

PESSOA, LEITOR DA ANTOLOGIA GREGA

YARA FRATESCHI VIEIRA
UNICAMP

As catorze **Inscriptions** que Fernando Pessoa publicou em 1920 não despertaram muito interesse, embora tenham chegado a provocar alguns estudos e mesmo uma discreta polêmica, que diz respeito à predominância de aspectos clássicos ou modernos nos epigramas. Ambos os campos, isto é, o que defende o caráter clássico dos poemas e o que propõe para eles uma feição mais moderna, têm apresentado argumentos que incidem principalmente sobre os domínios temáticos representados nos epitáfios.

Julgo que os poemas justificam um reestudo, não só pelo seu interesse intrínseco, mas também por causa de questões paralelas que suscitam, tais como a relação que estabelecem com uma determinada concepção pessoana de poética, e com a literatura e a cultura inglesa. Assim, uma revisão da matéria deverá não só ocupar-se das relações dessa poesia com a **Antologia Grega**, mas também com a presença da **Antologia** na poesia de língua inglesa do fim do século XIX e começos do XX, e com outros aspectos da obra de Fernando Pessoa.

É sabido que Pessoa conhecia a **Antologia Grega** através da tradução inglesa de W.R.Paton (1916-1918), cujos cinco volumes se encontravam na sua biblioteca.¹ É também possível que tivesse tido contacto com alguns poemas da **Antologia** na escola secundária em Durban, uma vez que as edições escolares contendo seleção de epigramas eram bastante comuns na Inglaterra vitoriana. Mas parece que o seu conhecimento de grego não era suficiente para que uma leitura direta do original pudesse bastar-lhe, e o confronto entre as traduções dos oito epigramas da **Antologia Grega** publicadas no segundo número da **Athena** e as respectivas versões inglesas de Paton, demonstram que Pessoa se baseara antes nestas que no original grego.

É também notório que a educação clássica foi um elemento predominante na formação dos jovens vitorianos, e impregnou decisivamente a obra de alguns dos mais importantes dos seus artistas.² O próprio aparecimento da tradução integral da **Antologia Grega** por Paton é um sintoma da importância que a educação clássica greco-latina adquirira na formação do "gentleman" vitoriano. Essa importância foi trasladada para as colônias, e podemos encontrá-la presente no ideário de Mr. Nicholas, "Head Master" da Durban High School durante a estada de Fernando Pessoa naquela escola.³

A **Antologia Grega** de tal forma encontrou favor entre os vitorianos da segunda metade do século XIX que um dos mais importantes ensaios que se escreveram sobre o assunto, mesmo da perspectiva de especialistas contemporâneos, é o de J.A.Symonds, autor também de um ensaio sobre Antínoo, que é uma das prová-

veis fontes para o poema de Pessoa do mesmo nome.⁴ A **Antologia** suscitou um número apreciável de traduções por poetas ingleses do século XIX, algumas de alto nível poético. Uma delas, a do epitáfio de Heráclito, feita pelo poeta William Cory, autor de **Ionica**, e publicada em 1858, merece ser aqui transcrita; nas palavras de Symonds, essa tradução “tem uma graça de movimento e uma ternura de **pathos** que são insuperáveis”:

They told me, Heracleitus, they told me you were dead;
They brought me bitter news to hear and bitter tears to shed.
I wept, as I remembered how often you and I
Had tired the sun with talking and sent him down the sky.

And now that thou art lying, my dear old Carian guest,
A handful of gray ashes, long, long ago at rest,
Still are thy pleasant voices, thy nightingales, awake,
For Death, he taketh all away, but them he cannot take.⁵

Fora da Inglaterra, mas ainda dentro do domínio de língua inglesa, é importante observar o aparecimento em 1915 -- 5 anos, portanto, antes da publicação das **Inscriptions** -- de uma antologia americana, a **Spoon River Anthology**, do poeta Edgard Lee Masters, a qual se inspira na mesma secção da coletânea grega que interessará a Pessoa, ou seja, a dos epitáfios. Pessoa conhecia a Antologia de Masters, mesmo que apenas de referência e posteriormente à elaboração da sua própria, pois possuía na sua biblioteca um exemplar da obra de Theodore Maynard, **Our best Poets. English and American**, que contém um capítulo sobre Masters, e cuja primeira edição é de 1924.⁶ A **Spoon River Anthology** teve “fenomenal aclamação pública”, e foi seguida em 1924 de uma continuação, a **New Spoon River**.⁷ Quero assim chamar a atenção para o fato de que a **Antologia Grega** possuía um trânsito apreciável na literatura em língua inglesa dos fins do século XIX e começos do XX, e que os poemas de Pessoa encontram o seu lugar dentro desse contexto histórico-literário. Não só foram os epigramas traduzidos por vários autores de língua inglesa do século XIX, mas a própria opção pessoana de reescrever a **Antologia** a partir dos epitáfios já fora realizada antes dele, por um poeta americano. Voltarei à Antologia de Masters adiante, a fim de confrontar as suas opções formais e temáticas com as de Fernando Pessoa.

Por outro lado, é preciso observar que, enquanto os poetas do século XIX e começos do XX manifestam preferência pelo epigrama conforme o modelo da **Antologia Grega**, poetas ingleses dos séculos anteriores haviam escrito coletâneas, em que o modelo seguido era o epigrama latino tal como fora veiculado por Martial, ou seja, um poema curto de carácter predominantemente satírico. A predileção pelo epigrama grego parece, portanto, uma característica da Inglaterra vitoriana, e está naturalmente ligada ao esteticismo helenizante em curso e ao maior acesso que o século XIX teve a edições da **Antologia Grega**.

É natural ainda que a Inglaterra vitoriana lesse os epigramas gregos da **Antologia** segundo as suas próprias necessidades e através dos seus próprios filtros seletivos, embora manifestasse uma preocupação com a fidelidade histórica, que é a sua marca de filha do Romantismo. Também no caso dos epigramas pessoanos, a despeito de todos os esforços que têm sido feitos para provar a sua filiação clássica, que é inegável, parece indispensável olhar para a sua roupagem moderna, e especialmente, para os problemas modernos que eles colocam.⁸

Uma comparação das inscrições de Pessoa com os epigramas, e especial-

mente, com os epitáfios da **Antologia Grega**, leva-nos a observar, a despeito das muitas analogias que têm sido apontadas entre eles, algumas diferenças fundamentais, que dizem respeito não tanto aos domínios temáticos, como principalmente à estrutura e à função dos poemas e do conjunto como um todo.

Como se sabe, a **Antologia Grega** é uma vasta compilação, feita principalmente em dois momentos históricos diferentes.⁹ Ela inclui aproximadamente 4.000 poemas, cobrindo o período que vai das guerras médicas (séc. VI a.C.) até o séc. XIV a.D. São naturalmente poemas de variada temática e de tom e função diferente: há epigramas votivos, descritivos, funerários, amorosos, anedóticos, satíricos, báquicos, exortativos, e é difícil estabelecer um modelo único que possa dar conta de todas as propriedades e características dos dezesseis livros em que se divide a **Antologia**. No entanto, algumas observações gerais podem ser feitas: embora poucos epigramas possam ser considerados autênticas inscrições, e a maioria deles seja constituída por exercícios literários¹⁰, é possível dizer que o epigrama se caracteriza por ser um "poema circunstancial", fortemente marcado pelos dados da realidade que lhe serviram de estopim composicional.¹¹

No caso específico dos epitáfios, mesmo naqueles epigramas que tratam de uma mesma personalidade histórica - para os quais se descarta, portanto, a possibilidade de serem todos autênticos epitáfios - há uma carga bastante presente de dados pessoais e circunstanciais, suficientes para identificar o morto como um indivíduo reconhecível e celebrável por razões muito precisas: pelo seu heroísmo, pela sua sabedoria, ou pela virtude, etc. O nome do indivíduo, o lugar de nascimento, a filiação, o lugar e a circunstância da morte, os parentes ou amigos que o lamentam, tudo isso ocupa lugar importante nesses poemas que, por outro lado, se caracterizam pela concisão.¹² Muitas vezes os epigramatistas enfatizam as circunstâncias da morte, especialmente se caracterizam um fim singular, acidental ou dramático. Assim, embora alguns epitáfios contenham às vezes considerações filosóficas sobre a vida e a morte, eles não são poesia de caráter abstrato, generalizante.

No entanto, pela própria temática da morte e da lamentação da brevidade da vida, podem aproximar-se de um outro tipo de epigrama, o "epigrama hortatório", que extrai da observação da brevidade da vida e da fatalidade da morte lições de sabedoria. Nesse gênero são expoentes máximos Luciano e Páladas. Um exemplo pode ser dado pelo seguinte epigrama de Luciano, cujo tom está muito próximo da primeira inscrição de Pessoa:

Your goods enjoy, as if about to die;
As if about to live, use sparingly;
That man is wise, who, bearing both in mind,
A mean, befitting waste and thrift, can find.¹³

Além da âncora referencial muito forte que liga os epigramas à circunstância, é indispensável considerar também a função desses poemas, especialmente dos sepulcrais. Uma **inscrição**, ou um **epitáfio**, servia primitivamente para marcar o sítio onde estava enterrada uma determinada pessoa e, fornecendo indicações acerca da sua identidade e da sua vida, impedir o desaparecimento total da sua memória. Os mais antigos epitáfios que conhecemos são egípcios, e limitam-se a inscrever uma prece a uma divindade qualquer, o nome, ascendência e posto do defunto; é entre os gregos que adquirem, já no séc. XII a.C., o caráter literário que lhes vai assegurar, posteriormente, um lugar nas diversas coletâneas de epigramas realizadas até o séc. XIV. A função **memorialista**, que é decisiva nos autênticos epitáfios, permanece, não obstante, sob a forma de residual temático, naqueles epigramas que já não são escritos para figurarem na lápide de um túmulo, mas nascem como exercí-

cio literário. Os poemas são escritos para **lembrar**, ou porque alguns se lembram. Por outro lado, além de lembrar a existência finda do epigrafado, servem ainda para inscrever a dor dos vivos e, em alguns casos, a sua perplexidade diante da inesperada quebra da ordem natural: assim, os epitáfios de homens e mulheres velhos falam da dor de seus filhos, os dos heróis mortos em batalha pedem a imortalidade dos seus feitos e os de crianças ou de jovens mencionam a dor dos pais, a quem “esta inversão das leis naturais parece uma flagrante injustiça do destino, contra a qual seu coração se revolta; e sente-se como será difícil a resignação para aqueles que vêem assim esboroar-se a esperança de toda a sua vida.”¹⁴ Veja-se, por exemplo, o seguinte epitáfio, de Perses de Macedônia:

“Thou didst die before thy marriage, Philaenion, nor did thy mother Pythias conduct thee to the chamber of the bridegroom who awaited thy prime: but wretchedly tearing her cheeks, she laid thee in this tomb at the age of fourteen.”¹⁵

Os elementos que lastreiam o poema na situação, ou seja, o nome da jovem, o fato de ter morrido muito nova, antes do casamento, o não cumprimento de uma expectativa de completude, representada pelo noivo que a aguardava e não pôde recebê-la, tudo isso se une para justificar e engrandecer a dor da mãe, que é focalizada pelo poema. Podemos até mesmo levantar a hipótese de um epitáfio como esse ter sido encomendado pela mãe da jovem ao poeta e que este, portanto, queira falar em nome dela e da sua dor. Comentando epitáfios semelhantes escritos por Safo e por Erina, Symonds observa:

“In each of these epitaphs the untimely fading of a flower-like maiden in her prime has roused the deepest feeling of the poetess. This, indeed, is the chord which rings most truly in the sepulchral lyre of Greeks. Their most genuine sorrow is for youth cut off before the joys of life were tasted.”¹⁶

Assim se quisermos pensar numa característica composicional dos epitáfios da **Antologia**, teremos que referir, por um lado, a sua concisão, ligada naturalmente ao fato de ser poesia circunstancial, nascida da necessidade de limitar-se às dimensões de uma lápide (embora se conheçam epitáfios autênticos mais longos); por outro lado, essa concisão e essa circunstancialidade aliam-se a outra característica estrutural, constituída pelo peso que adquirem nessa poesia os dados da realidade: nomes próprios de pessoas, localidades, fatos da vida e da morte.

A circunstancialidade e a concisão propiciam ainda outro aspecto caracterizador dessa poesia, que poderia parecer contraditório, mas que não o é: trata-se da sua variedade e da sua capacidade proliferativa. Com efeito, ambas aquelas características aliam-se para favorecer o grande desenvolvimento e a aceitação que esse gênero menor teve na Grécia clássica e no período helenístico, sem falar do favor que mereceu em Roma e entre os bizantinos. A circunstancialidade propicia a composição de poemas sem grande comprometimento (embora muitos dos poemas da **Antologia** tenham inegável intenção e qualidade artística), e a concisão, ainda que seja de alguma forma qualidade que se adquire depois de longo aprendizado, de outra, torna mais viável o aparecimento de composições de curto fôlego. Já voltaremos a ver como alguns poetas que colaboraram na **Antologia** optaram conscientemente por uma “poética da concisão”, como uma maneira de emular, em campo diferente, os longos poemas homéricos. Assim, a **Antologia Grega** oferece ao mesmo tempo as vantagens da composição curta, e as de uma obra longa com certa

unidade: essa qualidade foi a pedra de toque para Masters quando optou pelo esquema da **Antologia** para compor a sua **Spoon River Anthology**.¹⁷

Salta logo aos olhos do leitor das **Inscriptions** de Pessoa, que dessas características acima mencionadas, apenas a concisão é retida. Ao compararmos os poemas de Pessoa com a **Spoon River Anthology** e com a **New Spoon River**, observamos que estamos diante de duas coletâneas bastante diferentes, embora o ponto de partida seja o mesmo, isto é, os epitáfios da **Antologia Grega**. As coletâneas de Masters são "superpovoadas", nas palavras de Barnstone, enquanto a de Pessoa sofre de rarefação populacional. Basta lembrar que Masters estendeu a sua composição a um segundo volume, enquanto Pessoa se contentou com clássicos catorze epigramas.¹⁸ Essa opção artística de Pessoa parece assim coincidir com a dos epigramatistas em língua vernácula do séc. XVI, que identificaram o epigrama clássico às formas curtas vernáculas, especialmente o soneto: "o soneto não passa do perfeito epigrama do italiano, da mesma forma que a décima do francês", diz Sebillet em 1548.¹⁹ Além disso, os epigramas de Masters estão solidamente enraizados no solo do circunstancial, e exibem o seu corolário composicional: os seus epitáfios põem a palavra na boca de pessoa identificáveis num contexto social também individualizado: uma pequena cidade americana e o seu "estreito moralismo, a hipocrisia, a rota injustiça, a gorda complacência e o deselegante materialismo".²⁰

Os epitáfios de Pessoa não têm solo social onde se enraízem. O único que traz o nome do morto é o segundo, que indica um nome comum entre os epitáfios da **Antologia**: Chloe. Além desse dado, a segunda inscrição designa a idade em que morreu Chloe, catorze anos. Os outros epitáfios carecem todos de nomes. Mencionam contudo algumas circunstâncias que são suficientes para caracterizar o morto como um representante de um subgrupo: o patrício romano, o agricultor, o guerreiro, a esposa anônima, a criança, o filósofo, e alguns mortos plurais: os amantes, os soldados que morreram defendendo a sua cidade, os artesãos construtores de prédios. Esses dados circunstanciais são, porém, apresentados em rápidas linhas, estilizados: não há nome de pais ou parentes que chorem o morto, os soldados são anônimos, os locais não identificados, nem mesmo a cidade pela qual morreu o soldado da Inscrição XI tem o seu nome mencionado. Cada um dos poemas parece valer por vários epigramas da **Antologia**, concentrar num único poema a multidão de indivíduos que mereceram dos epigramatistas gregos uma inscrição tumular individual.

Entre os 748 epitáfios que podemos encontrar no sétimo livro da **Antologia Grega**, ao lado de vários dedicados a grandes figuras históricas, como conquistadores, filósofos, hetairas famosas, outros celebram pessoas comuns, como rapazes e moças mortos antes da idade núbil, crianças, mulheres mais velhas, marinheiros mortos no mar, agricultores, amantes. Como observa Pierre Waltz, "o fim de uma dessas humildes personagens, morta como vivera, constituía a ocasião de relembrar, em um apanhado pitoresco, o que fora a sua existência; evocava-se o seu barco, os remos, as redes, da mesma maneira como se fazia quando ele mesmo consagrava a alguma divindade os instrumentos do seu labor. Assim, também o epitáfio de um pastor serve de pretexto a um quadro da vida campestre, como as oferendas de um jardineiro ou de um cultivador. A importância que se presta às pessoas humildes na poesia funerária é, pois, no fundo, de origem menos sentimental do que estética: é uma forma do realismo e do gosto dos assuntos desse teor que, em todos os domínios, constituem o traço dominante da arte grega desde o período helenístico."²¹ Nesse sentido, não podemos deixar de pensar nas Inscrições IV, VI, VIII, X e XIII de Pessoa, cujas personagens são "pessoas humildes" como as mencionadas por P. Waltz: o agricultor, a esposa sem um destino próprio, a criança, os

amantes, os artesãos. Como, porém, não estamos diante de indivíduos, mas de tipos, temos que considerar que Pessoa usou do gosto helenístico para produzir um efeito diferente, isto é, compôr uma amostragem significativa das personagens que povoam a **Antologia Grega** e uma verossímil variedade humana entre os habitantes do Hades.

Os epigramas gregos incluem às vezes um sujeito plural, **nós**, que se refere por exemplo a um grupo de soldados mortos em luta, ou a todo um exército; de qualquer forma, trata-se de um **nós** bastante individualizado, como se pode ver no epigrama aos soldados de Erétria que morreram em Ecbatana, o qual é atribuído a Platão:

‘We who once left the Egean’s deep voiced-shore,
Lie ‘neath Ecbatana’s champaign, where we fell.
Farewell Eretria, thou famed land of yore,
And neighbor Athens, and loved sea, farewell.’²²

Uma comparação com a inscrição IX dá-nos bem a medida da diferença desta com os epigramas de sujeito plural da Antologia. A questão não está na pluralidade de vozes, mas na depuração situacional operada pelo epigrama pessoano. Enquanto na **Antologia** se sabe sempre quem fala, de onde era, onde e como morreu, aqui os fatores referenciais são genéricos, como tomados à distância, e podem servir para qualquer cidade morta:

There is a silence where the town was old.
Grass grows where not a memory lies below.
We that dined loud are sand. The tale is told.
The far hoofs hush. The inn’s last light doth go.

O tratamento temático de um epigrama de Antipater de Sidon sobre as ruínas de Corinto pode ser contraposto ao da inscrição IX, para dar-nos uma idéia ainda mais clara acerca do caráter circunstancial dos epigramas gregos, por oposição aos de Pessoa:

‘Where, Corynth, are thy glories now,
Thy ancient wealth, thy castled brow,
Thy solemn fanes, thy halls of state,
Thy high-born dames, thy crowded gate?
There is not a ruin left to tell
Where Corynth stood, how Corynth fell.
The Nereids of thy double sea
Alone remain to wail for thee.’²³

Os catorze epigramas de Pessoa podem ser considerados, portanto, como uma **depuração** da **Antologia Grega**. Essa foi a forma em que o poeta julgou ainda viável recriá-los em tempos modernos. A poética que leva Pessoa a inspirar-se na **Antologia** é, assim, oposta à de Masters: não se trata de produzir epitáfios de pessoas que poderiam ter vivido numa pequena cidade americana no começo do século, ou no caso de Pessoa, na Lisboa das primeiras décadas do séc. XX, mas de tornar legível a própria **Antologia**, adaptando-a àquelas necessidades que o mesmo Pessoa já reconhecera como características da arte moderna. Assim, num fragmento sobre a concisão, diz:

“A tensão e pressão das condições modernas podem ter aspectos muito desagradáveis, mas têm um muito favorável - a necessidade da concisão e do deliberado interesse em uma obra literária. Foi um dos triunfos críticos de Poe o ter previsto a necessidade de poemas mais curtos. [...] Não necessitamos de excluir o poema épico, mas podemos reduzi-lo a cinco livros.”²⁴

Em outro fragmento sobre a literatura moderna, diz ainda:

“A posteridade, diz Faguet, só aprecia os escritores sucintos: **la posterité n’aime que les écrivains concis.** [...] Mas as coisas passadas só os atrairão pela perfeição e brevidade.”²⁵

Pessoa cita Poe e coloca a questão da concisão e da brevidade como o centro da estética moderna: mas é preciso lembrar que essa preocupação já fora sentida antes pelos gregos, principalmente por Teócrito e os bucolistas, e pelos próprios epigramatistas, obrigados a optar por uma poética menor, no sentido de ser mais breve e mais concentrada do que os poemas épicos. Retomando essa questão, um poeta inglês bastante conhecido de Pessoa, num poema que é citado por ele como exemplo da sua perfeição semi-sensual, viu-se também diante da necessidade de optar por uma “escola poética em pequena escala e de grande acabamento” [**a small-scale-and-high-polish school of poetry**], exatamente na esteira daquela que Teócrito pusera em circulação.²⁶ O poeta é Tennyson e o poema em causa **Oenone**, que trabalha com um motivo épico em forma de miniatura, explorando ao máximo as possibilidades econômicas de um simbolismo fortemente concentrado: trata-se da história da ninfa Oenone, abandonada por Páris depois do concurso de beleza, e finalmente procurada por ele quando já às portas da morte, depois da destruição de Tróia.²⁷ Parece, portanto, que a preocupação de Pessoa com a concisão, no caso específico das **Inscriptions**, afunda raízes na própria consciência estética da literatura helenística, mas passa pela maneira como esse problema foi revisito e revisitado pela literatura inglesa.

A solução proposta pelos bucolistas e pelos epigramatistas diz respeito, contudo, à concisão do próprio poema enquanto unidade, o que parece óbvio, visto que não estavam inicialmente a compor a **Antologia**, a qual é produto de compilações posteriores. No caso de Tennyson, a opção por uma estética em pequena escala incide sobre um “tema” épico, que é nada menos que a guerra de Tróia: o resultado é um poema curto, uno, extremamente compacto e condensado, que utiliza de forma intensa os recursos da alusão, da justaposição e da aglomeração. As soluções oferecidas por Masters e Pessoa são diferentes: embora ambos privilegiem um único gênero, os epitáfios, aquele reescreve a **Antologia**, substituindo personagens antigas por contemporâneas, como uma alternativa ao poema longo ou ao romance de longo fôlego; Pessoa, por sua vez, **focaliza e condensa** a própria **Antologia**, depura-a e transforma-a numa obra curta, cujas partes são também poemas curtos. O procedimento é semelhante, ainda que não idêntico, àquele que usaria na **Mensagem**, a qual representa uma forma viável de épica moderna para o seu autor.

Se não levarmos em conta essa preocupação com a necessidade moderna da concisão, preocupação que não deixa de ser moderna pelo fato de reproblematicizar de uma perspectiva diferente uma questão que já fora sentida por Teócrito e, mais perto de Pessoa, por Tennyson, perdemos a compreensão das **Inscriptions** como um todo orgânico, como uma espécie de soneto em que cada verso é representado por um poema curto, ele próprio um modelo de concisão. Não compre-

deremos também uma característica estrutural dos poemas, já apontada por Óscar Lopes, a **justaposição de dois tempos**, o da vida e o da morte, com seus distintos valores, como recurso de concentração e de impacto: “Na sua literalidade, a estrutura das **Inscriptions** é a de uma imediata e chocante justaposição de dois tempos: por exemplo, a imediata justaposição da frágil Cloé, no viço dos catorze anos, à sua sombra agora esquecida em distantes relvados; a justaposição entre o cheiro da humida terra arável e as narinas já mortas do seu ex-proprietário...”²⁸

Mesmo que seja adequado dizer que a justaposição pode ser um recurso composicional de qualquer poema curto, como o é o epigrama, no caso das **Inscriptions** a justaposição está intimamente ligada ao distanciamento que o poeta toma em relação à vida individual. Ela está ligada à abstração operada sobre os indivíduos sujeitos dos epitáfios, sobre as circunstâncias concretas das suas vidas, e sobre os sentimentos e emoções relacionados com a sua existência e, principalmente, com a sua morte. Assim, quando Chloe diz: “Thus the gods will. My years were but twice seven./ I am forgotten in my distant glades” (Assim querem os deuses. Meus anos eram só duas vezes sete. Jazo esquecida nos meus prados distantes), estamos diante de dois sujeitos e dois universos justapostos, quase mesmo superpostos: um, a jovem e sua morte prematura, com todo o cortejo de emoções naturalmente associado a ela; outro, um sujeito “destacado”, “distante”, que afirma a fatalidade do esquecimento. O fato de o sujeito ser aparentemente o mesmo nas duas instâncias (ou seja, Chloe) é responsável pelo impacto, pela sensação de estranhamento que o poema provoca no leitor. A afirmação do esquecimento, posta na boca da jovem morta, vai não só contra a verossimilhança das emoções aliadas a tal morte, mas também contra a expectativa do gênero, que consistia em afirmar, não o esquecimento, mas a lembrança. A especificidade dos epitáfios pessoais fica mais clara se compararmos a inscrição II com o epitáfio 491 de Mnasalcas:

“Woe worth baleful virginity, for which, delightful Cleo, thou didst cut short thy bright youth! We stones in the semblance of Syrens stand on thy tomb tearing our cheeks for thee and weeping.”²⁹

Nesse epigrama, não há quebra de expectativa, nem no que diz respeito às manifestações das emoções provocadas pela morte da jovem (carpir e chorar), nem no que se refere à função do epitáfio, posta na boca das sereias de pedra: trata-se, antes de mais nada, de preservar a memória da morte, e para isso nada melhor do que as figuras de pedra representando a dor dos vivos. Na inscrição pessoal, essas expectativas e esses sentimentos são depurados e substituídos por uma perspectiva abstrata e desencantada: a memória esvai-se e a consciência do esquecimento é expressa pela própria morta, como se a morte conferisse a ela um anestesiamiento em relação às emoções dos vivos. Lembrar é desejo dos vivos, mas dura pouco. Aqui seria preciso confrontar a função do **eu** sujeito dos poemas pessoais com o **eu** que aparece nos epitáfios da **Antologia**, quando as palavras são postas na própria boca do morto. No caso dos epitáfios gregos, dar ao morto a ocasião de contar quem é, como morreu, quem chora por ele, e às vezes, oferecer sábios conselhos referendados pela sua atual situação além túmulo, corresponde a mais do que pura retórica, pelo menos na sua origem: “é preciso certamente ver nesse uso um vestígio da crença popular na vida depois da morte, onde o defunto continua a levar a mesma existência que na terra e, sobretudo, conserva os mesmos sentimentos em relação àqueles que deixou.”³⁰ Ora, se nas **Inscriptions** podemos admitir que o morto está literalmente vivo além túmulo, pois que nos fala, já não podemos dizer que ele conserva os mesmos sentimentos e valores que tinha em vida. Ao contrário, o epigrama é construído sobre o choque entre as duas visões da vida: a

que se tem enquanto vivo, e a que a experiência da morte nos ensina.

Essa observação leva-nos a examinar mais de perto a diferença entre os epitáfios que constam da **Antologia Grega** e as **Inscriptions** de Pessoa: dada a circunstancialidade daqueles, como já disse, a sua função era realmente de assegurar a lembrança das pessoas cujas tumbas ornavam, mesmo que o epitáfio não fosse autêntico, mas apenas literário. No caso das **Inscriptions**, a depuração circunstancial está relacionada a um duplo fator: de um lado, a consciência de que aqueles mortos, para além da lembrança literária de que são objeto agora, perderam toda e qualquer lembrança efetiva da parte daqueles para quem poderia significar algo a memória da sua vida; os mortos da **Antologia Grega** estão mortos, “verdadeiramente mortos, muito mais mortos do que calculam...” Por outro lado, se não quisermos substituí-las por mortos recentes e reconhecíveis (que é a opção de Masters), os quais sofrerão também por sua vez, mais cedo ou mais tarde, o mesmo processo de esquecimento, resta-nos ler a **Antologia** a partir de um distanciamento que amortecce as emoções ligadas à morte, e conduz a uma reflexão sobre o sentido da vida e da própria morte. Portanto, enquanto os epitáfios da **Antologia Grega** existem para manifestar o desejo de lembrar, os poemas de Pessoa fazem deles uma leitura que coloca em primeiro plano a fatalidade do esquecimento e a necessidade da sua aceitação. Por isso, entende-se a opção pela **summa** representativa do que há de mais característico na **Antologia Grega**, a depuração dos dados circunstanciais e o caráter hortatório dos epitáfios, que pretendem oferecer uma **lição de vida e de morte**, a partir da própria consciência de que o desejo de fazer lembrar não é suficiente para **se** fazer lembrar. As **Inscriptions** falam, portanto, da vida e da morte daqueles que são os sujeitos dos epitáfios, mas falam também e principalmente da vida e da morte de todos os homens, esse **nós** genérico que é sujeito da Inscrição I: *We pass and dream. Earth smiles. Virtue is rare./ Age, duty, gods weigh on our conscious bliss,*” e da Inscrição XII: *“Life lived us, not we life. We, as bees sip,/ Looked, talked, and had. Trees grow as we did last./ We loved the gods but as we see a ship./ Never aware of being aware, we passed.”*

Além disso, as **Inscriptions** também constituem o resultado de uma reflexão sobre a arte e as formas de sua permanência: elas oferecem, antes de mais nada, um exemplo de como **ler** uma obra antiga, decantando-a, investigando o que dela sobrevive no presente, tomando distância em relação às circunstâncias que a fizeram nascer, conferindo o que nela pode pulsar ainda da sua situação histórica.

As catorze **Inscriptions**, portanto, **antologizam** por sua vez a **Antologia Grega**, realizando em obra poética aquilo que Pessoa dizia acerca da capacidade e do interesse de leitura do homem moderno:

“Cada nação terá seus grandes livros fundamentais e uma ou duas antologias do restante. A competição entre os mortos é mais terrível do que a competição entre os vivos; os mortos são mais numerosos”.³¹

NOTAS

1. Cf. o Apêndice 1, "Obras em língua inglesa na biblioteca de Fernando Pessoa", in Maria da Encarnação Monteiro, **Incidências inglesas na poesia de Fernando Pessoa**. Coimbra, 1956. Consta a seguinte observação da autora: "No volume II [Epigramas tumulares], várias chamadas e tentativas de tradução." [p. 95].
2. Sobre a presença da cultura clássica em Pessoa, cultura adquirida através da sua educação inglesa, cf. Luís de Sousa Rebelo, "Fernando Pessoa e a tradição clássica." In: **A tradição clássica na literatura portuguesa**. Lisboa, Livros Horizonte, 1982, pp. 280-308. [Anteriormente publicado em **Arquivos do Centro Cultural Português**, vol. XIII, Fundação Calouste Gulbenkian, Paris, 1978].
3. H.D. Jennings, no seu livro **The D.H.S. Story**, refere-se em detalhe aos ideais educacionais de Mr. Nicholas, Head Master de 1886 a 1909. No seu discurso de despedida em 1909, Nicholas afirma: "Everyman's life is spent in relations with his fellow man and the more cultured a man is, the better able he should be to fit in his life with that of his fellows. Natal people, unfortunately, were too inclined to think that the practicalities, the ability to cast up a column of figures or write a sentence - were all that counted, and that the world of the humanities is sentimental rubbish. But I am going to declare to you again, as I have often done in the past, that an education in the classics, and I mean those in English and French as well as those in Greek and Latin - an education based upon the best that history could teach, upon the thoughts and philosophy of the great men of the past, was the education that enabled a man to fight the battle of life, to make his stand among his fellows and to resign himself to the inevitable at last." **The D.H.S. Story. 1866-1966. Faithfully recorded by Hubert D. Jennings**. The Durban High School and Old Boys' Memorial Trust, 1966, p. 81. Segundo testemunho de um jovem professor, também citado por Jennings, o maior temor de Nicholas ao deixar a High School era de que o novo Head Master fosse eliminar o latim: When he sailed for England he told me that his one fear was that the new Head Master would scrap Latin and that all his thirty years of labour would be thrown away. At the end of the new Head's first term I was pleased to write to him that the latter was an even worse fanatic on the subject of Latin than he had been." (p. 85) O que nos mostra que o entusiasmo pela cultura clássica encontrava-se já bastante entranhado mesmo nas escolas inglesas das mais distantes colónias.
4. V. John Addington Symonds, "The Anthology", in **Studies of the Greek Poets**. 2 vols. New York and London, Harper & Brothers Publishers, s.d., pp. 301-364.
5. "... has a grace of movement and a tenderness of pathos that are unsurpassed". "Contaram-me, Heráclito, contaram-me que morreste; Trouxeram-me notícias amargas de ouvir e lágrimas amargas de verter./ Chorei, ao lembrar quantas vezes tu e eu/ Cansamos o sol com nossas conversas e o fizemos pôr-se no céu.// E agora que tu jazes, meu querido hóspede cariano,/ Uma manchieira de cinzas, há tempo, muito tempo em descanso,/ Ainda estão despertos os teus rouxinóis, as vozes agradáveis,/ Pois a Morte, que tudo leva, a eles não pode levar." **Op. cit.**, p. 312.
6. Agradeço à família de Fernando Pessoa, especialmente a sua irmã, Henriqueta Madalena Rosa Dias, sua sobrinha, Manuela Murteira, e sua sobrinha-neta, Isabel Murteira França, o acesso que me proporcionaram à biblioteca do poeta e a gentileza com que me acolheram.
7. "When **Spoon River Anthology** first appeared in 1915, it was greeted as a new form of literary expression and as a breakthrough in its candid treatment of small-town mores. It received phenomenal public acclaim, greater than any volume of poems since **Hiawatha**. (...) He [Masters] studied Greek for a year at Knox College, and became a Chicago lawyer, an activist in Populist movements, and a writer. (...) How did Masters come upon the unique structure for the **Anthology**? In his autobiography, **Across Spoon River** (1924), he wrote that he had originally planned to write an extended work in prose. Then one day in 1913, William M. Reedy, editor of **Reedy's Mirror** to which Masters had frequently contributed poems, gave him a copy of the second edition of J.W. Mackail's **Select Epigrams from the Greek Anthology** (1906). The effect of the Greek Anthology upon Masters' own has never

been properly studied. Very much of the mood and form of **Spoon River** may be traced directly to the Greek Anthology." Willis Barnstone, "Introduction" to **The New Spoon River**. New York, The MacMillan Company, 1967, pp. XVII-XIX.

8. Maria da Encarnação Monteiro dá início à polémica dos clássicos e dos modernos, dizendo coisas como: "Ora as **Inscrições** de Fernando Pessoa confinam, na concisão da frase e na severidade de expressão, com o gênero literário demarcado pelos epigramas tumulares gregos. [...] Vai-se, porém, gradualmente introduzindo, sobretudo a partir da sétima Inscrição, um matiz estranho ao seu caráter propositadamente clássico. [...] Donde provém esta idéia súbita de que a vida é sonho - mais, que se dorme o sonho da vida -, quando a clareza de visão carnal, peculiar àqueles que vivem perto das coisas [...] devia dar precisamente a noção contrária? [...] O que nos epigramas gregos é pensamento das coisas e coordena uma tentativa de aceitação da vida, com ou sem destino, com ou sem deuses, reveste nas **Inscrições** de Fernando Pessoa a complexidade do pensamento evoluído, fenômeno já assinalado nos **35 Sonnets** e em **Antinous**." **Op. cit.** pp. 39-40. Jorge de Sena contra-argumenta, dizendo que "muito antes desses contraditórios filósofos todos [empiristas, idealistas, etc.], já c. 500 a.C. o poeta Píndaro exclamara "O Homem vive um dia. Que é ele? O que não é? Uma sombra num sonho é o Homem." **Poemas Ingleses**. Lisboa, Ática, 1982, p. 74 [c1974.] Ana Paula Quintela Ferreira Sottomayor, depois de identificar as correspondências temáticas entre os epitáfios pessoanos e os da Antologia Grega, conclui da seguinte forma curiosa: "o que fica, depois de tantos confrontos dos epitáfios pessoanos com a poesia grega? Um Pessoa original que, sem servilismo, soube fazer da imitação uma recriação, em que o modelo já não se reconhece. Por isso não podemos falar de influências, nem de incidências, nem de reflexos da poesia grega nos epitáfios de Pessoa, mas tão-só de longínquos ecos." "Ecos da poesia grega nos epitáfios de Fernando Pessoa." **Actas do I Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos**. Porto, Brasília Editora, 1978, p. 93.
9. Kephala (séc. IX-X a.D.) reuniu antologias menores feitas anteriormente, e distribuiu os poemas de acordo com os seus assuntos. A sua coletânea serviu de base para outras, entre elas a Antologia Palatina, que hoje constitui a principal versão da Antologia Grega. No princípio do séc. XIV, o erudito bizantino Maximus Planudes fez outra antologia, baseada, entre outras, na de Kephala, mas com várias alterações, inclusive cortes devidos a censura. Esta foi a única versão conhecida, do séc. XV até o fim do século XVIII.
10. "Les épitaphes de l'**Anthologie** ont-elles jamais été gravées sur des stèles mortuaires ou bien étaient-elles, dès l'origine, uniquement destinées à être confiées au papyrus ou au parchemin? [...] Preger, qui a fait de cette question une étude minutieuse, a passé au crible les quarante-quatre épigrammes du livre VII que divers écrivains présentent comme d'inscriptions réelles; il conclut à l'authenticité pour vingt d'entre elles et conteste celle des vingt-quatre autres; or ses conclusions sont, en général, fondées sur des arguments certains." "Notice". **Anthologie Grecque**. 1^{ère} Partie. Anthologie Palatine. Tome IV. Texte établi par Pierre Waltz. Paris, Les Belles Lettres, pp. 34-35.
11. Peter Jay observa: "It ought not to be necessary to apologize for the presence of so much occasional and light verse in this collection. The core of **essential** poetry could perhaps be narrowed down to a hundred or so pieces: but to demand only those pieces would be to ignore an enjoyable variety of lesser material - which is valuable also because it provides a context in which the best poetry can emerge in its fullest perspective. There is no real divorce between 'poetry' and 'occasional verse' here, because in the true sense almost all Greek epigrams are 'occasional' - composed for or on specific occasions, private or public." **The Greek Anthology**. A selection in modern verse translations, edited with an introduction by... Allen Lane, 1973, p. 17.
12. "Les plus anciennes épitaphes se réduisaient à une brève mention du nom, de la famille et de la patrie du mort. Les premières qui furent rédigées en vers conservèrent ce caractère de concision et se bornèrent souvent à un hexamètre." "Notice". **Anthologie Grecque, op. cit.**, pp. 26-27.
13. Trad. por Burgess, **apud Symonds, op. cit.**, p. 329. "Goza os teus bens, como se estivesses para morrer; / Como se fosses viver, usa-os com economia; / Aquele que, tendo ambos em

mente, encontrar/ O meio caminho entre o pródigo e o avaro, possui a sabedoria.”

14. “Notice”, **Anthologie Grecque**, **op. cit.**, p. 44.
15. Paton, vol. 2, nº 487. “Tu morreste antes do teu casamento, Philaenion, nem pôde a tua mãe Pythias conduzir-te à câmara do noivo, que aguardava a flor da tua juventude; mas miseravelmente lacerando as suas faces, ela depôs-te neste túmulo, na idade de catorze anos.”
16. “Em cada um desses epitáfios, o prematuro desaparecimento de uma donzela, como uma flor, no auge da juventude, despertou o mais profundo sentimento do poeta. Com efeito, essa é a corda que vibra com maior sinceridade na lira sepulcral dos gregos. O seu mais genuíno sofrimento é pela juventude cerceada antes que as alegrias da vida tenham sido saboreadas.” Symonds, **op. cit.**, p. 315. Symonds cita logo em seguida um epitáfio mais longo, sobre a morte de um jovem e o sofrimento de sua mãe, que lembra, pelo fato de concentrar a atenção nos elementos femininos da família, descartando explicitamente a figura do pai, o contorno emocional de **O menino de sua mãe**.
17. “Masters made use of the Greek Anthology in several ways. Above all, he obtained from the Anthology - as his own title suggests - the concept of the **anthology**, the basic unifying device in his work. [...] It is impossible in one long, unbroken poem to remain evenly upon a summit of lyrical ecstasy. The device of an anthology or a sequence of short related poems is Masters’ solution to the esthetic problem of how to extend the lyric voice successfully beyond Poe’s forbidding one-hundred-line barrier: how to write a long lyric poem without lapsing into narrative or descending into boredom.” Willis Barnstone, **op. cit.**, p. XX.
18. Barnstone diz: “Masters overpopulated his cemetery hill.” **Op. cit.**, p. XXII.
19. **Apud** James Hutton, **The Greek Anthology in Italy to the Year 1800**. Ithaca, N.Y., Cornell University Press, 1935, p. 56.
20. Barnstone, **op. cit.**, p. XVIII.
21. **Op. cit.**, Vol. IV, pp. 46-47.
22. “Nós que um dia deixamos as praias egéias de profundas vozes,/ Jazemos sob o campo de Ecbatana, onde caímos./ Adeus, Erétria, afamada terra de outrora,/ E tu, vizinha Atenas, e bem amado mar, adeus.” J.A. Symonds, **op. cit.**, p. 313.
23. Onde, Corinto, onde estão as tuas glórias agora,/ Tua antiga riqueza, tua fronte encastelada,/ Teus templos solenes, teus paços imponentes,/ Tuas damas bem-nascidas, tuas portas apinhadas?/ Nenhuma ruína ficou para contar/ Onde Corinto esteve, como Corinto caiu./ As Nereidas do teu duplo mar/ Ficaram sozinhas para te lamentar. Symonds, **op. cit.**, 354-5.
24. [Da Concisão], **Heróstrato. Obras em Prosa**. Org., Introd. e Notas de Cleonice Berardinelli. Rio, Aguilar, 1974, p. 490.
25. **Op. cit.**, p. 488.
26. V. Anna Rist, “General Introduction” a **The Poems of Theocritus**. Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1978: “Poetic form that we regard as typically Hellenistic came about in part as a result of the feeling that the quasi-canonical epic vein had been worked out by the incomparable Homer, and that henceforth life must be scrutinized, and art synthesized, in miniature, from the vast treasury of information amassed by critic and grammarian.” (p. 11)
27. Fragmento **Tennyson**, [ms.] [1908?]: “**In Memoriam**” should be taken as the example of Tennyson’s human depth, “**Tithonus**” and “**Oenone**” of his half-sensuous perfection, and the “**Idylls of the King**” of his general poetic decadence.” **Páginas de Estética, Teoria e Crítica Literária**. Textos estabelecidos e prefaciados por Jacinto Prado Coelho e Georg Rudolf Lind. Lisboa, Edições Ática, s.d., p. 330. A respeito de **Oenone** e da sua poética, V.

William E. Buckeler, "Enlarging the "Miniature Epic": The Panic Subtext in Tennyson's *Oenone*". In: **The Victorian Imagination**. Essays in Aesthetic Exploration. New York and London, New York University Press, 1980, pp. 92-100.

28. "No ádito de Hades." **Actas do I Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos**. [Porto, 1978]. Porto, Brasília Editora, p. 598. Compare-se essa observação de Óscar Lopes com a de Anna Rist, **op. cit.**, p. 12: "Often one 'picture' is superimposed on another by the juxtaposition of motifs of high imaginative impact that are particularly visual in quality, though the appeal to the ear is constantly there also."
29. Paton, **op. cit.**, nº 491. Fatal e lamentável virgindade, pela qual, amorável Cleo, cortaste cedo tua brilhante juventude. Nós, pedras com aparência de Sereias, permanecemos de pé no teu túmulo, lacerando nossas faces por ti e chorando.
30. Pierre Waltz, **op. cit.**, p. 31.
31. [Da literatura moderna.] Heróstrato. **Obra em Prosa, op. cit.**, p. 488.



Fernando Pessoa descendo o Chiado