

FÉLIX PACHECO: A PAIXÃO PELO SONETO E SUA BAGAGEM LITERÁRIA

Francisco das Chagas Souza Carvalho Filho

O soneto ocupa espaço considerável na obra poética de Félix Pacheco, defensor que foi, dos mais fervorosos. Esse tipo de poema teve como um de seus cultores mais célebres o italiano Francesco Petrarca. Entre os escritores de língua portuguesa que dele se valeram encontram-se nomes como Sá de Miranda, Camões, Bocage, Antero de Quental e Florbela Espanca, dentre outros lusitanos, quanto aos brasileiros, Cláudio Manuel da Costa, Olavo Bilac e Vinícius de Moraes, só para citar alguns dos que deram prosseguimento a tradição de sonetistas em língua portuguesa.

Desde sua criação o soneto tem atravessado os séculos, demonstrando força e perenidade. Seus cultores são fieis, reservando-lhe um lugar destacado em suas respectivas obras. Em muitos períodos ele tem sido visto como a quintessência da poesia, simbolizando o ápice de um poeta, noutros perde importância. Na literatura brasileira, por exemplo, verificamos largo emprego entre os poetas simbolistas e parnasianos. A produção de um Augusto dos Anjos seria composta principalmente desse gênero, com o uso peculiar de termos retirados das ciências.

Em seu tempo Boileau¹ afirmou que um soneto perfeito valia, sozinho, por um longo poema. Ainda acrescentava que mil autores em vão tentariam alcançar esse ideal. O francês aponta para a dificuldade de se obter um exemplar perfeito.

¹ BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas. *A arte poética*. Tradução de Célia Berrettini. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1979, p. 32

Portanto, muitos poderiam tentar compô-lo, mas poucos conseguiriam atingir essa meta. O sonetista precisa calcular o número de sílabas poéticas, e escolher precisamente as palavras, dando-lhe harmonia e graça. Arquiteto e engenheiro da palavra, simultaneamente. Não é tarefa fácil colocar todas as peças no lugar, o trabalho intelectual exige esforço e tempo.

O que existe de tão especial no soneto? Qual o seu segredo? O que faz com que ele permaneça atraindo tantos poetas? Talvez sua capacidade de mudar sendo o mesmo. O soneto de Camões não é o mesmo de Bocage, assim como o soneto de Cláudio Manuel não é o mesmo de Bilac. A linguagem não é estática, segue modificando-se, não fica parada enquanto o mundo inteiro passa por drásticas mudanças. Poderia se falar na variação popularizada por Shakespeare. Entretanto, é tão diversa que pouco lembra o soneto dito petrarqueano.

A fórmula básica que exigia dois quartetos e dois tercetos, além de rimas, parece carregada de um poder místico, vindo de outras esferas. Em nossa literatura, no período conhecido por Romantismo, Álvares de Azevedo e Castro Alves não deixaram de escrevê-lo. Por que não extinguiu-se tal forma? Trata-se de um enigma que este texto não tem a pretensão de desvendar, antes intenta deixá-lo em aberto, reconhecendo assim a complexidade do problema.

É célebre o poema em que Pacheco manifesta seu apreço e preferência pelo soneto². A preocupação com o fazer literário mais de uma vez o inquieta, sobretudo no que diz respeito à figura do poeta, demonstrando interesse pelo ato da criação, e não apenas por temas que poderíamos chamar de “universais”: a morte, o amor, a passagem do tempo etc. Quanto ao último elemento, evocamos um texto em que trata do amor durante a velhice, em um poema intitulado OUTONO:

Amo, sim, e amarei! Mas não quisera
Manter este verão que é quase extinto.
Tudo que agora nos meus quadros pinto
Traz outra cor mais grave e mais austera.

² Intitulado Em louvor do soneto

Nunca maldisse o estio e a primavera,
Mas abenço o tempo que hoje sinto,
Esta quietude sã, na qual não minto,
Outra ilusão mais justa e mais sincera.

Quando se desce a encosta da montanha,
No clarão interior que então nos banha
Os próprios dias tornam-se mais sábios.

Quadra melhor no outono o meu segredo.
O outono é para mim um grande dedo
Que o silêncio do amor põe nos meus lábios.
(PACHECO, 1985, p. 133)

Imagens tradicionais são evocadas para representar fases da vida, como a primavera simbolizando a juventude e o próprio outono que senão representa a velhice, pode se referir a idade madura, prelúdio daquela. Quanto ao “verão quase extinto”, a julgar pela ideia de início, encarna a paixão. Esse verão tornou-se moderado com a passagem do tempo, não mais o arrebatamento romântico da juventude. No outono as folhas das árvores caem, o que pode simbolizar no contexto não somente a perda da juventude, como o desprendimento das coisas; sendo mais específico, de um amor inconsequente.

Muitas imagens empregadas pelo poeta em sua obra remetem a poesia europeia, aliás, a qual o Brasil muito deve, uma vez que por meio de Portugal pôde entrar em contato com a longa herança da literatura ocidental. À órbita dessa cultura o país ingressou nas letras, em primeiro lugar, através da metrópole portuguesa. As menções aos autores Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire e Arthur Rimbaud apontam para as referências e preferências de Félix Pacheco. A exemplo de outros escritores brasileiros, não deixou de admirar literatos estrangeiros.

Borges (1998, p. 294-5) concebe a tradição argentina como a de toda cultura ocidental, acreditando no direito dos argentinos a essa tradição, maior do que a que podem ter os habitantes de qualquer nação ocidental. Adiante comenta que os sul-americanos em geral, estão numa situação análoga, pois podem lançar mão dos temas europeus, utilizando-os sem superstições e de maneira irreverente.

Tal qual o escritor argentino, também o brasileiro tem a possibilidade de valer-se dessa herança.

Herdeiros, sim, mas sem precisar obrigatoriamente demonstrar uma atitude de sacralidade diante desse legado, como o tem dito Borges. Mário de Andrade e Machado de Assis são exemplos de escritores que lidariam de maneira irônica e paródica com esse rico material, revisitando temas da literatura europeia. Não apenas eles, mas outros escritores ao longo dos anos saberiam burilar heróis, formas e estilos. Poderíamos pensar em dois modos de posicionar-se diante do passado, dois extremos: um que procura dialogar e outro que procura romper.

Não podemos entretanto ser tão simplistas, tampouco desconsiderar o fato de que assim como o primeiro modo não implica a rigor uma posição de submissão e de estagnação, seu par não se constitui invariavelmente em negação ou recusa total da arte passada. O escritor pode sem problemas aproveitar-se da tradição, apresentando ou não atitude respeitosa diante dela. Há de ter em mente que nem os artistas mais inovadores criam a partir do nada, como se nada devessem aos seus antecessores.

T. S. Eliot (1989, p. 38) no célebre ensaio “Tradição e talento individual” defende a ideia de que não apenas o melhor, como as passagens mais individuais de um poeta podem ser aquelas nas quais os poetas mortos, seus ancestrais, demonstram com mais vigor sua imortalidade. Faz uma significativa ressalva: não se refere à adolescência, em si tão sujeita à influências, e sim a fase da maturidade. Eliot reconhece a importância do passado sobre o presente, ou seja, da tradição sobre os escritores.

O poeta e crítico inglês não concebe o cânone como um fado, ou objeto estático, antes o vê como algo maleável e aberto a novas obras. Em suma, positivamente. Dentro dessa estrutura estão os escritores e obras modelares, bem como os autores clássicos. Numa rápida menção ao assunto, poderíamos pensar nos textos canônicos como fundadores de um determinado gênero, vertente ou estilo literário, e os clássicos como textos que não são necessariamente fundantes,

mas pontos altos da literatura, composições nas quais atingiu-se um elevado grau de refinamento artístico.

O clássico pode tanto referir-se uma legitimação dada pelos especialistas, leitores e demais autores, uma condição ou prestígio conferido a certos escritores e obras, como pode simplesmente dirigir-se a uma atitude assumida por estes em face da tradição. O gosto por determinado tipo de literatura, o que envolve temas a tratar, formas, gêneros e concepções artísticas podem caracterizar um escritor como clássico ou não. Quanto aos critérios envolvidos, exigiriam um trabalho dispendioso sobre o assunto, e não é esse o caso.

Steiner (2001, p. 152) ilustra bem a atitude do artista clássico perante a tradição ao afirmar que ele rejubila-se com essa herança, comparando-o a alguém que se muda para uma casa ricamente mobiliada, de espelhos radiantes ainda refletindo a imagem de seus antigos ocupantes. O legado de artistas precedentes é visto com simpatia, revelando uma atitude de referência. Atitude oposta ao artista moderno que sentiria incomodo ao entrar na mesma mansão.

Além de sua escrita propriamente literária, outras, como a crítica literária e traduções de Félix Pacheco, convergem para o Simbolismo. Dos primeiros a verter para o português poemas de Charles Baudelaire, iniciador do movimento na França, embora não os tenha traduzido por completo; outros se ocupariam da tarefa. Entusiasta e divulgador do poeta, decerto pelo gosto pela estética simbolista. Apesar de haver escrito poemas em verso livre, predominam o rigor e o trabalho intenso com a forma, em especial com o soneto.

Em um período de efervescência artística, em meio ao movimento que ficaria conhecido por Modernismo o poeta permaneceu a cultivar uma poesia ligada à forma e ao apuro técnico. Maria Figueiredo do Reis (2008, p. 134), em estudo dedicado ao escritor, intitulado “A presença da modernidade na poesia de Félix Pacheco”, refere-se a presença de elementos típicos de uma poesia de outrora.

Se Félix Pacheco não consegue fugir do parnasianismo, que se faz presente em sua obra principalmente pela preciosidade vocabular; nem

do romantismo, que se destaca no seu lirismo amoroso; enquanto o simbolismo tenta escapar da influência parnasiana e romântica, uma proposta nova se destaca na poesia felixpachequiana. É a particularidade de poetizar sobre a palavra, numa metalinguagem poética.

Reis destaca na poesia de Pacheco a reflexão sobre o ofício do poeta, sinalizando para o caráter metalinguístico que perpassa parte da produção do escritor. Ao lado de uma poesia embebida da herança literária de tempos de outrora, irrompe a preocupação com o fazer poético. Não esqueçamos, porém, que tal preocupação é antiga e recorrente na história da literatura, afinal, desde cedo os poetas procuraram pensar sobre no próprio ofício literário. No campo da teoria literária a discussão ganharia em fôlego com os estudos realizados pelos chamados Formalistas Russos.

Chklovski, por exemplo, (1973, p. 45) acreditava que o procedimento da arte era o da singularização dos objetos e o procedimento que consistiria em obscurecer a forma, aumentando assim, a dificuldade e a duração da percepção. Daí sua concepção da arte como visão, e não como reconhecimento. Não caberia a arte entregar-se fácil, logo na primeira investida de seu apreciador. Antes deveria exigir dele a atenção necessária. Levando-o a imergir nela.

A imagem desempenha um papel importante para Félix Pacheco, pois lhe serve de metáfora para situações e sentimentos que lidam com o âmago da existência humana, usando muitas vezes de emoções genéricas. Se um velho pode simbolizar o outono e vice-versa, deve haver uma imagem capaz de condensar o amor extremo. Palavra, sentimento e imagem harmonizam-se, resultando num efeito bastante criativo em ESPELHOS:

Em cada flor, em cada estrela, em cada
Réstia de sol, por toda parte em suma,
De dia, à noite, no ar, no azul, na bruma
Sinto dispersa a formosura amada.

Nas campinas, ao luar; nas ondas; numa
Montanha que, na curva ilimitada
Do horizonte, impassível e calada,
O seu perfil fantástico ergue e apruma;

Por toda a natureza anda a sua alma,
Na tempestade assim como na calma,
Em tudo a vejo, - múltipla miragem!

Vivo a fitá-la, estático, de joelhos,
A contemplar de joelhos sua imagem,
Reproduzida por milhões de espelhos!
(Idem, *Ibidem*, p. 39)

O poeta começa elencando uma série de elementos da natureza, declarando que sente em todos a formosura de sua amada. O mundo parece banhado pela beleza de sua musa, das coisas menores como uma flor, até maiores, e mesmo impalpáveis, tais qual o sol, a noite, o ar e o azul. Não há limites para a graça que emana da mulher amada. A sequência continua no segundo quarteto. Em campinas e ondas é possível enxergar “impassível e calada” sua imagem, sendo esta, quase a figura de uma estátua. Ao final Félix encerra a ideia desejada com a sentença “Reproduzida por milhões de espelhos!”. A natureza inteira é vista como espelho, daí o título que em tudo condiz com o conteúdo.

A respeito dos efeitos almejados e dos recursos utilizados por um poeta, pronuncia-se M. Said Ali (2006, p. 146):

Basta-lhe que no espírito se produza impressão viva e imediata das coisas que os versos dizem ou querem dizer. Imagens, símiles, metáforas, hipérboles, antíteses avivam as cores e aceleram o efeito; efeito que ainda mais aumenta com as particularidades que o poeta calculadamente omite e a inteligência do leitor se deleita em suprir.

A magia da palavra, presente dentre outros elementos, na pluralidade do significado que ela venha a assumir, bem como na força dramática da linguagem, ganham cores e vivacidade nas composições do autor, aliado a um fundado conhecimento das formas poéticas; esses aspectos evidenciam sua formação literária, fortemente marcada pela estética parnasiana e simbolista. O poeta não rompe com a tradição literária que o antecede, mas dialoga constantemente com ela, dando-lhe continuidade.

Em um texto intitulado *Deusa Inspiradora* o poeta procura caracterizar seu temperamento artístico:

A minha arte não se fez para o gozo e nem a penumbra é ambiente propício aos faunos. Voluptuoso, sim, mas de volúpia branca e mística, apegada a formas esculturais e esquivas, que provocam, mas que logo se diluem, volúpia vaga e maga, que longe de fenecer num espasmo de besta saciada, se perpetua num êxtase de sonho (PACHECO, 2014, p. 219).

Curioso perceber o modo como o autor se refere à sua arte, identificada a um misticismo e fantasia sem desespero. Não estamos diante de versos que beiram o satanismo, atravessados pelo deboche e o escárnio. Trata-se antes de um sonho, muitas vezes amargo, como transparece em alguns de seus poemas, mas não de um pesadelo sem volta, onde o homem se torna uma besta, cedendo aos impulsos, um êxtase etéreo, não um frenesi diabólico. Prefere palavras e imagens sugestivas do que a vulgaridade e a obscenidade.

É necessário ter em mente que Félix Pacheco liga-se ainda a um tipo de poesia que prima pela utilização de termos ditos “poéticos”, tendendo ao uso de palavras e metáforas com toda uma tradição nesse campo. Seu ideal de poesia vive à procura do sublime, mesmo um sublime terrível. Difícil imaginá-lo longe dessa seara, a proferir por exemplo, a palavra “bunda”, à maneira de Drummond, ou a aproximar-se tanto da prosa, à maneira de Manuel Bandeira em “Poema tirado de uma notícia de jornal”, aquele de *Libertinagem*, não o poeta de *A Cinza das Horas*, tão próximo da temática e dos recursos estilísticos do Simbolismo.

Diferente de Bandeira, Pacheco não entrega-se de coração ao verso livre, nem por isso deixa de experimentá-lo. Exemplo disso é o poema “Sem remédio”. Contudo, estamos a falar das exceções, e não da regra. Seu temperamento sentia-se mais à vontade no etéreo, convivendo com as musas da poesia, do que com o cotidiano. Havia sido educado segundo os moldes de uma arte de gosto clássico, afeita aos rigores do metro, aos efeitos obtidos por meio da rima, com um pé devidamente fincado no legado da literatura ocidental.

O poeta revela-se consciente de sua condição, demonstrando simpatia pela renovação na literatura, e faz uma exaltação do soneto, com certo humor:

Posso perfeitamente admirar, enleado, como admiro, os renovadores do dia, e, sem embargo, conservar-me tal qual. Nem me vexa continuar amando e cultivando, acima de tudo, o soneto, e a oscilar, sem remédio, entre a ênfase e a serenidade ou seja, do entusiasmo à doçura. Quem não realizou o seu destino de Amor nesses dois polos magnéticos da vida, falhou. [...] Depois, acontece que a maior parte deste volume se compõe de sonetos, e é um fato que, ao soneto, já lhe passaram, desde muito, a certidão de óbito. A poesia moderna, pelo menos, sustenta que deu inteiramente cabo dele. Mas também não resta dúvida que há certos mortos teimosos, que alcançam o milagre inaudito de viver perpetuamente, apesar ou talvez até por causa dos matadores (PACHECO, 1985, p. 26-7).

Não é à toa que volta-se com tamanha constância para o soneto, tesouro guardado por Petrarca, objeto de grande estima por parte de Boileau. Essa forma já consagrada tem sofrido modificações, bem o sabemos, e talvez por isso venha resistindo através do tempo. Tão logo surgiu, os poetas trataram de testar suas possibilidades. Em um mundo onde as coisas rapidamente tornam-se obsoletas, ele permanece, sendo reinventado a tal ponto que em alguns casos fica difícil afirmar se estamos mesmo diante de um soneto. Passam modas literárias, Escolas, Movimentos, ele não deixa de encontrar seu lugar.

Muitas das suas composições são escritas em verso alexandrino, o que decerto aponta para a vontade do poeta de confabular ao máximo, dando maior vazão ao correr do pensamento, tendo em vista a maior extensão do alexandrino em comparação com o decassílabo. A última versão de suas composições foi revisada pelo poeta, havendo alterações significativas em suas composições, o que evidencia sua preocupação em limar sua poesia, modificando poemas que noutros momentos havia redigido e publicado. Seja em dez ou doze sílabas poéticas, ocupe-se com esmero do soneto.

Referências

ALI, M. Said. *Versificação portuguesa*. São Paulo: Edusp, 2006.

BORGES, Jorge Luis. “O Escritor argentino e a tradição”. In: BORGES, Jorge Luis. *Obras completas I*. São Paulo: Globo, 1998.

CHKLOVSKI, V. “A arte como procedimento”. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org.). *Teoria da literatura: formalistas russos*. Tradução de Ana Mariza Ribeira Filipouski et al. Porto Alegre: Editora Globo, 1973, p. 45.

ELIOT, T.S. *Ensaios*. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. São Paulo: Ática, 1989.

PACHECO, Félix. *Poesias*. 2. ed. Teresina: Projeto Petrônio Portella, 1985.

_____. “Fechando a porta: à guisa de prefácio”. In: PACHECO, Félix. *Poesias*. 2. ed. Teresina: Projeto Petrônio Portella, 1985.

_____. “Deusa Inspiradora”. In: CUNHA, Edison. *Vozes Imortais*. 2. ed. Teresina: Academia Piauiense de Letras, 2014.

REIS, Maria Figueiredo dos. *Autores piauienses em estudo*. Teresina: EDUFPI, 2008.

STEINER, George. “O que é literatura comparada?” In: STEINER, George. *Nenhuma paixão desperdiçada*. Tradução de Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro: Record, 2001.

Francisco das Chagas Souza Carvalho Filho: Mestre do Programa de Pós-Graduação *stricto sensu* pela Universidade Estadual do Piauí (Mestrado Acadêmico em Letras). Além de poeta e contista.