

DANIEL JONAS E O FANTASMA INQUILINO DE FERNANDO PESSOA

Roberto Bezerra de Menezes¹

RESUMO

Entre os muitos fantasmas inquilinos que habitam os versos do autor, Fernando Pessoa certamente é um interlocutor a se não ignorar, sobretudo levando-se em conta a proeminência de nomes das literaturas de língua inglesa a formar a tradição de Jonas, motivo que também ajuda a esclarecer a afinidade com a figura de Pessoa. Para desenvolver o presente pesquisa, procedemos a uma apresentação do pensamento poético de Daniel Jonas, essencialmente atentando para a noção de tradição e de influência, para, na sequência, estabelecer algumas pontes produtivas entre poemas do poeta nosso contemporâneo com a moderna poética pessoana, sobretudo a partir de exemplos colhidos nos conjuntos *Os fantasmas inquilinos*, *Sonótono*, *Bisonte* e *Nó*.

Palavras-chave: Influência, Releitura, Poesia Portuguesa, Modernidade.

1 Pesquisador em estágio pós-doutoral junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários – Pós-Lit – UFMG, bolsista PNPd/CAPES, robertobmenezes@gmail.com.

TAMBÉM O POEMA DEVE ESQUECER NOMES

Em “A influência de Fernando Pessoa nas gerações que se lhe seguiram”, pequeno texto recolhido em obra crítica de 1991, António Ramos Rosa expõe a importância da poética de Pessoa para a poesia de língua portuguesa, sobretudo a partir da publicação das obras completas do poeta e de seus heterônimos pela Editorial Ática, iniciada em 1942. Segundo Ramos Rosa,

[...] desde a *Presença*, quase nenhuma obra poética deixa de reflectir a transformação radical que Fernando Pessoa operou na moderna poesia portuguesa. Dir-se-ia que esse novo discurso poético constituiu uma desnudação da linguagem porque entre a consciência e a palavra se rasgaram novas perspectivas da criação poética. (ROSA, 1991, p. 41).

Esse entendimento crítico de Ramos Rosa, de que “a principal influência de Pessoa é exercida ao nível da linguagem” (ROSA, 1991, p. 40), é corroborado por outros estudiosos e poetas, para quem Fernando Pessoa foi não só influência direta, mas uma espécie de opositor contra o qual coube duelar para obter algum espaço no rol de autores e autoras de que é feita a literatura do século XX em Portugal. Gastão Cruz é um desses poetas-críticos que, em resposta a um inquérito conduzido pela revista *Colóquio/Letras*, no já longínquo ano de 1985, anterior, portanto, ao texto supracitado de Ramos Rosa, elabora uma resposta sobre a “densa diferença” de Pessoa para os poetas do século XX (a partir da década de 40). Para ele, o criador dos heterônimos é um desses grandes poetas que, possuidores de uma poética tão distinta, terminam por incidir diretamente não só sobre os que lhe seguiram, mas também sobre os que o precederam, como é disso exemplo a recepção de Cesário Verde após Pessoa (CRUZ, 2008, p. 50). Essa assertiva pode ser aproximada à visão de Jorge Luis Borges em “Kafka e seus precursores”: “O fato é que cada escritor *cria* seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção do passado, assim como há de modificar o futuro.” (BORGES, 2007, p. 130). Tanto para Gastão Cruz quanto para António Ramos Rosa, portanto, o itinerário da poesia portuguesa, e mesmo a poesia de língua portuguesa, indo além de Portugal, foi determinado em grande medida pelo pairar desse fantasma sobre nossas cabeças, a dizer a todo o momento que sua poética é incontornável para a compreensão do que foi artisticamente o século XX.

Mais recentemente, Ida Alves (2018), ao procurar ler Pessoa com os poetas “de agora”, sinaliza o relativo afastamento que esses autores mantêm do criador dos heterônimos, ora fazendo pouco caso de algum tipo de influência que teriam sofrido, ora ocultando, deliberadamente ou não, toda e qualquer referência à poética pessoana de seus textos.² Segundo o argumento de Alves, nem sempre é evidente o modo como Pessoa e suas pessoas aparecem nas poéticas atuais: “Pessoa [...] penetra nesse lirismo de hoje também como resto, como escolho, como um grito mudo e alucinado à beira da vida, tão concreta, tão comezinha, tão ruidosa.” (2018, p. 172). A professora e pesquisadora reafirma a força de Pessoa que, mesmo perante certo afastamento, resiste e se entranha na poesia que se lhe segue, a despeito de tudo e de todos. Daniel Jonas, na apresentação aos poemas que traduziu do inglês William Wordsworth, diz algo parecido acerca desse poeta romântico, que considera o verdadeiro pai do Romantismo, e do legado de sua dicção entre os poetas subsequentes, entre os quais inclui Fernando Pessoa:

Tal como acontece com todos os poetas fortes, especialmente com força suficiente para nos sugerirem a desconfiança de “clássicos”, não é necessário ler-se realmente Wordsworth para já o ter lido. Na verdade, Wordsworth vive sob a forma de uma assombração permanente verificável na obra de muitos poetas, nem por isso menores, que justamente poderíamos considerar agonizarem sob a ameaça do seu ascendente. Esta descendência, directa ou indirecta, é localizada em atalhos mais ou menos conspícuos. Um desses atalhos chama-se, ortónima e heteronimamente, Fernando Pessoa. O sintoma mais agressivo deste mal-estar é a balada lírica de Pessoa “Ela canta pobre ceifeira”, a qual explicitamente acusa as maleitas da balada wordsworthiana “The Solitary Reaper”. Mas no que em Wordsworth é acerca da vida sã de cariz, dir-se-ia apolíneo, em Pessoa é um lamento de toada fúnebre, porventura uma maneira de Pessoa enterrar, por via da pobre ceifeira, o seu pai poético e verdadeira musa, Wordsworth. (JONAS, 2018, p. 9-10).

E é na esteira dessa influência aos poetas que se lhe seguiram que irei, nesta breve reflexão, à poesia de Daniel Jonas para encontrar rastros

2 O texto de Ida Alves centra-se nas vozes de Carlos Bessa e Manuel de Freitas, entre os mais recentes, e em Joaquim Manuel Magalhães, um fiel representante do último quarto do século XX (apesar de seguir publicando neste nosso século).

de uma interlocução poética que já se estende por muitas décadas e que tende a se mostrar ainda muito produtiva para a manutenção dessa faceta dialogante da moderna poesia portuguesa. Não se pode dizer, entretanto, que Daniel Jonas é um desses poetas do século XX que sofreram direta influência das muitas publicações de Pessoa desde os anos 40. Ainda que seu primeiro livro de poemas tenha sido publicado nos anos finais do século XX – *O corpo está com o rei*, de 1997, em edição da Associação de Estudantes da Faculdade de Letras da Universidade do Porto –, Jonas é essencialmente um poeta deste século, afirmação que carrega em si uma certa ironia se se considera também a faceta anacrônica que sua poética põe em ação. Diante disso, poderíamos nos perguntar: como os poetas do século XXI lidam com o fantasma de Pessoa? Esta reflexão intenciona responder a essa pergunta, ainda que não leve em conta seu sentido abrangente, mas considerando essencialmente o caso de Daniel Jonas.

E se aqui chamo Fernando Pessoa de “fantasma” é para remeter diretamente ao título *Os fantasmas inquietos*, de Daniel Jonas, e ao poema homônimo que abre o volume. Este que é seu terceiro livro de poemas apresenta de maneira muito ampla as muitas facetas que essa poesia mostra ao leitor: desde as reflexões metapoéticas aos poemas motivados por outros elementos da cultura (filmes, quadros, fotografias etc.); da meditação sobre o tempo e o presente à imersão no antigo e mitológico mundo grego; das imagens bíblicas à irônica denúncia das imposturas sociais. Mas é no primeiro tipo que localizo o poema “Os fantasmas inquietos” (JONAS, 2005, p. 13-14), iniciado com o problema dos coágulos para a circulação desse sangue que alimenta a vida do poema, entendido aqui como uma referência à tradição e a suas vozes fantasmagóricas. Segundo o poema, para erigir a sua poética, o autor deve *deformar* a linguagem: “A ideia aqui é deformá-la, [...] / [...] deformar/ o enunciado, a fala, por exemplo, / evitando os genitais do verbo, contrariando/ contornos até que a linha de raciocínio/ uma vez completa e realizada/ dispense a morte ao prazer/ na sua própria mecânica.” (JONAS, 2005, p. 13). A angústia com a tradição, que é sempre uma tradição elegida pelo poeta, fica muito bem expressa em “evitando os genitais do verbo”. Os “genitais do verbo” a que o poema se refere dá a ver, pelo menos, uma dupla imagem: tanto remete para uma ideia de origem, com que a noção de tradição muito se relaciona, quanto sugere que o trabalho do poeta de *deformação* da linguagem deve buscar afastar essa relação de posse que o caso genitivo articula em determinadas línguas, como o latim, o grego e o sânscrito, por exemplo, todas línguas de tradições às quais o poeta nos reenvia

frequentemente. Para Jonas, então, “A verdadeira alegria vem/ com a trivialidade de poderes ser/ sem te consubstanciar, sem que me atenha/ a tua língua, sem me ater às coisas/ que todos os outros podem fazer.” (JONAS, 2005, p. 13-14), revelando uma ideia de poesia muito próxima da que T. S. Eliot expõe em seu famoso texto “Tradição e talento individual”:

Os monumentos existentes formam uma ordem ideal entre si, e esta só se modifica pelo aparecimento de uma nova (realmente nova) obra entre eles. A ordem existente é completa antes que a nova obra apareça; para que a ordem persista após a introdução da novidade, a *totalidade* da ordem existente deve ser, se jamais o foi sequer levemente, alterada: e desse modo as relações, proporções, valores de cada obra de arte rumo ao todo são reajustados; e aí reside a harmonia entre o antigo e o novo. Quem quer que haja aceito essa ideia de ordem, da forma da literatura européia ou inglesa, não julgará absurdo que o passado deva ser modificado pelo presente tanto quanto o presente esteja orientado pelo passado. E o poeta que disso está ciente terá consciência de grandes dificuldades e responsabilidades. (ELIOT, 1989, p. 39-40).

Diante dessa tensão entre passado e presente, entre tradição e talento individual, o poeta termina por fazer dessa reflexão matéria-prima de sua arte poética, um poema de abertura para outros 58 que, não raro, irão esboçar essa mesma angústia produtiva para a criação poética. Sua defesa final, neste poema, parece ir ao encontro de uma ideia de singularidade, isto é, de busca de um caminho que seja o seu, ineditamente trilhado, procurando “evitar o nome coagulado/ na língua”, pois “Também o poema/ deve esquecer nomes.” (JONAS, 2005, p. 14).

DA COSTELA DE FERNANDO PESSOA

Fernando Pessoa é convocado, direta e indiretamente, pela poesia de Daniel Jonas em situações pontuais que, por seu turno, assumem uma importância se considerarmos que estamos perante uma poesia exigente na escolha de sua matéria dialogante. Como Pessoa, Jonas torna claro o vínculo, afetivo e acadêmico, com uma tradição de língua inglesa que será fundamental para compreender seu processo criativo. Disso, é exemplo o soneto “Eu queria que tu viesses, mas não vens.” (2007, p. 41), de *Sonótono*, primeiro volume de três (com *Nó* e *Oblívio*) que reúnem sua

produção dedicada às possibilidades que oferecem os 14 versos da forma fixa:

Eu queria que tu viesses, mas não vens.
 Como Milton p'ra Wordsworth, Portugal
 Precisa de ti, estamos sós, o mal
 Já grassa, é lama. Queria, mas não vens.
 Um mundo de desgraças te reclama,
 Paquetes, cais, arcádias, reis, armentos,
 Ofélias andam loucas em conventos,
 Camões (quem é Camões?), nem mesmo o Gama!
 É Hora! Onde estás? Que te detém?
 Um sono, uma modorra? Quem te amarra?
 Pior país não houve, jaz aqui,
 Solo nem é, é sola de Bandarra.
 Vem, salva-nos de nós, dos quintos vem!
 Ou um Consolador manda por ti.

É importante destacar desde logo que esse soneto se constrói a partir de uma direta influência de “Londres, 1802” (2018, p. 235), de W. Wordsworth, soneto em que o lamento sobre a ausência de John Milton é cantado, este que é visto como quem poderia devolver a nação, a pátria, a um estado de glória. Eis a tradução do poema feita por Daniel Jonas:

LONDRES, 1802
 Milton! Pudesses tu ser acordado!
 De ti carece a pátria, este chão
 De águas mortas; pérgula e salão,
 Altar, espada e pena em pobre estado;
 O velho dote inglês foi penhorado,
 O nosso bem comum; é tudo vão.
 Oh! Ergue-nos, devolve esta nação
 Ao cavalheiro probo, livre e honrado!
 Um astro a tua alma, no seu canto:
 A tua voz continha o som do mar,
 Tão pura como os céus de livre ar;
 Pla estrada desta vida tu passaste
 Com graça divinal; e, no entanto,
 Deveres os mais simples aceitaste.

Ao contrário do que vemos nesse poema de Wordsworth, no de Daniel Jonas lemos muito claramente logo no primeiro verso a consciência do poeta de que Pessoa não voltará. Por isso, ao final, sugere aceitar um “Consolador”, com inicial maiúscula, que pudesse amenizar a situação de Portugal, culturalmente e socialmente.

Entre as muitas referências à *Mensagem* pessoana, fica evidente a retomada do mito sebastianista, desta vez focada em Pessoa, isto é, é ele o D. Sebastião a retornar para a formação do Quinto Império (da poesia), refletindo o que seria o retorno de Portugal às épocas de glória. Como se sabe, D. Sebastião, rei de Portugal que teve sua frota dizimada em ataque aos mouros em 1578, é uma figura envolta em misticismo. Foram muitas as previsões de que ele retornaria, como a do sapateiro Bandarra, diretamente citado no soneto de Jonas, e a do padre Antônio Vieira. Segundo pregavam, ele iria resgatar o poderio de Portugal para a conquista do mundo.

É interessante notar também que este poema marca uma posição não só perante Pessoa, mas também perante Camões, completamente descartado por Jonas: “(Quem é Camões?)”. Virando assim as costas para Camões, Jonas se coloca entre os poetas portugueses da modernidade, mesmo que, por exemplo, Camões e sua epopeia estejam indiscutivelmente presentes na *Mensagem* pessoana.

Um outro soneto que vai ao encontro da lição poética de Pessoa encontramos em *Nó*, título de 2014. Em “Soneto não me mintas, não me inventes.”, o sujeito dialoga com a forma na qual a matéria poética se encontra enformada. Vejamos o poema na íntegra:

Soneto não me mintas, não me inventes.
 Não torças a verdade com as manhas
 Subtis dum charlatão, deste em patranhas?
 Sê claro, sê frontal, diz-me o que sentes.
 Quem te viu, quem te vê... oh, tão diferente
 Do que te motivou, do gozo ou pena...
 Tu és como um actor levando à cena
 Um texto que estudou e alegre mente.
 Quem és, que dizes tu, seu impostor!,
 Que mal te reconheço... e eu juro
 Que passa por mim mesmo o meu perjuro.
 Não passas é de um mau imitador!
 Perdoo-te o perdes-me... vai, mau espelho...
 Soneto, és um logro. Argh... Estás velho!

Formalmente, esse poema mescla o decassílabo do soneto italiano e o esquema de rimas do soneto inglês, estruturado em três quartetos e um dístico de rima idêntica. Essa mescla de referências dá a ver o amplo espectro a que o poeta se reporta, buscando na escolha formal o maior número possível de alternativas, confirmando a assertiva de Jamesson Buarque de que “Somente porque variável o soneto pode ser considerado uma forma fixa” (2015, p. 43), assertiva essa baseada no princípio “igualdade na quantidade”, de Santo Agostinho.

Transformado em interlocutor, o soneto escuta as queixas do poeta, que não está satisfeito com as distorções e mentiras que ele opera naquilo que o sujeito é, ou, mais acuradamente, naquilo que ele busca exprimir. Há, dessa maneira, um descompasso entre o que o sujeito julga querer exprimir no soneto e o que o soneto, afinal, exprime. Trata-se de um “mau espelho”, um “impostor”, um “charlatão”. Esse mau funcionamento parece decorrer do fato de se tratar de uma forma poética ultrapassada: “Soneto, és um logro. Argh... Estás velho!”. O mordaz modo como o poeta se lhe dirige não esconde que seu desejo de transparência se baseia em algo que não é da ordem do soneto (e da poesia em geral). O que a princípio parece ser algo negativo, é verdadeiramente a estrutura da lírica moderna, tão bem sintetizada em Pessoa. Nesse encerramento, o modo como ele dispensa o soneto, por estar velho, revela uma obsolescência da forma que vai de encontro ao que o poeta fez em três volumes compostos inteiramente de sonetos: mostrou como a forma ainda pode ser reinventada e rende bons poemas sem perder o vigor que se viu no seu auge, servindo-se de muitos artifícios seculares tanto do soneto quanto da linguagem poética.

Como também já assinalou Maria João Cantinho, para quem a evocação ao fingimento pessoano, nesse exemplo, responde a uma “componente lúdica do poema” (2015, p. 193), Joana Meirim, em comentário a esse mesmo soneto, publicado no site *Jogos florais*, destaca que

o poeta retoma a tese principal da “Autopsicografia” de Fernando Pessoa, desta vez aplicada à poesia e não ao poeta – o soneto é um “fingidor”, com uma acepção moral negativa que o poema de Pessoa não tem. Aqui, o soneto finge, mente, e a poesia é um “mau espelho” dos sentimentos humanos. [...] O poeta pede ao soneto que seja um bom espelho, mas sabe que, apesar do virtuosismo das rimas, do esquema rimático, de toda a técnica a que recorre no soneto, a poesia falha. A consciência desse engano e a irreversibilidade dessa situação causam uma

certa melancolia, de que a interjeição onomatopaica
“Argh” dá conta. (2018, s.p.).

Na sequência, interessa-nos ir a dois poemas que referenciam, segundo nossa proposta, Álvaro de Campos. Primeiramente, o soneto “Que ela voltasse. Diz ao rapazinho” (2007, p. 24), um curioso caso de releitura de certos aspectos presentes no “Soneto já antigo” do poeta-engenheiro:

Que ela voltasse. Diz ao rapazinho
Que lhe sinto a falta, ah, espada tão tibia
Que ao rádio obriga, a tez diz-lhe tão nívea
Que lhe guardo p’ra sempre o retratinho.
Que já morreu eu sei o que vivia;
Que só por ter morrido lhe só espero
Que a vida bem lhe vá (tão mal lhe quero).
Que amei, diz-lhe, sim, mais do que devia,
Que eu sei o tarde que é diz-lhe hoje cedo,
Que só agora a quero, à coisa que era,
Que antes não sabia – ah se o soubera! –
Que é póstuma a paixão e prévio o medo.
Que a vida vem da esquina, é um quiosque,
Que triste que é, que vã, que asco, que, que...

Estruturado anaforicamente a partir do pronome “que”, esse poema remete já, nesse aspecto, para o soneto de Álvaro de Campos, no qual encontramos, essencialmente, um conjunto de frases que se desenvolvem a partir da mesma partícula, sendo o poema de Jonas uma espécie de intensificação do uso mais coloquial do pronome elevado à exaustão, sintetizada na repetição seguida de reticências no último verso. Vejamos o poema de Campos e notemos as seis repetições do “que”:

Olha, Daisy: quando eu morrer tu has de
Dizer aos meus amigos ahi de Londres,
Embora não o sintas, que tu escondes
A grande dôr da minha morte. Irás de

Londres p’ra York, onde nascestes (dizes...
Que eu nada que tu digas acredito),
Contar áquelle pobre rapazito
Que me deu tantas horas tão felizes,

Embora não o saibas, que morri...
Mesmo elle, a quem eu tanto julguei amar,
Nada se importará... Depois vae dar

A noticia a essa extranha Cecily
Que acreditava que eu seria grande...
Raios partam a vida e quem lá ande!
(PESSOA, 2015, p. 35-36).

O desejo de diálogo fica ainda mais evidente quando notamos que o soneto de Jonas começa a meio do caminho: “Que ela voltasse.” Ambos os poemas falam da morte como um fato inescapável por vir. Campos inclusive aventa falar de um após a vida no último verso, como se estivesse já ele um passo dado para a morte. Em Jonas, o sujeito parece lamentar o amor perdido, falando de uma póstuma paixão.

Também da costela de Álvaro de Campos encontramos um outro tipo de atitude poética, esta relacionada com a faceta do autor das odes em que o verso livre e o longo fôlego são maior tendência.

Um desses longos poemas em verso livre que nos lembram as odes de Álvaro de Campos é “Deslocação das nuvens”, apresentado em 4 partes, divisão que, por seu turno, já marca uma distinção do fôlego longo e ininterrupto do heterônimo pessoano. Esse poema afeito ao excesso (AZEVEDO, 2017, p. 92) dá conta de um sujeito num estado de contemplação do mundo à sua volta. Na primeira parte, há sobretudo o elogio ao deixar-se estar no tempo – “Amo as salas de espera das coisas” (2016, p. 34), imagem temporal já presente na “deslocação das nuvens” do título –, que não se encerra numa simples contemplação de tudo que pode entrar no poema, mas abre espaço para reflexões sobre a transitoriedade daquilo que nos constitui, dos muitos *eus* que as temporalidades, colocadas em perspectiva *panavision*, podem dar a ver: “Eu venho em trânsito de mim mesmo para aquele além que eu serei/ tão mais do que fora alguma vez algum lugar,/ acordando do sono de mim para o sonho de além-eu” (2016, p. 37). Álvaro de Campos, por sua vez, expressa em “Opiário”, poema criado por Pessoa para representar um momento anterior ao da efusão dos maquinismos modernistas, um deixar estar parecido: “Eu, que fui sempre um mau estudante, agora/ Não faço mais que ver o navio ir/ Pelo canal de Suez a conduzir/ A minha vida, anfora na aurora.” (PESSOA, 2015, p. 37). Guardadas as proporções, o Campos que admite ser “Num navio qualquer um passageiro” pode ser encontrado no sujeito meditativo do poema de Jonas: “De passagem pela vida estamos

eu, esta e aquele anunciado,/ e ainda que vamos em cápsulas diferentes/
tendemos ao mesmo lugar” (2016, p. 35).

Ao contrário, por exemplo, da “Ode triunfal” de Campos, que já se inicia em alta velocidade, o poema “Deslocação das nuvens” de Jonas principia num ritmo lento, reiterando os ares de observação demorada do passar do tempo que acima assinalamos. Sem se colocar numa distância do mundo e das pessoas, o sujeito, “com gozo”, se junta “às cataratas de tudo e toda a gente/ nesta ínfima amostra de nada e de ninguém.” (p. 35), e se “esquiva obtuso por entre os amplos corredores” (p. 35). Nesse juntar-se e distinguir-se esquivamente de tudo e de todos, ele termina por voltar-se, perante o mundo, para si e seu lugar neste mundo, essa “câmara de descompressão”:

Nesta câmara de descompressão,
preparatória entre o que foi e o que vem,
eu vomito palavras e diascevesta de mim
torno a engoli-las, nutrindo-me do meu vômito,
reciclando o que disse no que direi,
assim que a minha fome a engula e nada diga
porque nada há a dizer
senão um silêncio mais vasto do que a consciência
e a descrição inútil de tudo o que acontece. (p. 36-37).

Essa imagem do poeta a ruminar, com as palavras, o que foi e o que será é reveladora de uma discussão também presente em Pessoa, instaurador de uma moderna cisão no sujeito que não se restringe à sua multiplicação heteronímica.

Mas é na segunda parte que escutamos sub-repticiamente os muito conhecidos versos iniciais da “Ode triunfal” que dizem: “Á dolorosa luz das grandes lâmpadas eléctricas da fábrica/ Tenho febre e escrevo./ Escrevo rangendo os dentes, féra para a beleza disto,/ Para a beleza disto totalmente desconhecida dos antigos.” (PESSOA, 2015, p. 48). No poema de Jonas, lê-se: “Aqui neste ínfimo ponto desta madrugada banal/ escrevo, sacudindo o vexame do peso antepassado/ de mais lesta mão e a cada manhã/ acendendo a luz ao espaço comercial ensonado,/ àquilo que me persegue sendo real ou não,” (JONAS, 2016, p. 38). Em ambos os poemas, tem-se uma cena de escrita muito bem alinhavada pela compreensão de que o sujeito está a escrever ou a descrever o que foi o processo de escrita, que, durante a leitura, presenciamos. O que em Campos é articulado sob os efeitos de uma “febre”, em Jonas ganha

fôlego pela qualificação da mão, “de mais lesta mão”, isto é, uma mão mais rápida, ágil, dir-se-ia febril. Por outro lado, esse diálogo também é calcado numa diferenciação: as “grandes lâmpadas eléctricas da fábrica” são, em Jonas, o “ínfimo ponto desta madrugada banal” de um “espaço comercial ensonado”. Há, portanto, um rebaixamento da circunstância em que essa cena de escrita se desenrola: enquanto o sujeito de Campos se insere num movimento que é próprio da modernização do mundo com suas máquinas, os “grandes ruídos modernos” (2015, p. 48), o sujeito de Jonas se encontra num “ínfimo ponto” e diz que “preferia o estrato ou o nimboestrato” (2016, p. 39), isto é, preferia estar acima da ínfima existência terrestre. As máquinas de Campos são pois agora não as da fábrica que trará porventura o progresso, mas camiões a que o sujeito observa, “conduzidos pela mão de cabos insones/ como lobos do mar sem sal” (p. 39). Essa imagem ganha maior relevo na seguinte comparação:

Eis que por mim passam
e eu os admiro o serem máquinas moles
operando com um coração no caixotim da carlinga
como um antepassado obtuso e fixo
indo para nenhures ou para alhures ou lá para onde vão
eu sentir-me pequeno por insignificante e ínfimo porque
nada na minha passagem lhes faz jus
a toda a sua potência máscula, hirsuta e decidida. (2016,
p. 39).

Vê-se desde logo que, ao contrário do desejo sensacionista do heterônimo pessoano de se fundir à máquina, há, no excerto acima, a clara diferenciação entre sujeito e máquina (ainda que na máquina exista um “coração no caixotim da carlinga”, o motorista). Isso marca profundamente o modo como a leitura da tradição é também uma maneira de se afirmar no diálogo pela não repetição, fazendo ressaltar o que a sua individualidade, o seu talento individual, pode acrescentar para a construção do edifício da poesia.

Por ora, gostaria de terminar mostrando um outro poema, desta vez para falar de Alberto Caeiro. Leiamos:

Pensar, pra quê? Que pensem outros. Raro
O pássaro que faz do céu seu ramo.
Eu quero pensar muito é nos que eu amo
Antes que a morte aponte a mim seu faro.

Pensar: que desperdício, que inocência!
 Pensar que por pensar virá Atena...
 Pensar é sonho, ordenha de éter, pena
 Sovada no badminton da ciência.
 Que deixarei de mim, um pensamento?
 E este meu papel qual tumba fria
 Parece querer beber a elegia,
 Treinar aqui, qual pedra, o meu lamento...
 Ó ópio, Ó óleo, Ó ócio deste ofício!
 Pensar que toda a arte é artifício! (2014, p. 27).

Nesse soneto, Daniel Jonas coloca em causa uma relação conturbada com a ideia de pensar. Chega, inclusive, a dizer que esta ação é um desperdício. Assume, entretanto, que quereria pensar apenas naqueles que ama. Nesse sentido, pensar é não pensar, no sentido mais estrito da ideia de raciocinar, acolhendo em pensamento o sentimento que mantém por alguns. Vemos ainda a preocupação com o que irá deixar como “pensamento”, que, naturalmente, podemos ler como uma preocupação com a obra que sobreviverá ao fim do corpo do poeta. Na terceira quadra – pelas rimas, o soneto se estrutura como o inglês –, nota-se que o processo de escrita parece dominar o poeta de modo a levá-lo para uma reflexão elegíaca, ou seja, em que o lamento tem seu lugar. O *couplet* reitera uma postura com a escrita que não é apaziguada. Do ópio ao ócio do ofício de poeta, Jonas revela o que modernamente já se sabe: a arte é artifício, lição mais do que dada por Pessoa. Nesses dois versos de encerramento nota-se ainda como as palavras se multiplicam puxando uma a outra, evidente em pares como ópio/ócio e arte/artifício. Por fim, cabe apontar o eco do pensamento poético de Caeiro nessa recusa do pensar, mas, ao contrário do que encontramos no heterônimo pessoano, Jonas o recusa por enfado, enquanto Caeiro o faz por proposição estética (e em alguma medida pela defesa de um modo de existir no mundo, ainda que esteticamente). Isso fica evidente, por exemplo, no segundo poema da série “O guardador de rebanhos”, de que destaco a seguinte estrofe: “Creio no mundo como n’um malmequer,/ Porque o vejo. Mas não penso n’elle/ Porque pensar é não compreender.../ O mundo não se fez para pensarmos n’elle/ (Pensar é estar doente dos olhos)/ Mas para olharmos para elle e estarmos de accôrdo...” (PESSOA, 2018, p. 34).

Pois bem, esta pesquisa ainda está em curso, mas por ora compete dar, em linhas gerais, uma espécie de conclusão a respeito do que foi

exposto. Acredito que, ao contrário do que diz Ida Alves a respeito da ausência de Pessoa nos poetas de *agora*, Daniel Jonas busca e encontra muito produtivamente conversar com Fernando Pessoa, ainda que esse diálogo não seja estruturante de sua poética. Nesses e em outros exemplos, Pessoa não aparece como um lugar de tensão, de embate agônico, como a ideia de fantasma inquilino pode dar a ver; ao contrário, Jonas serve-se de Pessoa como um lugar de leitura, como um lugar da cultura portuguesa deveras incontornável. Na contramão de muitos poetas de *agora*, a Jonas importa muitíssimo a visitação a poéticas de *outrora*, algo fundamental para a manutenção desse monumental empreendimento coletivo chamado *poesia*.

REFERÊNCIAS

ALVES, Ida. Ler Pessoa com outros poetas, os de agora. In: FERREIRA, Sandra;

BERGAMO, Edvaldo A. (Org.). **Em Pessoa**: estudos sobre a poesia e a prosa de Fernando Pessoa. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2018. p. 161-177.

AZEVEDO, Nuno Filipe Santos Silva. “Linguagem para povoar o mundo”: da poesia (neo)barroca de Daniel Jonas. Dissertação de mestrado em estudos literários, culturais e interartes. Porto, Faculdade de Letras da UPorto, 2017. 106f.

BORGES, Jorge Luis. Kafka e seus precursores. In: **Outras inquisições**. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 127-130.

BUARQUE, Jamesson. Soneto como variação fixa formal. **Revista Texto Poético**, Goiânia, v. 11, n. 19, p. 41-72, 2º sem. 2015. Disponível em: <http://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/324>. Acesso em: 14 fev. 2020.

CANTINHO, Maria João. Recessão crítica a *Nó* – Sonetos, de Daniel Jonas. **Colóquio/Letras**, Lisboa, n. 190, set. 2015. p. 191-194.

CRUZ, Gastão. **A vida da poesia**: textos críticos reunidos (1964-2008). Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.

ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: **Ensaios**. Tradução de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989. p. 37-48.

JONAS, Daniel. **Bisonte**. Porto: Assírio & Alvim, 2016.

JONAS, Daniel. **Nó** – sonetos. Porto: Assírio & Alvim, 2014.

JONAS, Daniel. **Os fantasmas inquilinos**. Lisboa: Cotovia, 2005.

JONAS, Daniel. Introdução. In: WORDSWORTH, William. **Poemas escolhidos**.

Seleção, tradução, introdução e notas de Daniel Jonas. Porto: Assírio & Alvim, 2018. p. 5-14.

JONAS, Daniel. **Sonótono**. Lisboa: Cotovia, 2007.

MEIRIM, Joana. Comentário a “Soneto não me mintas, não me inventes.”, de Daniel Jonas. **Jogos florais**. 27/01/2018. Disponível em: <https://www.jogosflorais.com/poemas-de-agora/2018/1/27/soneto-no-me-mintas-no-me-inventes?rq=daniel%20jonas>. Acesso em: 20 jun. 2019.

PESSOA, Fernando. **Obra completa de Alberto Caeiro**. Edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil, 2018.

PESSOA, Fernando. **Obra completa de Álvaro de Campos**. Edição de Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello, com colaboração de Jorge Uribe e Filipa Freitas. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil, 2015.

ROSA, António Ramos. A influência de Fernando Pessoa nas gerações que se lhe seguiram. In: **A parede azul**: estudos sobre poesia e artes plásticas. Lisboa: Caminho, 1991. p. 39-41.

WORDSWORTH, William. **Poemas escolhidos**. Seleção, tradução, introdução e notas de Daniel Jonas. Porto: Assírio & Alvim, 2018.