ensaísta: “Pressinto (...) que a noção que nós temos da vida advém precisamente dessa idéia de que o mundo se prolonga pelo interior de quem o olha.” (NAVA, 2004, p. 60), idéia esta, a propósito, que o próprio poeta vestido de comentador vai fazer desmontar a partir de diversas convocações, sendo a mais sugestiva delas, decerto, a feita a Alberto Caeiro: “Assim, como se a morte, reduzindo o corpo a meras superfícies, o esvaziasse, o restituísse ao seu tamanho natural – por natural entendo aqui o que Caeiro definiu ao afirmar que ‘a Natureza não tem dentro’” (NAVA, 2004, p. 61). Portanto, reputo mais clara do que nunca a razão de ser do arbítrio feito por Nava em seu ensaio: sua reflexão parte do conceito de imagem pois parte, antes de tudo, daquilo que ao homem lhe fornece o olhar, o próprio sentido da visão como produtor de sentidos. É por isso que Caeiro, poeta da Modernidade portuguesa que mais revestiu sua produção do ato de olhar, não poderia deixar de estar presente num momento nuclear do ensaio naviano, pois é o mestre dos heterônimos pessoanos quem despe a própria natureza da significação de que ela é vitimada, e, conseqüentemente, quer também levar ao máximo de nudez a relação que esta natureza, como realidade circundante despida das violentas transfigurações da cultura, pode estabelecer com um tipo de homem que a receba por um ato mesmo de acolhimento.

Recupero, agora, alguns dos estranhamentos que nortearam minha reflexão, pois fica evidente a escolha do ensaísta que parte de um olhar sobre uma estrofe de Camilo Pessanha para pensar a própria visão. Antes disso, creio importante assinalar o que seria novo estranhamento, mas deixa de sê-lo desde a nomeação de Caeiro: Nava não ignora o poder metafórico de diversos recursos de que a linguagem lança mão para se referir a tarefas de pensamento: “Sabemos como a grande maioria das palavras que designam operações do espírito ((...) especular, reflectir, compreender) são catacreses, termos de cuja raiz física por vezes mal chegamos a dar conta” (NAVA, 2004, p. 60). É por isso que a metáfora, na verdade, não é desprezada no ensaio, pelo contrário: a metáfora ganha uma leitura rigorosamente atenta, ainda mais porque despida do álibi que é o hábito do uso. Portanto, nem sempre a metáfora é aquilo que dela afirmou Roberto

de Oliveira Brandão, “o maior grau de abertura possível”: ela é, eventualmente, um véu que põe dentro numa natureza que dentro algum possui. Nava, sabedor desse dado, reflete sobre a imagem, pois é nessa figura que reside a recorrente detecção poética de que, nas palavras do ensaísta, “nos corpos donde a vida foi desalojada mais nos impressiona é exactamente o facto de por dentro dos seus olhos não haver senão esse vazio tão avesso a ser pensado como o infinito” (NAVA, 2004, p. 61).

Assim, não haveria mesmo porque Nava dar o braço a Borges, já que o interesse do argentino passa pelo entendimento de figuras frequentes na literatura que, entretanto, não teriam o poder de ser mais, ou menos, que da ordem do metafórico. Além disso, é um trabalho, sim, libérrimo de leitura que faz Nava, pois o poeta-ensaísta redimensiona tanto os significados com que trabalha que chega até mesmo a deslocar duma perspectiva historicamente portuguesa os “mortos da batalha” que figuram no poema de Camilo Pessanha. Mais: se praticante admirável da metáfora em sua lírica, Nava não deixa de impedir que suas construções metafóricas residam num terreno tão-somente autorizado pela tradição das figuras.

Enfim, não deixa de ser de autoria que se trata o trabalho crítico de Luís Miguel Nava, justificando plenamente a afirmação de Carlos Mendes de Souza citada no início desse escrito, e que cito outra vez agora: “(...) para o crítico, que é antes de tudo poeta, o acto de subscrever o livro pressupõe uma apropriação, um desejo que é, no mais íntimo, o desejo de ser o autor do livro”. Nava, desse modo, leva ao limite o que Eduardo Lourenço vê no exercício da crítica: “Entre crítica e literatura não há nem concorrência, nem oposição, nem convergência. Há comparticipação na mesma liturgia do imaginário que ambas celebram” (LOURENÇO, 1994, p. 42), o que permite a Nava fazer as escolhas que faz, como celebrar um terceto cujo demais do soneto sequer é citado. Não é o caso, afinal, de dizer que o terreno não é mais o da crítica, mas certamente passa a ser, também, o da efetiva criação literária.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BOSI, Alfredo. O Ser e o tempo da poesia. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BRANDÃO, Roberto de Oliveira. As Figuras de linguagem. São Paulo: Ática, 1989.

LOURENÇO, Eduardo. O Canto do signo. Lisboa: Presença, 1993.

NAVA, Luís Miguel. Ensaio reunidos. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

\_\_\_\_\_. Poesia completa: 1979-1994. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

PAZ, Octavio. El arco y la lira. 3. ed. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1986.

PESSANHA, Camilo. Clepsidra. São Paulo: Princípio, 1989.

Luis Maffei  
luis.maffei@terra.com.br