



A LITERATURA E O OLHAR DE CLIO

Dionísio VILA MAIOR¹

RESUMO: Neste texto, procura-se sublinhar a necessidade da leitura de sinal dialógico, sempre que se estudar o Modernismo português — com passagem obrigatória pela Geração de 70 e pelos *ismos* do final do século XIX e início do século XX —, vertebralmente marcado por aquela que foi considerada como uma das gerações mais importantes da literatura portuguesa: a “Geração de Orpheu”.

PALAVRAS-CHAVE: Modernismo Português. Dialogismo. Literatura finissecular.

LITERATURE AND CLIO'S VIEW

ABSTRACT: This text will seek to underline the need for reading a dialogical sign, whenever Portuguese Modernism is studied — with a mandatory passage through the Generation of 70 and the *isms* of the late 19th and early 20th centuries —, centrally marked by that which was considered as one of the most important generations of Portuguese Literature: the “Geração de Orpheu”.

KEYWORDS: Portuguese Modernism. Dialogism. Finissecular Literature.

INTRODUÇÃO

O comportamento provocatório modernista que, em 1915, assinalou o fenómeno *Orpheu* encontra, ainda que com outros cambiantes, uma referência num contexto não muito distante, precisamente em posições defendidas e atitudes assumidas por alguns dos elementos da Geração de 70 do século XIX, informados que se encontravam pelo ideário de Marx, Comte, Flaubert, Baudelaire e Hegel, bem como numa intensa manifestação de *ismos*

¹ Doutor em Literatura Portuguesa, pela Universidade Aberta de Coimbra. Docente Associado com Agregação da Universidade Aberta de Coimbra. Endereço eletrónico: <dionisio.maior@uab.pt>.

que com muito vigor foram atestando um contexto europeu marcado acima de tudo pelo duplo sentido de triunfalismo e de desassossego.

DESENVOLVIMENTO

Considerando a necessidade metodológica de, dialogicamente, em contexto académico, identificar, delimitar e caracterizar fenómenos de homeostase e de homeorrese da Literatura — e afastando qualquer atitude que possa retirar a racionalidade ao processo histórico-literário e à inteligibilidade da cultura e da literatura, ou que postule a “essência monadológica” do texto literário —, importa lembrar algumas das premissas ideológico-literárias que caracterizaram a Geração de 70: o desejo de regeneração e revitalização nacionais; a crítica da estagnação político-social, do alheamento, da decadência nacional e da desnacionalização da Cultura Portuguesa; os reparos feitos à marginalização de Portugal face à Cultura Europeia; a irreverência, o apelo à renovação e a busca da novidade. Entretanto, ainda dentro deste contexto que deverá ser considerado introdutório, impõe-se recordar também alguns acontecimentos marcantes: a condenação do ultrarromantismo feita em 1871 por Antero no jornal *A Revolução de Setembro*, com o texto *Tendências novas da poesia contemporânea*; as motivações mediatas e imediatas da Questão Coimbrã; a polémica entre Castilho e Antero; uma breve referência à génese e ao espírito das Conferências do Casino.

Independente de todos estes factos, prosseguindo nesta atitude metodológica, deverá ser realçado ainda um ponto fundamental, de certo modo mundividente nos desideratos da Geração de 70: a conceção dinâmica e empenhada do fenómeno literário — que se traduziu num *discurso de provocação* (que mais tarde iríamos encontrar na Geração de Orpheu), suscetível de, com objetivos atestados por alguma agressividade, ilustrar com um cunho altamente pragmático o ideário defendido. E esse ideário, recorde-se, foi sustentado à custa de uma “rutura” explícita contra a cultura e a política (os valores ideológicos que

sustentavam o regime monárquico-constitucional, o desajustamento da Cultura Portuguesa às exigências da evolução histórica...), a Literatura (o sentimentalismo ultrarromântico, a falta de originalidade) e as práticas literárias oficiais (marcadas fundamentalmente pelo academismo).

Que essa “rutura” adquiriu foros de aberto antagonismo (entre os “poetas da nova geração” e os que, segundo estes, defendiam, tutelados por Castilho, uma concepção passadista da Literatura e da sociedade) sabemos-lo através de alguns textos, entretanto, publicados, e que, pelo tom de antagonismo de que se revestiram, contribuíram para uma revisão da Literatura Portuguesa e, em última instância, do sentido da história de Portugal: concorreram para isso alguns textos, como as *Odes Modernas* e as *Tendências novas da poesia contemporânea* (acima referido), o opúsculo *Bom Senso e Bom Gosto* (de Antero de Quental) e as conferências intituladas “Causas da decadência dos povos peninsulares” (proferida pelo mesmo Antero) e “A Literatura Nova: o Realismo como nova expressão de arte” (proferida por Eça de Queirós).

De alguma forma, estes textos e o ideário que, de um modo geral, os norteou têm inerente a si uma linha de pensamento com um discurso específico que se aproxima, em parte, do *gesto* da Geração de *Orpheu*, se por esse *gesto* compreendermos o timbre de agressividade que a marcou, assim como o processo de raciocínio que envolveu: a crítica do passado e a correlata orientação para a descoberta de novas expressões da sensibilidade estética. E é esse *gesto* que encontraremos de forma evidente, décadas mais tarde, em Fernando Pessoa, quando, em (provavelmente) 1914, referindo-se à Literatura Portuguesa de então, escreveria: “Afastamo-nos de Camões, de todos os absurdos enfadonhos da tradição portuguesa, e avançamos para o futuro” (PESSOA, 1966, p. 122).

Ora, é precisamente também Fernando Pessoa quem, num texto de (provavelmente) 1916 sobre “Os Fundamentos do Sensacionismo”, se referia à civilização moderna nos seguintes termos:

A arte moderna deve [...]:

- 1) ou cultivar serenamente o sentimento decadente, escrupulizando em todas as cousas que são características da decadência — a imitação dos clássicos, a limpidez da linguagem, a cura excessiva da forma, características da impotência de criar;
- 2) ou, fazendo por vibrar com toda a beleza do contemporâneo, com toda a onda de máquinas, comércios, indústrias [...]. (PESSOA, 2009, p. 188)

Ora, tendo estas afirmações a ver com uma elaboração muito próxima do domínio programático, importa lembrar que elas devem ser entendidas primordialmente como reflexões que viabilizam uma dinâmica de codificação ideológica respeitante a um dos *ismos* criados por Pessoa: o Sensacionismo. Porém, nesta fase, mais importante do que isso será considerar a ilação que as primeiras palavras transcritas autorizam, fundamentalmente se conseguirmos estabelecer uma correspondência, dialógica, mediata, entre sujeito-escritor e o mundo cultural que o rodeia. Nesse sentido, deve acentuar-se a noção de que, para Pessoa, a “arte moderna” se encontra dividida basicamente entre duas esferas de preocupações estético-literárias: a que se vincula a um “sentimento decadente” e a que traduz um sentimento de contemporaneidade, com toda a “onda de máquinas, comércios, indústrias” por si privilegiada.

Considerando estas linhas de elaboração teórico-programática de uma das mais atentas personalidades do nosso primeiro Modernismo, dever-se-á, então, ter em conta a caracterização de um contexto sociocultural muito particular: o fim do século XIX e o início do século XX. Com efeito, o que essa posição evidencia é que o equacionamento da Literatura Portuguesa não deve ignorar a relação, dialógica, que necessariamente existe entre o escritor e todo um conjunto de fatores de índole histórica, social e ideológica que o rodeiam. Escreveu Mikhaïl Bakhtine : “Un énoncé est rempli des échos et des rappels d’autres énoncés, auxquels il est relié à l’intérieur d’une sphère commune de l’échange verbale”; e acrescenta, logo a

seguir: “Un énoncé doit être considéré, avant tout, comme une réponse à des énoncés antérieurs à l’intérieur d’une sphère donnée [...]” (BAKHTINE, 1984, p. 298). Ora, o que nesta citação interessará sublinhar é acima de tudo a condição *intertextual* da obra literária — que não pode nunca ser escrita (nem lida) à margem de uma historicidade que marca inevitavelmente o escritor (ou o leitor). Assim se esboça uma problemática que basicamente consiste em saber que *discursos* e que dominantes estético-literárias precederam as escolas e os movimentos literários que marcaram a primeira metade do século XX.

Deste modo, sem termos que remontar a um contexto romântico e ultrarromântico, consideramos ser muito importante não esquecer as diferentes dominantes literárias, consideradas como representações artísticas de informações estéticas que configuraram a Cultura e a Literatura Portuguesas no final do século XIX.

Isto significa, portanto, que teremos em conta, acima de tudo, a configuração de teor decadentista que perpassa pela Literatura Portuguesa finissecular. Também por isso, deverá ser recordado aquilo que aparece perfeitamente definido e ativado por um conjunto de fatores que, com o aproximar do final do século XIX, ia configurando, em Portugal, uma crise geral no pensamento e nas instituições, com todo o sentimento de decadência socioeconómica e política que essa crise inevitavelmente emprestaria: a confirmação de uma alta taxa de analfabetismo, o aumento das dívidas externas, o alastramento de uma angústia literária e social ‘importada’ de França, a generalização de um pessimismo procedente da filosofia de Schopenhauer e a propagação, afinal, de uma inquietação geral perante a falência da civilização moderna, herdeira direta do Romantismo humanitário e do progresso científico.

Para que consigamos apreender ainda com mais nitidez qual a mundividência cultural da Literatura Portuguesa finissecular, circunstância essa suscetível de levar à configuração genérica de um período de crise, lembremo-nos de uma afirmação de Carlos Reis, quando

esclarece que é o sentido “[...] de la *diversidad* que fomenta la proliferación de las ideologías”, acrescentando, logo de seguida:

Esto mismo es lo que sucede, por ejemplo, en un momento crucial de crisis ideológica: el del fin del siglo pasado, escenario de una crisis en gran parte provocada por la pérdida de la auto-seguridad del hombre positivista. En un contexto histórico-cultural muy preciso, localizado en el paso del siglo XIX al siglo XX, el desmoronamiento de la confianza y de la euforia científica del Positivismo no trae consigo sólo el florecimiento de corrientes filosóficas y artísticas de cariz individualista y de propensión idealista (intuicionismo, simbolismo, impresionismo, etc.); con esa crisis llegan también las dudas del sujeto acerca de su cohesión y unidad existencial, dudas alimentadas por la multiplicación de ismos simultáneamente seductores y dispersivos. (REIS, 1989, p. 50)

Trata-se de um testemunho que, debruçando-se, de um modo explícito, sobre um contexto particular — “el paso del siglo XIX al siglo XX” —, permite especificar uma problemática a que não faltam ressonâncias de índole ontológica, uma vez que nele transparecem três ideias nucleares, no plano da elaboração histórico-literária: em primeiro lugar, a que, a partir da noção de “diversidad”, atribui um sentido de multiplicidade de discursos a um tempo histórico finissecular; em segundo lugar, a que faz derivar essa dinâmica de pluralidade numa conceção que informa um “espírito de época” consentâneo com um sentimento de “crise ideológica”; finalmente, a que sublinha o espírito desenganado do homem finissecular (nomeadamente quando alude às “dudas del sujeto acerca de su cohesión y unidad existencial”), aconselhando-se, assim, uma reflexão acerca da contextura de um sujeito que, historicamente situado e condicionado, vê desvanecer-se a confiança que depositara na ciência positivista. E esta orientação deverá repensar algumas categorias estéticas fundamentais da literatura e cultura portuguesas do final do século XIX, todas elas evidentemente interrelacionadas: a inquietação metafísica que entenebrece o homem pós-positivista, o sentimento vital neurótico expresso numa conceção pessimista do homem e da

existência, o posicionamento rebelde e iconoclasta que subjaz a não poucos escritores, o perfil anárquico de determinadas posições de alguns dos mais representativos homens das nossas letras — categorias que obrigam, sempre (até porque pedagógica e metodologicamente obrigatório), a lembrar as circunstâncias de ordem histórica, cultural, filosófica e artística, que contribuíram para, e também ilustraram a, configuração de um clima geral de crise.

O estudo do Modernismo português obriga, portanto, a que se tenha tudo isto em consideração, bem como ao reforço da noção de a *intelligenza* finissecular não se encontrar alheada do espaço e tempo históricos em que se integra, antes mantendo com esses espaço e tempo históricos uma relação dialógica de decodificação.

A partir daqui, estarão criadas as condições para o equacionamento do sentimento de decadência que se instala, pouco a pouco, na mente dos representantes culturais da nossa literatura: é, por exemplo, Osório de Castro que, em 1889, fala do “século que morre”; é Raul Brandão que, em 1896 (na *História dum Palhaço*), aponta para uma época onde se perdera a fé na ciência e onde a “asa do sonho outra vez toca os espíritos”, referindo-se ainda à “agonia do século”; é Eugénio de Castro que se apresenta igualmente com uma estética a roçar o espírito decadente (cultivando a paisagem melancólica, a conceção pessimista da existência, o tédio, o gosto do vago); é Gomes Leal que, em 1899 (no volume *Fim de um mundo – Sátiras Modernas*), se refere ao “apocalipse social” e aos “buracos” do “direito”, da “moral”, das “religiões”, das “instituições”, dos “costumes”, das “consciências” de um final de século — marcado pela decadência, pelas “mentiras convencionais”, pela “Monstruosa corrupção

histórica e moderna” e pela “degenerescência das sociedades”; é Camilo Pessanha que, na *Clepsidra*, acabar por *representar* a dor, a frustração, o fracasso, de um sujeito poético cujas ânsias acabam por nunca se concretizar de modo pleno, sugerindo repetidas formulações poéticas que traduzem desespero, angústia, melancolia, desilusão e uma profunda negatividade; é Fialho de Almeida que diversamente apresenta uma imagem inquietante das fístulas de uma sociedade marcada por problemas profundos.

As ideias de decadência, descrença, negatividade tornam-se, assim, obsidiantes², generalizando-se a toda uma civilização ocidental, cujos espíritos se predispõem, subsequentemente, a perfilhar determinadas atitudes, como a adoção seja de valores ideológicos identificados com um sentimento de revolta, seja de teorias de índole anarquista. Com efeito, a incompatibilidade com os interesses materialistas da classe burguesa torna-se, progressivamente, um lugar-comum no contexto literário finissecular (sê-lo-á de igual modo na produção dos órficos) — propondo-se quer a agressão literária e estético-ideológica ao “político hidrocéfalo”, quer uma visão nova e diferente da vida e da arte.

Estudar o Modernismo português é, assim, trabalhar a informação que aponta para o período de eflorescência e divulgação dos ideais positivistas e para o desenvolvimento de uma nova geração, reflexo, em última instância, da crise do individualismo do século XIX, cujos representantes, sustentando-se em dominantes éticas e ideológicas ligadas ao cansaço de uma civilização que se julga estar a “morrer”, e proclamando-se como os “petroleiros do Ideal”, os “ateus do Preconceito”, procuram desvirtuar aqueles ideais pela defesa de diferente *praxis* literária.

2 E, neste contexto, devem ser consideradas como verdadeiramente vertebrais diversas reflexões de teor programático, de: Baju (BAJU, 1886); Mallarmé (MALLARMÉ, 1887; MALLARMÉ, 1914); Moréas (MORÉAS, 1886); Rimbaud (RIMBAUD, 1946); Verlaine (VERLAINE, 1902). No caso português, é necessário ter em consideração a leitura e a reflexão de dois textos importantes de Eugénio de Castro: CASTRO, Eugénio de. Prefácio. *Oaristos*. Coimbra: Livraria Portuguesa e Estrangeira, pp. V-VIII, 1890; CASTRO, Eugénio de. “Prefácio” de *Horas*. In: MARTINS, Fernando Cabral [Ed.] *Poesia Simbolista Portuguesa*. Lisboa: Editorial Comunicação, p. 181-182, 1990).

Nesta linha de pensamento, não cabe a ótica puramente biografista, atualmente tão ao gosto de alguns investigadores (perspetiva essa que deve tão-somente ser considerada como informação adicional a uma leitura crítica literária objetiva), nem tampouco a análise de índole psicologista. Como quer que seja, e perante um cenário de *crise* generalizada (ainda que por vezes duplamente marcado também pela sensação e pela imagem de um enorme triunfalismo) (BULLOCK, 1989), impõe-se, sim, sublinhar-se a noção de “pluralidade”, de “polifonia”, que, no final do século XIX, identifica a Literatura Portuguesa. Justamente essa pluralidade polifónica de *ismos* de índole estético-literária — devendo aqui caber a leitura crítica de Cesário Verde, de Camilo Pessanha, de António Nobre, de Alberto Osório de Castro, de Henrique de Vasconcelos, de Eugénio de Castro, de António de Oliveira Soares e de Alberto de Oliveira —, sempre na sua relação com um contexto histórico e cultural, revelar-se-á dotada de incidências literárias favorecidas por duas características básicas que marcam os seus perfis na relação que mantêm com a cultura europeia: a sua natureza centrípeta (há que ter em conta, neste caso, o Impressionismo português e o Simbolismo português, movimentos estéticos que mantêm uma forte atração e ligação com os centros de difusão da cultura e da literatura europeia) e a sua condição centrífuga (considerar-se-á aqui o Neogarrettismo e o Saudosismo, movimentos estéticos que, de modo variável, rejeitam valores emanados por esses centros europeus, antes mantendo uma forte atração e ligação com a cultura e a Literatura Portuguesa).

CONCLUSÃO

Com o que acabamos de escrever, julgamos terem ficado evidenciadas a possibilidade e a necessidade de o estudo do Modernismo dever, antes de tudo, partir dos discursos literários do fim do século XIX e princípios do século XX para uma complementar

ação de reflexão, suscitada, em primeira instância, por algumas pistas que os referidos discursos nos facultam.

Uma dessas pistas incide primacialmente sobre a noção segundo a qual a leitura da obra literária deve sempre ter em consideração quer o contexto histórico-cultural em que foi escrita, quer as motivações estético-literárias que imediatamente precederam a sua realização.

Para além disso, se a problemática da contextualização literária dos finais do século XIX e dos inícios do século XX ganha, no estudo do Modernismo português, uma proeminência inegável, a tal noção não é decerto estranho o ambiente de crise cultural, onde afloram e se desenvolvem múltiplas incidências estéticas que polarizam o panorama social e literário português, daí decorrendo uma verdadeira polifonia de soluções discursivas variavelmente ajustadas à incorporação e representação artística de informações ideológicas precisas; o que significa que, neste aspeto, os múltiplos posicionamentos das nossas figuras culturais mais importantes se orientam por uma postura bivalente, uma vez que nela é possível encontrar quer uma contextura semântico-ideológica orientada para a cultura portuguesa, quer opções vinculadas esteticamente e literariamente a modelos de inspiração estrangeira. E, nesse contexto, o discurso literário salda-se por uma polifonia estético-literária que os *ismos* do fim do século XIX e inícios do século XX acabam, explicitamente, por confirmar. E, como tal, também resultado de um cenário confuso, complexo e travejado por inúmeras convulsões e problemas políticos, uma tal situação teria inevitavelmente que conduzir a uma produtividade discursiva modernista específica, revestida de contornos literários polifónicos e pluridiscursivos, o que, (também) no caso do Modernismo português se justifica falar, sempre, em sutura, nunca em rutura.

REFERÊNCIAS

BAJU, Anatole. Aux Lecteurs! *Le Décadent Littéraire & Artistique*, Première Année. n. 1, Paris, 10 avril, p. 1, 1886.



BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique de la création verbale*. Paris: Gallimard, 1984.

BULLOCK, Alan. A dupla imagem. In: BRADBURY, Malcolm; MCFARLANE, James (Orgs.) *Modernismo: guia geral 1890-1930*. São Paulo: Guia das Letras, p. 44-54, 1989.

CASTRO, Eugénio de. “Prefácio” de *Horas*. In: MARTINS, Fernando Cabral (Ed.) *Poesia Simbolista Portuguesa*. Lisboa: Editorial Comunicação, p. 181-182, 1990.

CASTRO, Eugénio de. Prefácio. *Oaristos*. Coimbra: Livraria Portuguesa e Estrangeira, p. V-VIII, 1890.

MALLARMÉ, Stéphane. Avant-Dire. In: GHIL, René, *Traité du verbe*. Nouvelle Édition. Paris. Alcan Lévy, p. 7-9, 1887.

MALLARMÉ, Stéphane. Préface à *Un Coup de Dès Jamais n’abolira le hasard*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1914.

MORÉAS, Jean. Le Symbolisme. *Le Figaro – Supplément Littéraire*, 12e Année, n. 38, 18 septembre, p. 151, 1886.

PESSOA, Fernando. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Textos estabelecidos e prefaciados por G. Rudolf Lind e J. do Prado Coelho. Lisboa: Edições Ática, 1966.

PESSOA, Fernando. *Edição crítica de Fernando Pessoa – Sensacionismo e outros Ismos*. Edição de Jerónimo Pizarro. V.X. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009.

REIS, Carlos. Ideología y pluridiscursividad. *Congresso de literatura (hacia la literatura vasca)*. Madrid: Ed. Castalia, p. 49-58, 1989.

RIMBAUD, Arthur. Alchimie du Verbe. *Une Saison en enfer*. 58. ed. Paris: Mercure de France, p. 51-63, 1946.

VERLAINE, Paul. Art Poétique. *Œuvres Complètes*. T.I. 3. ed. Paris: Librairie Léon Vanier, p. 311-312, 1902.

VILA MAIOR, Dionísio. *Fernando Pessoa: heteronímia e dialogismo — O contributo de Mikhaïl Bakhtine*. Coimbra: Livraria Almedina, 1994.



VILA MAIOR, Dionísio. *O Sujeito Modernista — Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros e António Ferro: Crise e Superação do Sujeito*. Lisboa: Universidade Aberta, 2003.

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

Envio: Outubro de 2020
Aceite: Outubro de 2020