

DO PORTUGAL NO BRASIL AO BRASIL EM PORTUGAL: REFLEXÕES ACERCA DO CONVÍVIO INTELLECTUAL NA (E PARA A) AFIRMAÇÃO DA MODERNIDADE

Annie Gisele Fernandes

USP

RESUMO:

Na viragem do século XIX para o XX, as relações político-econômicas e culturais entre Brasil e Portugal assumiram configuração interessante, com portugueses empenhados em reiterar a necessidade de retomada e de estreitamento de convívio, sob a perspectiva de que éramos a colônia que muito lucraria com a aproximação, e a intelectualidade brasileira buscando vincar o afastamento e iterar sua importância, argumentando em favor do estabelecimento de uma pátria brasileira. Na literatura, entretanto, se pode observar eloquente convívio intelectual que contribuiu para o estabelecimento e para a afirmação da modernidade em ambos os países; são exemplares a participação significativa de Ronald de Carvalho em *Orpheu* e a presença de António Nobre e os ecos de António Ferro na produção modernista brasileira.

PALAVRAS-CHAVE:

Portugal, Brasil, Convívio poético, Modernidade, Diálogo

ABSTRACT:

At the turn of the nineteenth to the twentieth century, political-economic and cultural relations between Brazil and Portugal assumed very interesting configuration: Portugal committing to reiterate the need for recovery and narrowing conviviality, under the perspective that we were the colony that much would profit from the approach; the Brazilian intelligentsia wanted creating the spacing and iterate its importance, arguing for the establishment of a Brazilian homeland. In literature, however, could it be seen eloquent intellectual fellowship, which contributed to the establishment and to the affirmation of modernity in both countries. The meaningful participation of Ronald de Carvalho on *Orpheu*, and the presence of António Nobre and the echoes of António Ferro in Brazilian modernist production being exemplaries.

KEYWORDS:

Portugal, Brazil, Poetic fellowship, Modernity, Dialogue

Desde a terceira década da segunda metade do século XIX, as relações entre Brasil e Portugal se intensificaram, pode-se dizer, pelo convívio intelectual entre Eça de Queiroz e Ramalho Ortigão e Eduardo Prado, sobretudo pelo fato de o *nosso* Eduardo Prado ser uma espécie de ponte transatlântica que não só promovia, mas também facilitava o intercâmbio de obras e intelectuais.

Na viragem do século XIX para o XX, essa relação, que até então se podia considerar pacífica e profícua, tomou outros caminhos, assumindo configuração assaz interessante em decorrência da mudança quanto aos interesses de ambos os países. O Brasil, como decorrência do deixar de ser colônia (o que havia ocorrido há quase cem anos) e ávido por não manter laços estreitos com Portugal, americanizava-se cada vez mais e o fazia como proposta e ação política do movimento republicano, o qual reforçava a imagem dos Estados Unidos da América como exemplo de nação que se libertou do legado imperial, democratizou-se, industrializou-se. Note-se que, para Eduardo Prado, crítico do movimento republicano e do americanismo, as relações do Brasil com os EUA precisavam ser mais igualitárias, caso contrário, estaria o Brasil outra vez na condição de colônia. Nas primeiras linhas de *A ilusão americana* (1893), Eduardo Prado afirma

Pensamos que é tempo de reagir contra a insanidade da absoluta confraternização que se pretende impor entre o Brasil e a grande república anglo-saxônica, de que nos achamos separados, não só pela índole e pela língua como pela história e pelas tradições de nosso povo.

O fato de os Estados Unidos e o Brasil se acharem no mesmo continente é um acidente geográfico ao qual seria pueril atribuir uma exagerada importância.

Por sua vez, Portugal, empenhado em reiterar a necessidade de retomada e estreitamento de convívio entre os dois “países irmãos”, como os portugueses enfatizavam, o fazia numa perspectiva, ainda, de que éramos a colônia portuguesa que muito lucraria com a aproximação. Num texto muito emblemático publicado num ano igualmente emblemático – 1922, data do primeiro centenário de nossa independência – lia-se, no editorial intitulado “Glória ao Brasil” do periódico *Nação Portuguesa* (1922, p. 97-99):

Não pode deixar-nos indiferentes o centenario da independencia do Brasil! Nação fundadora de nacionalidades, tal como a Espanha, nossa irmã e nossa vizinha, Portugal contempla no Brasil um dos seus mais belos florões de gloria e sem duvida um dos mais elevados serviços prestados por nós a civilização. Obra admiravel do nosso gênio, o Brasil reflete na sua composição, tão forte, tão homogenea para uma pátria mal saída da confusão colonial, a estrutura histórica que tornou poderosa e grande, cá deste lado do Atlantico, a sua velha metrópole.

[...]

[...] Efectivamente, olhar o Brasil é como assistir a uma segunda criação de Portugal, e por virtude das mesmas forças sociaes – o Catolicismo e a Monarquia, a cuja empenhada colaboração Portugal agradece a sua vida secular e a sua não menos secular resistencia.

[...]

[...] As razões do Brasil como patria estão assim em relação directa com o portuguesismo da sua lingua, das suas artes, das suas aspirações, da sua politica.

[...]

Eis porque o Brasil, tão nosso pelo passado, pelo presente e futuro, se nos desdobra diante dos olhos como uma sobrevivência deslumbradora de nós mesmos – da eternidade tocante de Portugal! [...].

Note-se que o elogio à independência brasileira se faz – somente – pela via da elevação de Portugal, a “Nação fundadora de nacionalidades” que presta “elevados serviços ... à civilização”. Assim, do ponto de vista da ex-metrópole, a nossa independência interessa menos enquanto fundadora da autonomia política e nacional e econômica brasileira (o que é perfeitamente compreensível) que manifestação da grandeza e gênio – e, num certo sentido, da generosidade – de nossos colonizadores, que concederam ao mundo um Brasil “tão forte” e “tão homogêne[o]” quanto Portugal. Note-se, ainda, que, para o luso, pensar a nacionalidade brasileira significava, necessariamente, pensar Portugal, mas de maneira completamente diferente da dos brasileiros: o Brasil é pátria e só o é se se considerar o “portuguesismo da sua língua, das suas artes, das suas aspirações, da sua política”, uma vez que, para Portugal, ainda procedia pensar que o Brasil é “tão nosso pelo passado, pelo presente e futuro” e é “uma sobrevivência deslumbradora de nós mesmos”. No contexto em que o Editorial aparece – mas não somente nele, no século que o antecedeu também – os argumentos apresentados seriam à partida recusados pela intelectualidade brasileira, que rejeitava filiação cultural, linguística, única, unilateral. Contudo, é importante observar, a discussão acerca da autonomia nacional brasileira e da supremacia portuguesa (e espanhola) como “os criadores de povos, os inventores de civilizações” (VIEIRA, 1922) era corrente em vários periódicos denominados luso-brasileiros que francamente assumiram-se como órgãos promotores, divulgadores e defensores da aproximação entre Brasil e Portugal e do restabelecimento e estreitamento das relações entre os dois países. É o caso, por exemplo, de *Ilustração Portuguesa, Nação Portuguesa, Atlântica*, entre outras¹.

A intelectualidade brasileira, como dito acima, desejava não somente vincar a separação, mas, sobretudo, iterar a importância dela, argumentando (como esperado e como herança de nossos primeiros liberais e de nossos primeiros românticos) em favor do estabelecimento e fortalecimento de uma pátria brasileira e de tudo o mais que decorre desse sentido pátrio.

Na literatura, entretanto, se pode observar eloquente convívio intelectual que contribuiu de modo definitivo para fundar e para afirmar a modernidade em ambos os países. Pode-se, numa via de mão dupla, considerar como exemplares a participação significativa de Ronald de Carvalho em *Orpheu* e na segunda série de *A Águia* e a presença de António Nobre e os ecos de António Ferro na produção modernista brasileira.

Aos dois primeiros, se voltará mais adiante. Quanto ao último, Gilberto Mendonça Teles, na obra *Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro* (1987, p. 221), afirma que a sua conferência “A idade do *jazz-band*”² ajudou a consolidar a divulgação do futurismo no Brasil.

¹ Ver, sobre o assunto, Fernanda Suely Muller (2011).

² Cf. FERRO (1923).

Nessa exposição de Ferro há que se destacar que ele não considera a literatura portuguesa ou a literatura brasileira pontualmente; discute questões teóricas acerca da arte e da literatura e, ao tratar da “liberdade creadora”(FERRO, 1923, p. 26), acentua as diferenças, por exemplo, entre tradição e tradicionalismo. Ao analisar o *jazz-band*, apresenta duas relações interessantes: uma, entre América e Europa: “O *jazz-band*, natural da America, emigrou para a Europa, como já tinha emigrado o tango. O que a Europa tem, actualmente, de mais europeu, é, portanto, americano” (FERRO, 1923, p. 64); outra, entre “arte negra” e “arte moderna”: “a influencia da arte negra sobre a arte moderna torna-se indiscutível. A arte moderna é a síntese. Os negros tiveram sempre o instinto da síntese” (FERRO, 1923, p. 67). É patente, nessas reflexões de António Ferro, não somente o seu internacionalismo ou o seu cosmopolitismo, mas também a atitude progressista, liberal, globalizante (se diria atualmente), sobretudo pela sua ênfase na diluição entre as fronteiras, quer nacionais, quer étnicas, quer culturais, quer artísticas. Assim, é claramente compreensível que tenha sido o editor da revista *Orpheu* e que, ao assumir a direção (mesmo que por alguns meses, apenas) da revista *Ilustração Portuguesa* tenha pretendido modernizá-la (“Antes de mais nada, eu pretendo modernizar a ‘Ilustração Portuguesa’: pôr vinte e quatro anos nas suas vinte e quatro paginas...”), pô-la a “viver a sua época” (“Mais do que o livro, mais do que o teatro, o ‘magazine’ tem que viver a sua época, tem que documentá-la, tem que fixar-lhe as memórias. O ‘magazine’ tem grande afinidades com o cinema.”), sem, entretanto, esquecer-se de Portugal: “Não! A ‘Ilustração Portuguesa’ não esquecerá Portugal. Procurará fazer-se uma revista europeia mas integrando-se na vida portuguesa. Procurará mostrar Portugal aos portugueses, procurará, com o auxílio de todos, estilizar a raça”.³ Em todas as passagens citadas está presente, parece, o diálogo entre António Ferro e modernistas brasileiros, como Mário de Andrade e Oswald de Andrade, ilustrando os tais ecos de que se falava anteriormente.

No caso de Ronald de Carvalho, há muito que analisar, seja quanto à sua participação em *Orpheu*, seja quanto à sua poética, seja quanto ao seu *americanismo*. Vários estudiosos salientam a atuação de brasileiros na *gestação* e concretização da revista *Orpheu*, como se vê em: “O *Orpheu* é ideia de Ronald de Carvalho e Montalvor, no Brasil”; nela, são “encontrados, por sugestão de Montalvor, o título e a fórmula luso-brasileira” (MARTINS, 1997, p. 19); “terá sido o segundo [Montalvor] que terá sugerido o nome da revista até porque já o imaginava como título de um poema” (SARAIVA, 2004, p. 115) e, num excerto um pouco mais longo:

Com a chegada, em 1914, de Mário de Sá-Carneiro e Santa-Rita Pintor, vindos em férias de Paris, e com a presença de Luís da Silva Ramos (o poeta Luís de Montalvor), vindo do Brasil, de onde levou não só a idéia mas também o título de

³ Para esse e para os excertos anteriores, ver: A ‘Ilustração Portuguesa’ entrevista a ‘Ilustração Portuguesa’ (1921).

uma revista destinada a unir os intelectuais portugueses e brasileiros, organizou-se logo o primeiro número de *Orpheu* que, sob a direção de Luís de Montalvor [Portugal] e Ronald de Carvalho [Brasil], foi lançado em março de 1915 (TELES, 1987, p. 219-220).

Manifesto está, portanto, o convívio intelectual e artístico entre brasileiros e portugueses na afirmação da modernidade e do Modernismo em ambos os países, quer no tocante à concepção e execução de *a* revista do primeiro Modernismo português, quer no diálogo poético que se verifica entre eles. No poema “Torre ignota”, por exemplo,

Da sombra que se ergue e não demóra
nas mãos que a cingem desejosas
o ar fascina sempre e agora
e as linhas lava luminosas

O talhe inquieta a luz por fóra
sonham chimeras dolorosas
e não floresce na haste da hóra
nem a volúpia de outras rosas

Só de ser unica levanta
como um sorriso a pedraria
que o som dos bronzes acalanta

Da sombra se ergue para a gloria
e a mão que a esflóra é argila fria
num voo branco de memoria (*Orpheu*, 1994, n. 1, p. 23).

vemos um Ronald de Carvalho muito próximo de opções estéticas características da modernidade, de Camilo Pessanha e de Mallarmé, como a supressão de pontuação (combinada com o uso de *enjambements*) e o emprego de imagens estilhaçadas, o que deixa o poema mais fluido, vago, ambíguo, e favorece a fluidez de sentido. No poema inteiro, Ronald não emprega um só sinal de pontuação e isso faz com que vários versos possam ser lidos de modo duplo e considerados – ou não – como *enjambements*. Nos dois quartetos, por exemplo, cada verso pode ser lido como fechado em si mesmo, o que faz com que cada um apresente imagem estilhaçada, como em “Foi um dia de inúteis agonias”, de Camilo Pessanha. Os versos octossílabos, pouco usuais em sonetos até o simbolismo, são acentuados na quarta e oitava sílabas, e tal recurso parece iterar a brevidade do que é apreendido. Assim, cada verso compõe uma imagem que pode corresponder à captação fragmentada do real circundante, através das percepções sensoriais (visão – “sombra”; tato – “nas mãos” / “ar”; olfato – “ar”; visão – “linhas luminosas”, p. ex.), segundo a melhor herança simbolista. A participação de Ronald de Carvalho no *Orpheu*, 1, é simbolista – já havia notado Gilberto Mendonça Teles (1987, p. 220). Entretanto, a hipótese de *enjambement* nos versos 1-2 (“Da sombra se ergue e não demóra / nas mãos que a cingem desejosas”) e 5-6 (“O talhe inquieta a luz por fóra /

sonham chimeras dolorosas”) pode mudar a leitura. No primeiro par (v. 1 e 2), uma hipótese de leitura seria esta: o acento, nas quarta e oitava sílabas, divide o verso na sua metade, o que, grosso modo, faz coincidir a pausa sonora com a pausa sintática. Havendo o encadeamento, do ponto de vista sintático tem-se: “Da sombra se ergue” e “não demóra / nas mãos que a cingem desejosas”, o que leva à leitura de que o vulto que se delineia nos versos é tão fugaz quanto às imagens *descritas*. Nos versos 5 e 6, o encadeamento e uma pausa sintática imaginária podem conduzir à: “O talhe inquieta a luz”. “Por fôra / sonham chimeras dolorosas”. Se o “talhe” e o “Da sombra se ergue” aludem à “Torre ignota”, como indica o título do soneto, no decorrer da leitura, o mesmo “talhe”, entendido menos no sentido de “altura” que no de “presença”, “feitio”, e acrescido de: “não demora / nas mãos que a cingem” (v. 1 e 2), de “nem a volúpia de outras rosas”, de “só de ser única levanta / como um sorriso a pedraria” (v. 9 e 10) podem sugerir que a “Torre”, simbolicamente, trate de uma mulher. Tal hipótese parece reforçada pela estância que encerra a composição, a qual retoma as imagens com que a mesma principiou: “da sombra se ergue” e “mão(s)”. Se, no primeiro quarteto, as “mãos” “cing[ia]m desejosas” o “talhe” que “da sombra se ergue”, no terceto final a “mão [...] esflóra” o “talhe” que “da sombra se ergue”. Se o verbo “esflorar” significa “tirar a flor [da planta]” ou “ferir a superfície de algo”, significa, também, “desflorar”, “tirar a virgindade, a pureza de”. Assim, parece reforçada a ambiguidade que permite ver a “Torre ignota” como o delineamento de uma figura feminina desejada e tocada no início e possuída no final do poema (tema mais ou menos comum no final de Oitocentos).

O soneto em tela desenvolve-se, como se viu, segundo valores estético-poéticos simbolistas e faz lembrar, pelas características apontadas, “Foi um dia de inúteis agonias”, de Camilo Pessanha, e “Sainte”, de Stéphane Mallarmé. Contudo, o diálogo pode se estender, haja vista as imagens da “torre”, das “mãos”, da “sombra” serem constantes em poemas de Mário de Sá-Carneiro, assim como “a(s) mão(s)”, constituindo metonimicamente um sujeito, aparecem, também, em “Imagens que passais pela retina”, de Pessanha: “Fica sequer, sombra das minhas mãos, / Flexão casual de meus dedos incertos, / – Estranha sombra em movimentos vãos”. No limite, estabelece-se, desse modo, uma relação de mão dupla: Portugal apresenta-se no Brasil pelo diálogo de Carvalho com Pessanha e Sá-Carneiro e o Brasil está em Portugal pela presença de Ronald de Carvalho na direção, no Brasil, da revista *Orpheu* e na publicação de poemas seus no número inaugural.

Tanto Fernando Pessoa, como Mário de Sá-Carneiro comentaram a participação de Ronald de Carvalho no *Orpheu*, 1. Em carta a Armando Cortes-Rodrigues, datada de 19 de fevereiro de 1915, Lisboa, Pessoa escreveu: “Vai entrar *imediatamente* no prelo a *nossa* revista, *Orpheu*, de que é diretor em Portugal um poeta, Luís de Montalvor, amigo íntimo do Sá-Carneiro, e meu amigo também, e no Brasil um dos mais interessantes e *nossos* dos poetas brasileiros de hoje, Ronald de Carvalho” (PESSOA, 1998, p. 411). Os grifos são todos do

poeta, segundo edição brasileira das *Obras em prosa*, organizada por Cleonice Berardinelli, e é de notar o “um dos mais interessantes e *nossos* poetas”.⁴ Pessoa tinha-o como um par, quer no sentido de serem, ambos, poetas – de natureza e dimensão diferentes, é certo – quer pela proximidade dos dois com a “tradição” (no sentido em que a emprega T. S. Eliot), posto que, em suas concepções artístico-estéticas, sobressaem Pessanha, Verlaine e Mallarmé; Whitman, Marinetti e Picasso; quer, talvez, por Ronald de Carvalho ter vivido em Paris (1913) e em Lisboa, ao começar a sua carreira diplomática em 1914, e ter, muito provavelmente, estreitados os laços de amizade e convívio – intelectual, poético, pessoal. Sobre a participação efetiva de Ronald de Carvalho em *Orpheu*, Pessoa destacou o “corte de pontuação à imagem de Mallarmé” – um “truque” aplaudido por Mário de Sá-Carneiro (MARTINS, 1997, p. 312) – em um de seus sonetos que, muito provavelmente, deve ser “Torre ignota”, discutido anteriormente.

Insistindo, ainda, nas relações literárias entre Fernando Pessoa e Ronald de Carvalho, importa dizer que, a partir do Rio de Janeiro em 1914 (cf. dedicatória apensa ao volume que o segundo enviou ao primeiro, “Rio. MCMXIV”),⁵ Carvalho faz seguir “Para as mãos de Fernando Pessoa” (cf. Dedicatória) o seu *Luz gloriosa*, impresso em Paris, em novembro de 1913, pela Casa *Crès et Cia*. Sobre o livro, em carta a Ronald de Carvalho, datada de 29 de fevereiro de 1915, Pessoa escreveu:

Não sei bem que lho diga de seu livro, que seja bem um ajuste entre a minha sensibilidade e a minha inteligência. Ele é deveras a obra de um Poeta, mas não ainda a de um Poeta que se encontrasse, se é que um Poeta não é, fundamentalmente, alguém que nunca se encontra. Há imperfeições e inacabamentos nos seus versos. Vêm-se ainda entre as flores as marcas das suas passadas. Não se deveriam ver. Do Poeta deve ser o ter passado sem outro vestígio que permanecerem as rosas. Para que os ramos quebrados, ainda, e partido o caule das violetas?

Eu não lhe devia dizer isto, talvez, sem prefaciá-lo que sou o mais severo dos críticos que tem havido. Exijo a todos mais do que eles podem dar. Para que lhes havia eu de exigir o que cabe na competência das suas forças? O Poeta é o que sempre excede aquilo que pode trazer.

O seu livro é dos mais belos que recentemente tenho lido. [...] Há em si o com que os grandes poetas se fazem (PESSOA, 1999, p. 152).

⁴ Também em 1915, n.º *A Águia* (v. VII, n. 40, abr., p. 168), há referência sobre Ronald de Carvalho como o “poeta nosso irmão d’alem mar”. Tudo faz crer que ele era não somente caro aos portugueses, mas também respeitado. Lê-se, no Editorial: “A Luz Gloriosa” – poema de Ronald de Carvalho. Bem originaes são os cantos desse poeta nosso irmão d’alem mar. Ritmo, cor, beleza de expressão – perpassam pela “Luz Gloriosa” como bizarras cintilações de pedras finas”. Ronald de Carvalho publicou vários poemas naquela revista em 1915 e 1916 e em 1921 aparece como “tema” ao ter comentado o seu *A Arte do Livro*. Carvalho colaborou, ainda, em *Alma Nova* (em abril de 1916) e *Atlântida* (1916). Clara Rocha (1985, p. 336) discorre sobre a presença de Ronald de Carvalho em revistas portuguesas e comenta alguns de seus poemas.

⁵ O livro, sob a Cota: CFP 8-93, está na Biblioteca da Casa Fernando Pessoa (Lisboa) e pode ser consultado em: http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/bdigital/8-93/2/8-93_master/8-93_PDF/8-93_0000_1-144_t24-C-R0150.pdf. Acesso em: 30 janeiro 2013.

A leitura de *Luz gloriosa* faz ver que Fernando Pessoa não foi *crítico severo*. Foi justo, pois aquela é uma obra iniciante, feita de momentos desiguais, irregulares – aliás, essas últimas características estão presentes em boa parte da obra de Ronald de Carvalho. Ele é um poeta que alterna boas composições, versos fortes e imagens “de fôlego”, com outros, mais frágeis, mais sofríveis.

Os poemas que Ronald de Carvalho tem incluídos no primeiro número de *Orpheu* são: “Alma que passa” – tríptico composto pelos sonetos “I – Sentido”; “II – Legenda”; “III – Genese” –, os sonetos “Lâmpada nocturna” e “Torre ignota” e os poemas “O elogio dos repuxos” e “Reflexos”. Na leitura do soneto “I – Sentido” não é difícil lembrar de “Apoteose”, de Mário de Sá-Carneiro – e ambas as composições estão publicadas naquele número. O poema de Sá-Carneiro vem datado: ao fim dos versos há a indicação “Paris 1914 – Junho 28”; o de Ronald de Carvalho vem sem qualquer informação acerca de local e data de composição, e não haverá convicção em qualquer assertiva que aponte Ronald como leitor de Sá-Carneiro quanto ao caso de diálogo entre esses dois poemas específicos. A leitura das peças dá a ver a proximidade de imagens e temas:

Apoteose

Mastros quebrados, singro num mar d’Ouro
Dormindo fogo, incerto, longemente...
Tudo se me igualou num sonho rente,
E em metade de mim hoje só móro...

São tristezas de bronze as que inda chóro –
Pilastras mortas, marmores ao Poente...
Lagearam-se-me as ansias brancamente
Por claustros falsos onde nunca óro...

Desci de mim. dobrei o manto d’Astro,
Quebrei a taça de cristal e espanto,
Talhei em sombra o Oiro do meu rastro...

Findei... Horas-platina... Olor-brocado...
Luar-ansia... Luz-perdão... Orquideas pranto...

.....
– Ó pantanos de Mim – jardim estagnado...

Paris 1914 – Junho 28 (*Orpheu*, 1994, n. 1, p. 17)

I – Sentido

Fujo de mim como um perfume antigo
foge ondulante e vago de um missal
e julgo uma alma estranha andar commigo,
dizendo adeus a uma aventura irreal.

Sou transparencia, chamma pallida, ansia,
ultima nau que abandonou o caes.
No alvor das minhas mãos chora a distancia
prôas rachadas, longes de ouro, ideaes...

sonho meu corpo como de um ausente,
naufrágo e exsurjo dentro da memoria,
accórdo num jardim convalescente,

vago perdido em outros num jardim,
e sinto no clarão da ultima gloria
a sombra do que sou morrer em mim... (*Orpheu*, 1994, n. 1, p. 21)

Nos dois poemas há a representação do sujeito poético de modo fragmentado, dividido, e como embarcação arruinada. Importa notar que essa metáfora, muito comum no Barroco, é retomada no final de Oitocentos com o propósito de indicar a falência do eu e a sua pequenez e fragilidade em oposição à grandeza e força do mar. O eu, via de regra, é representado como nau à deriva, com sinais evidentes de que atravessou procela(s) e como aquele que está submetido, sem qualquer possibilidade de reação, aos movimentos marítimos, que aludem, afinal, ao próprio destino. Assim, no poema de Mário de Sá-Carneiro, o eu, de “mastros quebrados, singr[a] num mar d’Ouro”, e no de Ronald de Carvalho o eu é “ultima nau que abandonou o caes” e navega com “prôas rachadas, longes de ouro, ideaes...”. Em ambos, sobressai o estilhaçamento do eu, o qual, entretanto, é contraposto ao espaço e tempo de perfeição e elevação – o mar é “d’Ouro” e o que ficou distante é “de ouro, ideaes”. O indivíduo cindido e em queda ou em via de desfazer-se está presente em “Apoteose” e em “I – Sentido”. No poema de Sá-Carneiro, o eu poético diz: “Tudo se me igualou num sonho rente, / E em metade de mim hoje só moro...” apontando que já não há possibilidades para o eu, rebaixado ao chão, solitário (“só moro” como vivo só) e vivendo apenas em uma parte de si (“em metade de mim hoje só moro” lido como habito apenas em metade de mim). Daí que vá concluir: “Desci de mim” e exclamar, ao fim, “Ó pantanos de Mim – jardim estagnado...”. Trata-se, aqui, de um eu que ao longo do poema patenteia o seu movimento descensional e de obscurecimento, que vai de “mastros quebrados” a “Talh[ar] em sombra o Oiro do [s]eu rastro...” e, desse, ao “pantanos de Mim”; paralelamente, aquilo que está fora de si igualmente transita da luz para a escuridão, da força e da vida para a perda delas (“Ouro”; “bronze”; “marmores ao poente”; “Horas-platina”; “Olor-brocado”; “jardim estagnado”). Se o poema começa anunciando o espetacular, a deificação (“Apoteose”), ele termina com a inércia do eu no sombrio, no nebuloso, no negrume íntimo (“Ó pantanos de Mim – jardim estagnado”) e com a sua constituição em pleno nesse contexto, já que “Mim” vem grafado com inicial maiúscula. No soneto de Ronald de Carvalho, o eu, embora com imagens de menor densidade poética e presas, ainda, a um simbolismo *scholarship*, também é cindido e se perde de si de maneira vaga, que se dissipa no ar (“Fujo de mim como um perfume antigo”) e se vê como

um estranho a si mesmo (“e julgo uma alma estranha andar commigo”) ou como aquele que já não pertence a si (“Sonho meu corpo como de um ausente”). Se, por um lado, afirmar-se como “Sou transparência” pode sugerir um eu que se dá a ver de modo claro, não disfarçado (o que por si só enfraquece a escrita de si, uma vez que a ideia teórica de base é a de que há o *jogo* da constituição e da representação do eu), por outro, “Sou transparência” pode ser sinônimo de “Sou diáfano”, tão claro e tão branco e tão pálido que a luz pode transpassar a sua massa corpórea. Em ambas as possibilidades, o poema perde força; porém, volta a imagens mais significativas em: “Sonho meu corpo como de um ausente, / naufrágo e exsurjo dentro da memória.”. Nesses versos, avulta a ideia de que o eu já não pode existir senão em sua memória, na qual, tendo naufragado (que, por submergir, também indica movimento descensional), ergue-se, levanta-se, reanima-se – *ex-surgo*, “brota” outra vez, mas para desfalecer em seguida em “sinto [...] / a sombra do que sou morrer em mim”. Novamente, nos versos 11 a 14, a capacidade poética deixa de ser vigorosa e o soneto encerra-se em tom demasiado escolar do Simbolismo. Em Mário de Sá-Carneiro, ao contrário, o poema desenvolve-se num crescendo, e as imagens poéticas são muito vigorosas. Além disso: se há a herança simbolista na peça de Sá-Carneiro, ela se apresenta no sentido de que o Simbolismo é uma poética da modernidade, quer quanto às opções estético-formais (que são visíveis já ao olhar para o poema: pode ser um soneto, com a sua estrutura “quebrada” pela linha pontilhada, e pode ser um poema no qual a *linha pontilhada* é um verso e também significa); quer quanto à tematização do eu e à sua constituição como sujeito, como ser (fechado em si, porém desfeito; metonimicamente apresentado no início, mas ontologicamente constituído ao longo da composição).

Considerando os poemas comentados neste texto e a maneira como Ronald de Carvalho era quisto pelos seus pares portugueses entende-se o porquê de Ronald de Carvalho ser, no número inaugural de *Orpheu*, antecedido de “Para os ‘Indícios de oiro’. Poemas de Mário de Sá-Carneiro” e sucedido de “O marinheiro. Drama estático em um quadro”, de Fernando Pessoa. Porém, está claro que isso pode se apresentar como *deferência* muito mais para nós, leitores do século XXI, que para aqueles jovens modernistas, ainda que Fernando Pessoa fosse um líder – e um líder artístico e intelectual respeitado.

Curioso é que Ronald de Carvalho participou apenas do número 1 de *Orpheu* – “depois diplomaticamente se afastou ou foi afastado”, como pondera Gilberto Mendonça Teles (1987, p. 222).⁶ Fernando Pessoa, em “Nós de *Orpheu*” explicou que a “estreiteza de

⁶Na sequência desse breve excerto, Teles assinala que a contribuição de Ronald de Carvalho é “ainda simbolista, mas sem a abertura que já se percebe nos poemas de Sá-Carneiro”, como se fez notar na breve análise de poemas acima, e que os poemas de Sá-Carneiro “possivelmente influenciaram a poesia de Mário Sobral, o nosso Mário de Andrade de *Há uma gota de sangue em cada poema*, de 1917”. É mais um exemplo das relações e dos diálogos entre portugueses e brasileiros, na afirmação da modernidade e do Modernismo nos dois países.

tempo e largura de distância” motivou a exclusão, não apenas de Ronald, mas também de Eduardo Guimarães, como se lê em:

Procuramos coordenar, Almada e eu, produções inéditas de quantos figuram literariamente na revista extinta e inextinguível a que ambos pertencemos. Excluídos, por motivo de estreiteza de tempo e largura de distância, os dois colaboradores brasileiros – Ronald de Carvalho e Eduardo Guimarães – conseguimos que estivessem presentes todos os outros, com duas exceções, uma delas atenuada com o sacrifício do ineditismo” [trata-se, aqui, de Cortes-Rodrigues e de Violante de Cysneiros] (PESSOA, 1998, p. 407).

Já não parece possível saber com alguma certeza o porquê de Ronald de Carvalho não ter continuado presente no número 2 de *Orpheu*. A explicação de Pessoa, que reputa à urgência temporal da edição do número subsequente (e dos outros que teria planejado) e à longa distância as causas do afastamento, é possível e perfeitamente plausível, apesar de Gilberto Mendonça Teles parecer desconfiar dela. Entretanto, se Ronald de Carvalho se afastou, há de se considerar outra questão: estaria, Ronald, a exemplo de outros intelectuais brasileiros da época, procurando distanciar-se da “lição europeia” para voltar-se para a conjuntura brasileira e latino-americana? Em obras posteriores – mesmo que num raio de uma década – o autor enfatizou que

As novas gerações do nosso paiz devem pôr todo o seu empenho no fecundo trabalho de aproximação entre os povos latino-americanos. Confinados em nossas fronteiras, só temos olhos para ver a insidiosa Europa. Sofremos de um particularismo nefasto.

Coloquemos acima do livro francês ou inglês o conhecimento mutuo das possibilidades americanas. A nossa literatura ainda é, na generalidade, produto de enxertias. Ao revés de lermos, para escrever, urge vermos, analisarmos, palpamos os elementos activos do meio em que obramos” (CARVALHO, 1924, p. 62).

Mais de um século depois de nossa grande revolução cultural, artística e literária, que tentava, na definição de Antonio Candido, *formar* a literatura brasileira, Ronald de Carvalho ainda reclamava do fato de a literatura brasileira ser “produto de enxertias” e de depender excessivamente de leituras de livros franceses e ingleses – os quais se impunham também aos portugueses, recorde-se. Ronald reiterava ações mais ativas, como “ver”, “analisar”, “palpar” no contexto de sua ação como escritor.

Se, naquele excerto, a Europa aparece como “insidiosa” e se o “livro francês ou inglês” deixa de ser elogiado e tido como modelar e é posto num lugar em que ele interessa menos que as “possibilidades americanas”, em obras como *Pequena história da literatura brasileira* (1925) e *Toda a América* (1926) Ronald é mais incisivo e quer romper com a supremacia europeia e com a sua lição de cultura e arte:

[...] o erro primordial das nossas elites, até agora, foi aplicar ao Brasil, artificialmente, a lição europeia. Estamos no momento da lição americana. Chegamos, afinal, ao nosso momento (CARVALHO, 1949, p. 370).

Europeu!
 Nos tabuleiros de xadrez da tua aldeia,
 na tua casa de madeira, pequenina, coberta de hera,

 tu não sabes o que é ser americano! (CARVALHO, 1926, p. 11-13).

Essas obras de Ronald de Carvalho aparecem anos depois de sua participação ativa e decisiva na Semana de Arte Moderna brasileira, e o seu diálogo com a concepção teórico-artística que a gerou é evidente. Na conferência “O espírito moderno”, proferida na Academia Brasileira de Letras, em 1924, Graça Aranha afirma que a modernidade chegava na “música de Villa-Lobos, que dá a nossa sensibilidade um ritmo novo e poderoso, na poesia de Ronald de Carvalho, libertador de nosso romantismo, criador do nosso lirismo” (*Apud* TELES, 1987, p. 323). Ronald é incluído na lista de autores fundamentais por Wilson Martins (em *A ideia modernista*) ao tratar dos nomes importantes para o Modernismo brasileiro. Também Abel de Barros Baptista atenta para a importância de Ronald de Carvalho para o Modernismo brasileiro, pondo-o, entretanto, em paralelo com os primeiros modernistas portugueses: “não haveria motivo de especial importância para recordar Ronald de Carvalho se, anos depois de *Orpheu*, o seu papel na Literatura Brasileira não evocasse de alguma maneira um paralelo com a acção de Pessoa, Sá-Carneiro e Almada” (cf. BAPTISTA, Verbete “Ronald de Carvalho”, *apud* MARTINS, 2008, p. 146).

Se, por um lado, pode-se dizer que houve importante convívio poético, artístico, intelectual no contexto de afirmação da modernidade no Brasil e em Portugal, nomeadamente pela ação efetiva de Ronald de Carvalho nos dois países e em ações literárias para concretização do Modernismo nos dois países, por outro, é de notar que a presença de autores portugueses no Brasil foi muito mais incisiva e manifesta que a de brasileiros em Portugal – o caso de Ronald de Carvalho é, sem dúvida, exemplar. O próprio Fernando Pessoa, em “Sobre um inquérito literário” [1914?], queixou-se de que a relação cultural e literária entre Brasil e Portugal dava-se em via de mão única, diferentemente do que ocorria com a Espanha e os países da América que ela colonizou:

Toda a literatura iberica, e a nossa não predominantemente, sofre dum provincianismo radical. [...] Mas, fundamentalmente, o que há é sem dúvida um grande desenvolvimento da cultura secundária. Há um esplêndido jornalismo.
 A influência da América Espanhola tem sido grande nisto. Em nós, nenhuma tem sido a influência do Brasil. Urge, por isso, para que criemos uma cultura secundária idêntica à da Espanha, que criemos condições que a criaram. Urge que estreitemos inteligências com o Brasil [...] (PESSOA, 1998, p. 423)

E isso é patente, mesmo quando o leitor crítico se propõe a pensar em diálogo e/ou relações luso-brasileiras, ou em diluição de fronteiras nacionais em função do convívio artístico, poético. Ao passo que no período em tela há o diálogo (entre Brasil e Portugal, mas não somente) em torno de temas como a especulação em torno de si e a memória, tão caros à modernidade, há também a presença manifesta de autores portugueses em obras de autores brasileiros – veja-se, por exemplo, o caso de António Nobre e Manuel Bandeira (e, quiçá, Carlos Drummond de Andrade), apenas para citar alguns exemplos. Na obra deles é manifesto o desencanto com o presente, o momento a partir do qual o sujeito poético evoca as imagens do passado, da infância – da “terra encantada” (“Lusitânia no bairro latino”, de Nobre) ou da “noite de São João” (“Profundamente”, de Bandeira) ou das “três compoteiras” que “rev[ê] alinhadas” (de “Três compoteiras”, de Drummond) – e que presentifica ao recordar, mas cuja ausência é expressa pelo repetido ou subentendido “onde estais?”. Neles está patente a desilusão do sujeito poético que se caracteriza pela saudade do mundo perdido, mundo que ao *trazer ao coração de novo* (sentido etimológico de recordar) quer tornar real, mas cuja impossibilidade é reconhecida pelo “Que é feito de vocês?” (Nobre), pelo “Onde estavam os que há pouco / Dançavam / Cantavam / E riam” (Bandeira), pelo “Mas onde as compoteiras? / Acaso se quebraram” (de Drummond). Entretanto, embora possa haver proximidade entre temas, a dicção poética de António Nobre e de Carlos Drummond de Andrade são evidentemente diferentes. Contudo, o diálogo literário entre Nobre e Manuel Bandeira é explícito, seja quanto à herança simbolista presente nas primeiras obras do poeta brasileiro, seja quanto às escolhas estético-formais como a hipotipose, a presentificação do ausente pela força da evocação, a linguagem coloquial, afetiva em muitas passagens, que traz à tona “as raízes fundas da infância”, a “terra encantada” e descreve o real circundante. Mas isso é tema para outro momento. Por hora, se espera evidenciado o que se pode nomear de “entre escritas e convívios” que caracterizou a afirmação da modernidade e o primeiro Modernismo, em Portugal e no Brasil.

REFERÊNCIAS:

A ‘Ilustração Portuguesa’ entrevista a ‘Ilustração Portuguesa’. Entrevista de António Ferro a O Homem que passa (pseudônimo de José Leitão de Barros). *Ilustração Portuguesa*, nº 816, “A Entrevista da Semana”, p. 232-234, 8 outubro 1921.

BAPTISTA, Abel de Barros. “Ronald de Carvalho”. Apud MARTINS, Fernando Cabral. *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo português*. Lisboa: Caminho, 2008, p. 145-147.

CARVALHO, Ronald. *Estudos brasileiros*. Rio de Janeiro: Edição do Anuário do Brasil, 1924.

_____. *Toda a América*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello, 1926.

_____. *Pequena história da literatura brasileira*. 8ª ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia. Editores, 1949.

FERRO, António. *A idade do jazz-band*. Conferência realizada no Teatro Lírico do Rio de Janeiro em 30 de julho de 1922; repetida, em São Paulo, em 12 de setembro, no Teatro Municipal, e em 10 de novembro, no 'Automóvel-Club'; e em Santos, no Teatro Guarany, em 10 de outubro. São Paulo: Off. Graph. Monteiro Lobato & C., 1923.

MARTINS, Fernando Cabral. *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

_____. *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo português*. Lisboa: Caminho, 2008.

MULLER, Fernanda Suely. *As relações luso-brasileiras na imprensa periódica de 1910 a 1922*. Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

Nação Portuguesa: Revista de Cultura Nacionalista, 2ª série, n. 3, editorial, p. 97-99, set. 1922.

Orpheu. Edição facsimilada, Lisboa: Editora Contexto, 1994. [números 1 e 2 e provas de página do terceiro número].

PESSANHA, Camilo. *Clepsidra*. Edição crítica, texto introdutório e comentários de Paulo Franchetti. São Paulo: Ateliê, 2009.

PESSOA, Fernando. *Obras em prosa*. Organização, introdução e notas de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998

_____. *Correspondência*. 1905-1922. Organização de Manuela Parreira da Silva. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

PRADO, Eduardo. *A ilusão americana*. 1893. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/ilusao.pdf>. Acesso em: 9 junho 2012.

REGO, A da Silva. *Relações luso-brasileiras (1822-1953)*. Lisboa: Edições Panorama, 1966.

ROCHA, Clara. *Revistas literárias do século XX em Portugal*. Lisboa: INCM, 1985.

SARAIVA, Arnaldo. *O Modernismo brasileiro e o Modernismo português*. Subsídios para o seu estudo e para a história das suas relações. Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.

VIEIRA, Afonso Lopes. Palavras em louvor da 'Festa da Raça'. *Nação Portuguesa: Revista de Cultura Nacionalista*, 2ª série, nº 4, p. 146, out. 1922.

MINICURRÍCULO:

Annie Gisele Fernandes é professora doutora da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Líder do Grupo de Pesquisa "Poéticas e Escritas da Modernidade (poem)" e pesquisadora principal dos projetos de pesquisa: "A poesia de Mário de Sá-Carneiro e a de Augusto dos Anjos e a escrita do eu" e "Camilo Pessanha, Cruz e Sousa, leituras do Simbolismo francês e as poéticas da modernidade". Coordena o Laboratório de Estudos de Poéticas e Ética na Modernidade (LEPEM). Mantém publicação regular, no Brasil e no exterior, em importantes revistas e periódicos da área, em dicionário e em livros.