

Num texto sem data, onde reflete sobre o “Sebastianismo”, Fernando Pessoa refere-se a um dos seus pontos negativos: o facto de se esperar passivamente pela vinda do representante do Quinto Império:

O defeito, a fraqueza, do sebastianismo tradicional reside, não em ele, senão em a deficiência e a fraqueza de seus intérpretes. Ignorantes, decadentes, ensinados a crer pelo espírito católico, esperavam de fora o Encoberto, aguardavam inertes a salvação externa. O Encoberto, porém, é um conceito nosso; para que venha, é preciso que o façamos aparecer, que o criemos em nós através de nós (PESSOA, 1993, p. 228).

Colocando de lado a questão (mais alargada) do Sebastianismo, o que estas palavras sugerem de forma imediata é que a projeção do coletivo na figura do Encoberto deve beneficiar de um dinamismo cuja eficácia dependerá do *grau* e da *intensidade* com que cada indivíduo manifeste essa projeção. E continua, defendendo: “A soma, a confluência, a síntese por assim dizer carnal dessas ânsias será a pessoa do Encoberto”.

No plano da expressão épica, Pessoa escreve ainda na *Mensagem* (no poema “D. João, Infante de Portugal”) que é característico do homem português [de excelência] (no que aos seus anseios diz respeito) viver exclusivamente do excesso (é-lhe inerente querer “O inteiro mar, ou a orla vã desfeita — / O todo, ou o seu nada” [PESSOA, 1986a, p. 1151]) — noções partilhadas também pelo semi-heterónimo pessoano Bernardo Soares, e Almada Negreiros (*Direcção Única*, mas sobretudo nos “Comentários” à peça *Pierrot e Arlequim*).

Ora, encarando-se a prática estético-literária com uma flexibilidade que permite ao sujeito representar esse desiderato, o próprio sujeito encarregar-se-á de esteticamente questionar a razão de se quererem ideais que em princípio são inatingíveis. Pessoa coloca sinteticamente essa questão no poema de 12 de agosto de 1916, “Why do I desire?”; António Ferro (o jovem editor de *Orpheu*) tentaria resolvê-la numa conferência proferida no Real Gabinete Português de Leitura (“Uma estrofe inédita dos ‘*Lusíadas*’”), sete anos depois da aventura órfica. Em 10 de junho de 1922, por ocasião das comemorações do Dia de Camões, refere-se ao feito de

Sacadura Cabral e Gago Coutinho. Considerando simbolicamente o avião em que chegam como “uma nova estrofe inédita dos *Lusíadas*”, e comparando-se a Camões, na atitude de cantar aquele feito, escreve:

Aventura [...] ... [...] uma das mais belas palavras da nossa língua [...]... [...] aventura não significa de modo algum ignorância do que se vai fazer [...]... Aventura é tentar o impossível com a certeza de que, em nossas mãos, o impossível será possível, aventura é confiar em Deus e na nossa Alma, aventura é talhar o nosso destino, é ir contra o destino que nos foi imposto [...]...(FERRO, 1987, p. 248)

Este testemunho vale, neste contexto, sobretudo por nos permitir retirar uma ilação importante: a de que (afinal) querer a totalidade (nos termos em que os órficos Pessoa, Almada, Ferro e Sá-Carneiro estética e literariamente desejaram e nos legaram) é conseguir tornar possível o impossível, é acreditar no próprio valor, em detrimento dos outros ou do destino, mas é, acima de tudo, ter a coragem de tal ato.

Pessoa, Almada e Sá-Carneiro (esse grupo de homens que, nas palavras de Jacinto do Prado Coelho, “ousaram ousar” e cujo legado se consolidou por todo o século XX e ainda hoje discutimos) parecem ir-se atribuindo certas particularidades cujo alcance lhes confere um estatuto de alguma excecionalidade; e, ou porque para “quem for Grande [...] / Nada há que se não dome” (diz Sá-Carneiro, na quarta das “Sete Canções de Declínio” [SÁ-CARNEIRO, s/d[a], p. 123]), ou porque o homem de índole “superior” é considerado um poeta (escreve Almada, no “Elogio da Ingenuidade”), concordam todos (de um modo geral) com a noção de que esse homem de exceção se distingue pelas suas qualidades. Provam-no as diversas noções colhidas em algumas passagens dos seus textos. Esse homem de exceção será: aquele que melhor é capaz de “acrescentar beleza à vida”, como Pessoa defende, em 1922, no texto “António Botto e o Ideal Estético em Portugal” (PESSOA, 1986b, pp. 1242-1243), publicado no nº 3 da revista *Contemporânea*; o que possui uma “ânsia abstracta de conhecer”, assegura ainda Pessoa, num texto sem data (PESSOA, 1986c, p. 441); aquele que pretende a glória como uma “imortalidade abstracta”, interpreta Bernardo Soares, num fragmento de 18 de junho de 1931 (PESSOA, 1986b, p. 645); o que (como Pessoa alega num texto sem data) compreende e controla a funcionalidade do posicionamento alteronímico, através do qual aprende a “sentir tudo sem o sentir directamente” (LOPES, 1990, p. 27);

aquele que consegue “representar em si mesmo toda a sua época”, previne Pessoa, num texto em inglês, de provavelmente 1917 (PESSOA, 1986c, p. 127); o que se distancia da vida em sociedade, procurando a “glória” do isolamento, da indiferença — o que não significa que não participe socialmente; o que se sente “par dos Deuses sendo homem, par dos homens sendo deus”, como pronuncia Pessoa, no texto “Mário de Sá-Carneiro” (PESSOA, 1986b, pp. 1277-1278) — publicado em 1924, no nº 2 da revista *Athena*; o que evidencia coragem, faculdades intelectuais, capacidade crítica, fantasia, imaginação, originalidade (como variavelmente Pessoa explica no “Erostratus”). No caso de Sá-Carneiro, atente-se nas reflexões do narrador n^o “A estranha morte do Prof. Antena” acerca do que caracteriza essencialmente o génio: a “fantasia” (SÁ-CARNEIRO, 1993, pp. 223-225). Por seu lado, o homem de exceção será para Almada aquele que prometeicamente consegue “atingir o universal” pelo conhecimento, afirma no ensaio “Prometeu (Ensaio Espiritual da Europa)” (NEGREIROS, 1992, p. 98), publicado em 1935, no nº 1 da revista *Sudoeste*.

Tendo em conta todas estas características variavelmente apontadas por Pessoa, Almada e Sá-Carneiro para caracterizar o homem de qualidades sublimadas, o sujeito de exceção, impõe-se, de um modo geral, uma ideia: a de que este sujeito é encarado como alguém *incompreendido* pelos que o rodeiam e *inadaptado* à sua época.

Ora, o que no contexto em que nos enquadrámos interessa é situar esta questão ao nível da funcionalidade estético-literária do discurso dos órficos, onde cada um se considera como alguém que desenvolve literariamente soluções que apontam para o seu afastamento em relação à banalidade, à “monotonia quotidiana das vidas vulgares”, aos afetos familiares da “turba normal”, às alegrias e preocupações do dia a dia, à “vida vegetativa” da “humanidade vulgar”. Assim criam condições para integrarem eles mesmos esse estatuto.

Duas ilações se imporão: o aparecimento do sujeito de índole de “qualidades sublimadas” resultará de uma harmonia com o coletivo, e de uma oposição aberta ao coletivo. Por esse meio, o sujeito não só *genializará* “forçosamente [...] a independência do SEU caso particular” (NEGREIROS, 1992, p. 110), como procurará ainda influenciar o meio em que se insere. O que concluir, afinal, quando Pessoa, provavelmente 1914, proclama que, “[...] em Portugal é preciso que apareça um homem que, a

par de ser um homem de génio, para que possa mover o meio por inteligência, seja um homem de sua natureza influenciador e dominador, para que ele próprio organize o meio que há-de influenciar, e ir influenciando ao construí-lo” (PESSOA, 1986c, p. 188)?

Em primeira e última instâncias, trata-se de questionar até que ponto, relativamente aos modernistas portugueses, a correlação de cada indivíduo com a sociedade se conjugou com uma atitude de indiferença (e de confronto aberto) e de saber se, sobretudo pelo confronto aberto, procuram modificar a consciência coletiva.

Isto significará, portanto, que, sobretudo pela atitude provocatória — no modo como os nossos poetas reagiram contra uma coletividade, assumindo por vezes uma atitude ativa e iconoclasta face às convenções e à moral tradicional —, terão pretendido que a sociedade portuguesa pensasse seriamente na sua situação, mas que eles próprios, artistas, poetas, escritores, fossem envolvidos pela sensação de *diferença* em relação à coletividade nacional.

Ao resultado dessa transformação chamou Fernando Pessoa o “puramente Si-próprio” do homem português (PESSOA, 1986c, p. 286) (Vinte e cinco anos depois, o surrealista António Maria Lisboa diria o mesmo com outras palavras: “Chamei de Olho de Chacal uma pequena criança que sonha 24 horas por dia e percorre a pé os mais altos montes: liberdade” [PETRUS, s/d, p. 183]).

Indissociável da postulação acima referida relativa ao indivíduo de exceção, lembremo-nos de uma conhecida carta de 19 de janeiro de 1915, enviada por Pessoa a Armando Côrtes-Rodrigues; aquele, então com 26 anos, confessa que, paulatinamente, não só se tinha vindo a colocar à altura das “qualidades divinas que recebeu”, mas também tinha procurado agir “sobre a humanidade” (PESSOA, 1986b, p. 176). E assim se considerando, sabia que não podia “conquistar” o mundo apenas sonhando que o podia conquistar, “ainda que tenha razão, como escreveu o heterónimo pessoano Álvaro de Campos, no poema “Tabacaria” (PESSOA, 1990, p. 197). E, embora não tendo Pessoa, Sá-Carneiro e Almada a intervenção política que teve, por exemplo, António Ferro, desde cedo intuíram que a crise europeia que corporizavam no campo estético-literário serviria para confirmar um dinamismo que uma conceção de plenitude do sujeito veicula. E isto sem isentarem a consolidação de estratégias para a formação de um grupo de

elite — nos sentidos, note-se muito bem, emprestados por Pessoa (de grupo que *difere* da população, *agindo* sobre ela) e por Almada (de grupo que corporiza “o conhecimento humano”, quando se refere aos colaboradores de *Orpheu*) (NEGREIROS, 1992, p. 61).

Não se pense que esta *ação* sobre a coletividade conforma um conjunto de opções tomadas em função de um tempo e espaço precisos; nem tão-pouco se interprete a *ação* dos órficos (especialmente Pessoa, Sá-Carneiro e Almada) em função de interesses extra-artísticos. Pelo contrário, essa *ação*, enquanto atitudes de sujeitos de exceção, geniais, deve ser interpretada como uma atitude tomada em função dos “futuros tempos e épocas”. Só assim esses indivíduos se deverão à “humanidade futura” (como escreveu Pessoa). Por isso, em “Cuidado com a Pintura”, diz Almada que o homem de exceção “anima tudo e todos em redor de si” e que as pessoas que mais admira são “aquelas que nunca acabam” (NEGREIROS, 1993, p. 105). Não que nesta definição se entenda a celebridade plebeia, grosseira, espalhafatosa, antes o contributo desse sujeito para a Humanidade e para o enriquecimento da Arte, em geral, porque esta (como diz Pessoa) é, “o aperfeiçoamento subjectivo da vida” (PESSOA, 1986a, p. 1243).

Aceitando-se isto, mais facilmente se aceita o desenvolvimento de princípios que acabam em definitivo por indicar uma noção primordial: a sobrevalorização do sujeito por ele mesmo. De certo modo, seria igualmente a isso que Álvaro de Campos se referiria no estudo intitulado “Ambiente” — ao considerar (em 1927, no nº5 da *Presença*) que, “Formando de nós um conceito intelectual, formamos um deus de nós próprios” (PESSOA, 1986b, p. 1080) —, ou Pessoa (em 1932), adotando (em “Não, não é nesse lago entre rochedos”) uma posição similar, quando diz: “É em nós que há os lagos todos e as florestas / Se vemos claro no que somos” (PESSOA, 1986a, p. 330).

Em última análise, é para esta ideia que mediatamente reenvia também um conto de Almada (escrito já após a aventura futurista, em 1921, e publicado no nº 51 da revista ABC), intitulado “O Cágado”. Aí se narra os esforços feitos por um indivíduo, “muito senhor da sua vontade”, para apanhar um cágado, que se escondera num buraco. Não conseguindo encontrá-lo, aquele faz um buraco cada vez maior, até que chega ao outro lado da Terra, onde depara com um país estranho. Como não vê o cágado, volta para trás e tapa o enorme buraco que fizera, encontrando então o

resida na aceitação da ilusão da totalidade, e que, segundo um outro heterónimo pessoano Ricardo Reis, no poema “Aqui, Neera, Longe”, preside à imagem da paridade (que, apesar de tudo, acaba por ser para ele sempre falsa) entre os homens e os deuses (PESSOA, 1994, pp. 100-101). E se um outro heterónimo de Pessoa, Álvaro de Campos, por seu turno, fala (num fragmento de provavelmente 1928 e que, segundo António Quadros, esteve na base da execução do poema “Tabacaria”) na “ânsia inútil” do homem, “bobo da sua inspiração” (PESSOA, 1986b, p. 1079), Mário de Sá-Carneiro, em “Caranguejola”, reconhece a inutilidade das suas ânsias. É, assim, a partir destes pressupostos que podemos (também) sistematizar os sinais derrotistas que continuamente envolvem a procura da totalidade, e que são provocados: pela lucidez do sujeito²; pelo próprio ato de despersonalização, que acarreta sofrimento para o sujeito³; pela confirmação da diversidade como característica de cada indivíduo e da realidade⁴; pelo reconhecimento de que a imperfeição é inerente ao Homem e de que, talvez por isso, a totalidade só possa ser apreendida intuitivamente⁵; pela aceitação da limitação humana⁶; pelo conflito natural

² Escreve Pessoa, num poema de 28 de Maio de 1930: “Em tempos quis o mundo inteiro. / Era criança e havia amar. / Hoje sou lúcido e estrangeiro” (LOPES, 1990, p. 69).

³ Nos termos em que são descritos por Patrício Cruz, no conto “O Sexto Sentido” (SÁ-CARNEIRO, s/d [b], pp. 186-187).

⁴ “Tudo é sempre diverso”, conclui-se no “Fausto” (PESSOA, 1986a, p. 611).

⁵ Reconhece-o Pessoa, pela voz de Bernardo Soares (PESSOA, 1986b, pp. 801, 876) e de um outro eu, Barão de Teive (id. p. 537; LOPES, 1990, p. 245). Num fragmento não datado do Livro do Desassossego, escreve: “Fazer uma obra e reconhecê-la má depois de feita é uma das tragédias da alma. Sobretudo é grande quando se reconhece que essa obra é a melhor que se poderia fazer. Mas ao ir escrever uma obra, saber de antemão que ela tem de ser imperfeita e falhada; ao está-la escrevendo estar vendo que ela é imperfeita e falhada — isto é o máximo da tortura e da humilhação do espírito” (PESSOA, 1986b, p. 801). Num outro fragmento, também ele sem data, esclarece: “Adoramos a perfeição porque a não podemos ter; repugná-la-íamos se a tivéssemos. O perfeito é o desumano, porque o humano é imperfeito” (id. p. 876). Já o outro eu Barão de Teive refere, num fragmento sem data, que o seu “[...]” vero inimigo, vitorioso contra [...] [si] desde Deus, era aquela mesma ideia de perfeição” (LOPES, 1990, p. 245).

⁶ Repare-se como, a este propósito, escreve uma outra voz pessoana, Alexander Search: “Apollo unto Neptune said: / “Come, I shall drink the sea!” But Neptune laughed out like a lad / In his boyish jollity, / And cried: “You would drink the earth, if you could, / Y And infinity.” / And the poet the symbol who understood / Felt his misery” (PESSOA, 1993, p. 181).

entre o sonho e a realidade⁷; pela compreensão do significado vazio das coisas e da sua caducidade⁸; pela submissão à ideia da morte inevitável⁹.

Como quer que seja, sublinhamos de novo: querer experimentar, artisticamente, literariamente, qualquer manifestação, qualquer ideia de totalidade pressupõe, à partida, a atitude do sujeito face à forma como com ele experimenta essa vivência, porque, se a relação entre o *eu* e o *outro* pode ser inspirada por motivações estéticas diretamente relacionadas com a ligação que o sujeito tem com os textos que produz (e os órficos mostraram-no bem), também essa relação reforça a noção segundo a qual a *ousadia* que os órficos nos legaram consagra um desígnio de base de que (quase todos eles) não se desligaram: acreditar que podiam mudar uma coletividade, ou, como (a propósito do “artista moderno”) escreveu António Ferro na sua conferência “A Idade do Jazz-Band”, pronunciada em 1922, em São Paulo: “Acreditar é um dever”; e completa:

⁷ Conclui o narrador d’“O Incesto”, a propósito do choque entre os sonhos, as “fantasias” de Luís e a realidade, após uma ida a Paris com 16 anos: “É a tragédia da alma humana — triste alma que nunca pode ser tudo quanto ambiciona: As suas conquistas, por maiores e mais completas, desiludem-na sempre — são sempre menos famosas do que imaginara antes de as possuir...” (CARNEIRO, s/d, p. 250). Note-se ainda que Bernardo Soares regista, no *Livro do Desassossego*, num fragmento de 2 de Novembro de 1933, a oposição entre aquilo que em sonho se deseja e aquilo que na realidade efetivamente se concretiza: “Há sempre o que há, e nunca o que deveria haver, não por ser melhor ou por ser pior, mas por ser outro. Há sempre...” (PESSOA, 1986b, pp. 717-718).

⁸ Afirma Bernardo Soares, num fragmento não datado do *LIVRO*: “Quando mais contemplo o espectáculo do mundo, e o fluxo e refluxo da mutação das cousas, mais profundamente me compenetro da ficção ingénita de tudo, do prestígio falso da pompa de todas as realidades. [...] tudo isso me aparece como um mito e uma ficção [...]” (PESSOA, 1986b, p. 902).

⁹ “Tudo quanto pensei, tudo quanto sonhei, tudo quanto fiz ou não fiz — tudo isso irá no outono, como os fósforos”, escreve Soares, em 14 de Setembro de 1931 (PESSOA, 1986b, p. 658). Atente-se ainda para o facto de a própria morte poder ser encarada, por Pessoa e por Ferro, como um estádio onde se experimentaria uma determinada plenitude. Pessoa, fundamentalmente num texto dramático, “A Morte do Príncipe”: nesse texto, o Príncipe considera que a plenitude existe no “Além”, onde diz “florescer” “em corpo e para fora numa roseira com rosas brancas, e para dentro e em alma num outro universo” (PESSOA, 1986a, p. 691). António Ferro, por sua vez, na conferência “A Arte de Bem Morrer”, e em *Mar Alto*, canta por diversas vezes com uma tonalidade claramente afirmativa a ideia de morte: caracterizando esta como “uma invenção das agências funerárias”, representa-a positivamente como algo que concretizaria uma ligação à eternidade: “A vida”, diz: “é o curso superior da Morte. Durante a vida deve aprender-se, apenas, a morrer. A Morte é uma prova de concurso para a Eternidade. Ela deve ser a nossa maior vitória. De resto, a Morte é um preconceito, uma invenção das agências funerárias. Morrer é subir, abandonar o corpo como um fato velho. Não há mulher mais linda do que a Morte” (FERRO, 1987, p. 161). Também em *Mar Alto* uma conceção triunfalista da morte aparece, quando esta é encarada por Luís e por Madalena como a única forma “de não falhar” (FERRO, 1924, p. 182) — isto apesar de, contrariando assim os propósitos e as ideias destas personagens, nenhuma delas se suicidar, ao serem chamadas à realidade pela voz do filho.

Acreditar, acreditar sempre, a despeito de tudo, a despeito dos nossos próprios olhos... Acreditar é criar. Em todo o crente existe Deus, existe um Deus. Só é artista o homem que acredita, que acredita na sua alma — como num corpo. A crença é a realidade. Se nós deixássemos de acreditar, o mundo deixaria de existir (FERRO, 1987, p. 204).

REFERÊNCIAS

COELHO, Nelly Novaes. A poesia fernandina e a grande mutação do conhecimento no século XX. In *Estudos Portugueses. Homenagem a Luciana Stegagno Picchio*. Lisboa: Difel, pp. 701-718, 1991.

FERRO, António. *Mar Alto*. Lisboa: Livraria Portugália Editora, 1924.

FERRO, António. *Obras de António Ferro — Intervenção Modernista*. Lisboa: Verbo, 1987.

FERRO, António. *Saudades de Mim. Poemas*. Lisboa: Bertrand, s/d [1957].

LOPES, Teresa Rita. *Pessoa por conhecer — Textos para um novo mapa*. Vol. II. Lisboa: Editorial Estampa, 1990.

NEGREIROS, José de Almada. *Obras Completas — Contos e Novelas*. Vol. IV. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1989.

NEGREIROS, José de Almada. *Obras Completas — Ensaaios*. Vol. V. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992.

NEGREIROS, José de Almada. *Obras Completas — Poesia*. 2ª ed. Vol. I. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990.

NEGREIROS, José de Almada. *Obras Completas — Teatro*. Vol. VII. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993.

PESSOA, Fernando. *Edição crítica de Fernando Pessoa — Poemas de Ricardo Reis*. Vol. III. Edição de Luiz Fagundes Duarte. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994.

PESSOA, Fernando. *Edição crítica de Fernando Pessoa — Livro do Desasocego*. Vol. XII. Tomo I. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010a.


VILA MAIOR, Dionísio. *Sob o signo de Calíope*. Sentidos Modernistas, Roma: Aracne Editora, 2018.

VILA MAIOR, Dionísio; RITA, Annabela [Orgs.]. *100 Futurismo*. Lisboa: Edições Esgotadas, 2018.

VILA MAIOR, Dionísio; RITA, Annabela [Orgs.]. *100 Orpheu*. Lisboa: Edições Esgotadas, 2016.

Recebido em 20 de julho de 2020


Aprovado em 28 de agosto de 2020

Licença: 

Dionísio Vila Maior

Professor Associado com Agregação, na Universidade Aberta, Lisboa, Portugal.

Contato: dionisio.maior@uab.pt

 <https://orcid.org/0000-0002-5425-0051>