

Fernando Pessoa e Vítor Hugo

1885, 1935, 1985: há cinquenta anos morreu Fernando Pessoa, há cem Victor Hugo. Quais as possíveis relações entre os dois escritores? Ou seja: que pensava Pessoa de Hugo?

Álvaro Manuel Machado

Como se sabe, celebra-se este ano quer o cinquentenário da morte de Fernando Pessoa, quer o centenário da morte de Vítor Hugo. Seria, obviamente, artificial evocar e aproximar os dois escritores em termos cronológicos. Em contrapartida, tem interesse compará-los em termos precisos de uma estética da recepção que esclareça problemas concretos a nível comparativista.

Assim, delimitando inevitavelmente o campo de investigação, analisemos alguns elementos operatórios relativos à recepção de Vítor Hugo em Portugal entre o final do século XIX e o princípio do século XX. Ou seja: entre a Geração de 70 e a geração de Orpheu, quando Pessoa começa a estabelecer o seu plano de ruptura sistemática, quer em termos de estrutura da linguagem poética, quer no que diz respeito a referências teóricas a modelos estrangeiros. Por outro lado, partindo duma problemática de oposição pós-romantismo/modernismo, tentemos definir algumas ideias-chave duma orientação nacional dada por Fernando Pessoa a modelos literários anti-Hugo, ou seja, os modelos da poesia do romantismo inglês. Isso levar-nos-á, em conclusão, a uma oposição paralela da imagem da Inglaterra à imagem da França em alguns textos teóricos de Pessoa.

1. Hugo, o romantismo e o pós-romantismo em Portugal

Começemos por um texto de Eça sobre Hugo que data de há precisamente um século, um artigo em forma de carta dirigida ao director da revista *Ilustração*, editada em Paris, publicado no número 16 de 20 de Agosto de 1885. Relevemos algumas passagens que nos esclarecem sobre a recepção de Hugo em Portugal no final do século XIX: «Eu admiro Vítor Hugo, meu amigo, justamente como ele admirava Shakespeare — *comme une brute*. (...) Suponho que a influência de Hugo, entre nós, se manifestou sobretudo na imitação daquilo que mais nos importa como meridionais — a forma, a imagem, a maneira luxuosa de enroupar a ideia... (...) Fui realmente criado dentro da obra do Mestre — como se pode ser criado numa floresta (...). O deísmo de Hugo foi o meu; como ele, tive fé no messianismo da França (...), realizo com suficiente perfeição o tipo do *hugólatra*» (1).

Dir-se-ia, à primeira vista, que a recepção de Hugo por Eça exclui toda a espécie de visão crítica. Tal não é o caso, dado que Eça tem suficiente *finesse* para detectar as limitações do «Mestre». Repare-se, por exemplo, nesta outra passagem do mesmo texto: «Sim, decerto, Hugo não tem simplicidade nem ironia. Divaga às vezes acerca de uma árvore, ou sobre o canto musgoso de um muro, com o clamor e o estontamento de um profeta. (...) Esta ausência de ironia faz decerto cair o grande poeta em grandes fraquezas, não sendo delas a menor esse pavor misturado de adoração que lhe inspira o Universo — e que nos parece, a nós, tão anticientífico» (2). Claro, trata-se de uma reserva um pouco excessivamente «naturalista», ou melhor, demasiado positivista. Mas o curioso é que, estando Pessoa tão longe de Eça (que não admirava minimamente, como se sabe) também ele, já no princípio do século XX, censura Hugo por falta de ironia. Veremos mais adiante porquê e como.

Por agora, vejamos qual a situação de Hugo em Portugal relativamente à evolução geral que se viveu no período de pleno romantismo, por volta de 1830-1850, ao período pós-romântico, o qual se prolonga até ao moder-

nismo do princípio do nosso século.

Vítor Hugo começa a ser traduzido em Portugal por volta de 1840. Mais precisamente, a primeira tradução data de 1836. Trata-se da tradução de uma peça de teatro, representada só em 1855, em Lisboa: *Angelo, le tyran de Padoue*. Em 1840 publica-se uma tradução, ou melhor, uma «imitação em prosa», de *Ruy Blas*. A seguir, em 1841, são traduzidos *Notre Dame de Paris* e *Han d'Islande*; em 1842, *Marie Tudor*; em 1843, *Le dernier jour d'un condamné*, etc.

Apesar desta vaga de traduções, Hugo era ainda, de facto, apenas um dos escritores franceses lidos pelos românticos portugueses com um certo interesse, interesse aliás, por vezes, travado pela prudência perante os «excessos» líricos de Hugo. Interessava sobretudo o teatro de Hugo, aliás graças a representações dadas por companhias de teatro francesas em Lisboa. A mitologia medieval de *Notre Dame de Paris* suscitou também algum interesse. Mas conhecia-se mal ou desprezava-se o poeta visionário e grandiloquente. Chateaubriand e Lamartine eram então, seguramente, modelos franceses muito mais importantes, isto para não falar de Eugène Sue, cujos *Mistérios de Paris* são traduzidos no próprio ano da sua publicação em França.

De facto, só por volta de 1860-1870 é que Hugo começa a tornar-se, não só um modelo literário importante, mas também um verdadeiro mito cultural — justamente na altura em que o romantismo em Portugal é posto em questão pela tendência geral naturalista e positivista (mas também germanófila) de Teófilo Braga, Eça de Queirós, Oliveira Martins e, a nível mais complexo da história das ideias, o próprio Antero. Verdadeiramente, começa então o período pós-romântico, englobando a própria tendência naturalista e positivista inicial, período que se prolonga até ao começo do século XX.

Assim, *Les Misérables* são traduzidos em 1862, portanto no mesmo ano da sua publicação em França, com três reedições até 1864 e uma tradução em folhetim no jornal *O Nacional* do Porto, a partir do número 79 de 8 de Abril de 1862. A tradução de *Les travailleurs de la mer* surge em Lisboa no mesmo ano da publicação da obra em França, 1866, tendo igualmente sido publicada em folhetim no jornal *O Nacional*, a partir do número 69 de 27 de Março a 7 de Fevereiro de 1867. Em 1865, num outro quotidiano de grande difusão, a *Gazeta de Portugal*, em Lisboa, cita-se Hugo quase todos os dias a propósito quer da vida literária quer da vida política em Portugal.

Além de traduções, refiram-se testemunhos directos, artigos, correspondência de escritores, de críticos, de historiadores influentes, que começam a manifestar-se por volta de 1870 e que se intensificam até ao final do século. Por exemplo, Gomes Leal escreve o seguinte sobre Hugo em 1869, num jornal de Lisboa, *O Patriota*, aproximando Hugo de Shakespeare e, simultaneamente, do satanismo baudelaireano a partir do gosto pelo grotesco e pelo decadente: «No nosso século, uma grande cabeça, um grande vulto, Vítor Hugo, compreendeu muito bem que nesta eterna comédia humana há-de a risada do histrião estar a par das lágrimas das vítimas laceradas (...). E à imitação do sublime Shakespeare (...), Vítor Hugo fez ouvir os sons das risadas (...). Vítor Hugo surgiu, poeta do horrível, das concepções estranhas, cismador das catedrais antigas, e que povoou o mundo da imaginação dessas criações, desses filhos da dor, tristes, hediondos, trágicos e grotescos.»

Os exemplos de referências a Hugo abundam. Fiquemos por aqui. Constatamos facilmente que Hugo, por volta de 1860-70 e mesmo depois, prolonga e renova o romantismo em Portugal. O modernismo de Fernando Pessoa vai chocar com essa herança romântica que dir-se-ia infundável, vai opor-se a esse imaginário romântico francês simbolizado por Vítor Hugo.

2. Fernando Pessoa versus Vítor Hugo ou romantismo inglês versus romantismo francês

Em 1916, no primeiro número da revista *Exílio*, Pessoa, num artigo intitulado *Movi-*

mento sensacionista (3), insurge-se violentamente contra Vítor Hugo. Ataca a «seca comotividade em torno à qual nucleou o neohuguismo» em Portugal.

Porquê esta oposição frontal a Hugo desde os primeiros textos teóricos de Pessoa? Deverá notar-se que se trata, de facto, dum pretexto ocasional. Quer dizer: a oposição a Hugo é a oposição a uma tendência neo-romântica de carácter nacionalista e antimodernista, o saudosismo, cujo principal representante é então Teixeira de Pascoaes. Mas note-se também que já em 1912, portanto antes da ruptura de vanguarda provocada pelo aparecimento do primeiro número da revista *Orpheu*, Pessoa situava Hugo, paralelamente a outros poetas românticos franceses, na categoria dos poetas «inferiores», ou seja, aqueles que «pensam por imagens» em vez de «pensar por ideias», caso dos poetas da Renascença e de certos românticos ingleses (4).

Pessoa desenvolve esta ideia num texto especificamente consagrado a Hugo. Trata-se dum fragmento deixado inédito e provavelmente datado também de 1912 (5). Aí, Pessoa considera Hugo um «poeta filosófico» pela temática dos seus poemas, mas precisa que, de facto, é o contrário dum «espírito filosófico», dado que, para começar, «pensa por imagens e não por ideias». Pessoa acrescenta, para dar um exemplo, que o poema de Hugo *Ce que dit la bouche d'ombre* dá a impressão de ter sido «pensado através do sentimento». Pessoa opõe então a Hugo o poeta romântico inglês Wordsworth, o qual lhe dá «a impressão do contrário».

Noutros dois fragmentos teóricos sobre Hugo, também provavelmente datados de 1912 (6), Pessoa opõe-se à retórica de Hugo, à sua «glorificação dos lugares-comuns». Condena o seu lado visionário, exprimindo-se através de «frases colossais» que substituem o «lirismo essencial», o de Shakespeare. Põe também em causa o patriotismo de Hugo. E opõe-lhe então o «verdadeiro» patriotismo de Camões, um «verdadeiro» lírico, comparável a Shakespeare, acrescentando que há uma diferença essencial entre a «grandiloquência lírica» e a «grandiloquência retórica»: a primeira vai de Shakespeare a Wordsworth, Coleridge ou Shelley; a segunda, mantém-se prisioneira duma língua como a língua francesa, a qual, segundo Pessoa, é «maleável, suavemente dura, musicalmente rígida». E Pessoa acaba por chegar à conclusão seguinte: «as três línguas europeias onde maior poesia lírica pura e essencial existe são a inglesa, a alemã e a portuguesa».

Vemos assim que a condenação de Hugo por parte de Pessoa é um simples pretexto teórico para exaltar, por um lado, a cultura inglesa oposta à cultura francesa e, por outro, as virtualidades da língua portuguesa desde Camões, situado em paralelo com Shakespeare, modelo supremo dum romantismo europeu de que o romantismo inglês, e não o francês, seria o paradigma.

3. Conclusão: imagem da Inglaterra versus imagem da França

Em conclusão, como interpretar, no plano comparativista geral, a recepção de Hugo por Fernando Pessoa no princípio do século XX? Se reflectirmos bem, vemos que os argumentos de Pessoa contra Hugo são frágeis. Pessoa, como teórico, está longe dum Paul Valéry, dum T.S. Eliot ou mesmo dum Rilke, dum Hugo von Hoffmannsthal, dum Ezra Pound.

Todavia, os fragmentários textos teóricos de Pessoa permitem-nos não só compreender melhor as influências estrangeiras predominantes em toda a sua obra poética, mas também passar dum problema de recepção literária no sentido específico do termo (recepção de Hugo em Portugal do período pós-romântico até ao início do modernismo) a uma problemática mais vasta de imagologia literária. Por outras palavras, passar ao estudo das imagens culturais de dois países estrangeiros, a França e a Inglaterra, num determinado momento da história literária portuguesa.

Ora, para Pessoa, Hugo é de facto mais do que um escritor, é o próprio símbolo da França (o que realmente foi para muitos escritores portugueses, sobretudo para os escritores da Geração de 70). Opõe a essa imagem a da Inglaterra, com evidente supremacia desta.



Hugo, lui-même, poeta «inferior» para Pessoa

Pessoa considera Hugo o exemplo supremo dos elementos negativos do romantismo europeu, mas fá-lo utilizando uma imagem estereotipada da França (relação estereotipada entre literatura, história, sociologia, política) oposta à imagem da Inglaterra. Neste sentido, deverá citar-se um texto de 1912 em que Pessoa escreve: «nada mais francês do que Vítor Hugo com a sua retórica, a sua pseudoprofundidade, a sua lucidez epigramática (...). E Spenser, Shakespeare e Milton (...) são ingleses, inconfundivelmente» (7). Ou ainda um outro texto, este deixado inédito e datado provavelmente de 1915: «O francês não tem força mental para aceitar a experiência total da vida; tem que ter dieta na sensibilidade para a poder digerir com a inteligência. Quando, como no Romantismo, adquiriu a sensibilidade plena, o espírito francês revelou imediatamente a sua debilidade; perdeu o poder da disciplina, produziu as monstruosidades construtivas que são os poemas de Hugo (...)» (8).

Enfim, notemos o conceito pessoano de ironia — e voltamos assim Eça de Queirós, caricaturado por Pessoa porque seguia os modelos da ironia francesa em vez de seguir os da ironia inglesa. Para Pessoa, a verdadeira ironia só podia ser a inglesa, como diz num texto datado de 1928 em que cita Swift como modelo supremo: «A ironia é isto. Para a sua realização exige-se um domínio absoluto da expressão, produto duma cultura intensa; aquilo a que os ingleses chamam *detachment* (...)» (9).

Em conclusão final, pode dizer-se que para Pessoa, Camões era um Shakespeare português (como o próprio Pessoa, que se proclamou a si mesmo «supra-Camões...»), passando o caminho que ia de Camões-Shakespeare ao modernismo pelos poetas românticos ingleses. Tudo o resto era literatura... incluindo Vítor Hugo, simples pretexto para a condenação da influência francesa em Portugal.

Todavia, ainda que como exemplo muito especial de repúdio dum modelo estrangeiro, Hugo não deixa de ser importante para Pessoa a nível da imagem dum país, isto em plena ruptura modernista. Eis um problema de recepção literária pela negativa que poderá levar-nos a reflectir, em termos comparativistas, quer sobre a importância de Vítor Hugo em si mesmo, quer sobre a evolução da literatura portuguesa no seu contexto europeu.

(1) In *Notas contemporâneas*, Porto, Lello & Irmão, s/d, pp. 116-19.

(2) Idem, pp. 121-2.

(3) In *Exílio*, Lisboa, n.º 1, Abril de 1916, pp. 46-48.

(4) In *República*, Lisboa, 21 de Setembro de 1912. Cf. *Textos de crítica e de intervenção*, Lisboa, Ática, 1980, pp. 75-86.

(5) Cf. *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*, Lisboa, Ática, 2.ª ed., 1973, pp. 317-19.

(6) Idem, ibidem, pp. 319-25.

(7) In *A Águia*, Porto, 1912. Cf. *Textos...*, p. 20.

(8) Cf. *Páginas de Estética...*, p. 141.

(9) Cf. *Textos...*, p. 161.

Este texto é uma síntese da comunicação de Álvaro Manuel Machado, professor da Universidade Nova de Lisboa e doutorado em Literatura Comparada pela Sorbonne, apresentada ao XI Congresso da Associação Internacional de Literatura Comparada, realizado em Agosto na Sorbonne.