"O SUJEITO EM FERNANDO PESSOA, MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO, ALMADA NEGREIROS E ANTÓNIO FERRO: CRISE E SUPERAÇÃO", de Dionísio Vila Maior [1]

(A Helena Reis Jorge
e Gabriel Rui Silva)

Com quinhentas e sessenta e cinco páginas de corpo de texto e quarenta de bibliografia — todos os títulos mencionados foram estudados ou, no mínimo, compulsados, o que revela bem o cumprimento das exigências éticas da investigação por parte do doutorando Dionísio Vila Maior —, *O sujeito em Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros e António Ferro: crise e superação* é um trabalho cuja primeira impressão coincide com a impressão final: é um trabalho não apenas volumoso mas também poderoso; um trabalho árduo, paciente, sobre um tema quase temível, embora não totalmente pioneiro.

Trabalhada por uma grande paixão fria, como compete ao autêntico investigador, esta tese exibe uma escrita de clareza minuciosa, sem pulsões literárias, uma escrita exacta, diria que quase biológica. A informação que transmite é actualizada, abun-

---

[1] Texto elaborado a partir dos tópicos da arguição da Tese de Doutoramento feita no Salão Nobre da Universidade Aberta, em Lisboa, no dia 14 de Março de 2002. O orientador da Tese foi Carlos Reis, com quem dividi a arguição, e do Júri faziam também parte Maria Emília Ricardo Marques, Arnaldo Saraiva, Laura Pires e Fernando Cabral Martins.

dante e de qualidade, nunca revelando contudo qualquer vaidade informativa. É também uma informação bem manuseada, não havendo páginas com inchaços ou, pelo contrário, com vácuos informativos. A composição funda-se em três secções, cujas raízes mais íntimas e simultaneamente mais profusamente espalhadas são as questões do sujeito, de crise e de superação, superação no sentido da totalidade e da plenitude. Estas secções encontram-se subdivididas em inúmeros capítulos e subcapítulos, ligados por uma sempre segura rede de filamentos. Esta composição complexa nunca tropeça na confusão, nunca cai em *descomposição*. Numa palavra: a lei que rege estruturalmente esta tese de doutoramento é a do labirinto metódico, do labirinto controlado.

O tipo de raciocínio que conduz a obra é límpido, sem contorções nem hermetismos inúteis. O motivo condutor do trabalho — o sujeito modernista e concomitantes crise e ultrapassagem — é desenvolvido sem falácias ou soluções de continuidade.

Outros três aspectos que ressaltam na tese:

– a par da tese propriamente dita há um gosto acentuado pela reflexão sobre a mesma. Isto é, paralelamente à tese corre uma espécie de metatese (que não metátese!). Esta atenção contínua aos imperativos metodológicos, ao funcionamento do operatório, só abona à seriedade do trabalho, só indica que Vila Maior não quer deixar — e não deixa — nenhuma ponta solta;

– a análise é destra, a capacidade de penetração nos assuntos é forte. Mas não há apenas destreza e fundura analítica, há também o deleite — um moroso deleite — de analisar, particularmente quando é Pessoa e a sua banda de heterónimos que estão em jogo. Mas este vagaroso da análise, se aqui e além entorpece, nunca cai contudo na parálise. Os grandes tópicos analisados, num movimento quase musical, repetem-se, regressam e combinam-se com frequência (é preciso dizer que Dionísio Vila Maior é também um homem da música, toca piano, orienta coros). Estes regressos, estas repetições, não são vãos: servem para entrosar o trabalho, para lhe dar uma coesão e uma coerência de longa duração, e — ponto essencial — para, em cada repetição,

se acrescentar algo ao mesmo. Isto faz lembrar, no plano analítico, o que José Régio pratica no plano criativo. Ou, socorrendo-me de Jean Cohen, diria que a cada repetição, o sentido noético do texto aumenta, por pouco que seja;

– as sínteses merecem também ser relevadas. O trabalho tem quatro grandes sínteses: três conclusões parciais e provisórias e uma holística e final. As conclusões provisórias não são meros encostos às *boxes*, depois de longos, extenuantes, percursos analíticos. São, como, por exemplo, Rosa Goulart fez na sua tese sobre Vergílio Ferreira, autênticas conclusões, resumos bem apertados da teia analítica essencial. A conclusão final também não claudica, pelo contrário. É uma conclusão de nove páginas, ou seja, nem uma conclusão relâmpago, fruto de cansaço ou de preguiça, nem uma *síntese analítica*, esponjosa, repetitiva. Esta síntese conclusiva tem bom apoio argumentativo, alicerces sólidos e coerentes e, ainda, grande alcance crítico.

Em suma: com tudo o que acabo de dizer esta é uma tese feliz, uma tese de resultados vitoriosos.

Agora, passaria a algumas achegas, a algumas notas de crítica construtiva ao trabalho.

A categoria sujeito

Em diversas páginas da tese (77, 78, 95, 106), menciona as diferentes disciplinas nas quais é nuclear o conceito de sujeito — não apenas em disciplinas dos Estudos Literários mas também no Direito, na Antropologia, na Filosofia, etc. Há no entanto algumas escolas da moderna Teoria da Literatura onde o conceito, o *Begriff*, de sujeito é fundamental e não as refere. Recordo, nomeadamente, a Crítica Pós-Colonial, a Teoria Crítica (embora depois cite Adorno) e a *Empirische Literaturwissenschaft*, ou Ciência Empírica da Literatura.

O homem mecanizado

Nas páginas 59 e 60, a propósito da alienação pela máquina, da mecanização do homem, menciona Charlot. É um bom exemplo, mas há exemplos mais exemplares e sem ser necessário ir buscá-los fora do campo da literatura. Recordo apenas um, e provavelmente o mais expressivo, o mais importante, nesta questão — Ernst Jünger. Jünger tem várias obras onde o tema do homem mecanizado atinge um patamar de pura excelência, adquirindo até uma projecção milenar e uma espessura fantasmal, espectral. Cito apenas um título: *Der Arbeiter*.

Ainda sobre este ponto, convém recordar que não foram os futuristas italianos, como normalmente se pensa e se diz, mas sim Kipling, o jingoísta Kipling, que pela primeira vez tomou a máquina como musa, e se bem me recordo, nas *Barrack Room Ballads*.

O biografismo

No seu trabalho recusa terminantemente a perspectiva biografista. E muito bem. Mas, aqui e além, surge a tentação de biografar como, por exemplo, nas páginas 308, 332 e 458. Bom, isto nem sequer é uma falha venial, até porque não sucumbe à tentação.

De qualquer maneira, a recusa vertical da perspectiva biografista no seu estudo, perfeitamente justificada, repito, fez-me pensar no contrário, na sua aceitação. A questão, em termos universitários, não é tão polémica, ou mesmo disparatada, como alguns querem fazer crer.

Novalis dizia que cada livro contém em si o seu contralivro. O contralivro, no caso presente, o contratrabalho do seu trabalho, poderia bem ser dedicado exacta e cautelosamente à linha biografista. Aí penso nos contributos que poderiam ser dados por Barthes e os seus biografemas, pela psicocrítica de Charles Mau-

ron, ou por Jean-Paul Weber e o mito pessoal.

Embora algo céptico, ou melhor, particularmente cuidadoso, não sou contra o potencial hermenêutico que a equação biografia-obra possa conter, pelo menos em certos autores. Por exemplo, em Camilo, como Jacinto do Prado Coelho e João Bigotte Chorão mostraram.

Neste aspecto e voltando à tese, penso especialmente na *jewishness*, na judeidade, de Pessoa, e na mestiçagem de Almada, características nucleares destes dois sujeitos modernistas, dimensões que, bem exploradas, trariam com certeza resultados altamente compensadores e, provavelmente, polémicos.

O falocentrismo

Na página 375, menciona o falocentrismo, a marginalização da voz feminina no primeiro modernismo, facto que, aliás, vem do fundo dos tempos e até há pouco tempo, até há meia dúzia de décadas atrás. Os quatro autores que estuda são de facto muito mais misóginos que filóginos. Mas aqui teria preferido — porque é mais rigoroso e actualizado — o conceito de falogocentrismo de Derrida. Falogocentrismo: não apenas, portanto, o poder fálico mas também o poder intelectual masculino. Esta supremacia, ou pretensa supremacia, masculina retrata melhor o pensamento, as convicções, destes nossos autores, particularmente a segunda vertente do conceito.

O Grupo

Várias vezes frisa que os nossos três mosqueteiros do primeiro modernismo —que afinal eram quatro e Pessoa é, nesta analogia, sem dúvida, D'Artagnan — não formam um grupo literário. Frequentemente afirma que eles mantêm a sua individualidade estética embora haja bastantes aspectos comuns na sua aventura

modernista. Concordo com o que diz, sem dúvida. Mas não serão eles elementos de uma geração literária? Pense no que sobre isto foi dito por Ortega y Gasset, por Fidelino de Figueiredo, em *Motivos de Novo Estilo*, por exemplo, e particularmente no que foi ensinado por Julius Petersen, em *Das Gerações Literárias*. Neste estudo geracionista, Petersen aponta os traços que caracterizam uma geração literária, traços que — pelo menos alguns — parecem encontrar-se em Pessoa, Sá-Carneiro, Almada e Ferro. Dessas características ressalto: o grupo elitista (oposto à massa geral); a predominância de um elemento, que é evidentemente Pessoa; a desagregação da geração anterior; e uma linguagem nova.

Ainda um ponto, um ponto irrelevante, até mesquinho, num trabalho desta qualidade e dimensão. Há gralhas e um ou outro erro minúsculo. Apesar da severidade, da infinita paciência e da minúcia levítica do trabalho, várias gralhas pousaram no seu ensaio. Sobre estes pequenos azares que sempre acontecem, só lhe recordo que a tipografia é muitas vezes amiga traiçoeira da literatura. Enfim, apenas dois exemplos: na página 87, há um "que" que deveria ser "de"; na página 438, a nota 25 está mal colocada, deveria estar na página anterior. Julgo que o Dionísio Vila Maior percebe que, ao apontar estas pequeníssimas falhas, apenas lhe quero mostrar que li o seu trabalho com a máxima atenção, que o li com quatro olhos, como diriam alemães.

Agora, para terminar, gostaria que elaborasse sobre três questões; as duas últimas estão de algum modo ligadas.

A questão da perfeição

Na página 498 e em várias outras, fala da perfeição, que é, com mais ou menos vigor, perseguida por Pessoa, Sá-Carneiro, Almada e Ferro. Bom, Borges, provocatoriamente, diz que a perfeição não é grande coisa porque, mais do que um conjunto de qualidades, é um conceito que implica, acima de tudo, ausência

de defeitos.

Que perfeição é esta que os quatro autores procuram? Um absoluto? Há vários tipos de perfeição para os quatro? Absolutos plurais, como diria Eduardo Lourenço? Esta perfeição é mais demanda que encontro, mais caminho que meta? É inacessível? Só Deus é que a possui? Será a perfeição, para os quatro modernistas, a capacidade de produzir, no leitor, alta emoção estética? E aqui não posso deixar de recordar Steiner que diz, em *Presenças Reais*, que o nosso titubear sob o impacto da grande emoção estética é prova da presença de Deus.

A questão dos modelos

Na página 553, o Dionísio recorda que Pessoa, Almada, Ferro e Sá-Carneiro apontam Nun'Alvares, o Infante, Sacadura Cabral e Gago Coutinho — repare-se que três são militares — como modelos para o homem português de excepcional qualidade.

Não há aqui uma contradição? Quatro autores literários apontando como modelos supremos militares? Como explica esta contradição rica? O complexo de Homero, digamos, com o poeta a cantar o militar, o homem de acção? Ou será a *anxiety of influence* a fazer valer os seus direitos? Recordo o que Pessoa dizia dos outros dois nomes do nosso cânone literário mais íntimo: Eça, "um provinciano" e *Os Lusíadas*, "uma mera reportagem transcendente"?

A questão do homem superior

Na página 584 e em diversas outras, escreve que Pessoa, Sá-Carneiro, Almada e Ferro se consideram como eleitos e os outros, a massa, como humanidade subalterna. Isto parece remeter para *Übermensch*, de Nietzsche, ou para o primeiro pai do fascismo europeu, Thomas Carlyle, que, em *On Heroes*, divide a

humanidade entre um pequeno grupo de eleitos e uma imensa massa de réprobos. Enfim, pelo menos, ego não falta aos nossos quatro modernistas. E, aliás, não digo isto com acinte ou reprovação. Os grandes autores têm grandes egos. Se assim não fosse donde tirariam aquilo que nos dão? Pense em Saramago ou Lobo Antunes. Aliás, quanto a isto, um facto curioso: o maior de todos os autores, Shakespeare, não tinha ego; nunca detectamos a pessoa William Shakespeare nas suas obras, o que, diga-se a propósito, invalida parcialmente a ideia de Saramago de que não lemos a obra, mas sim o autor na obra.

Bom, a questão que lhe proponho é: o que é o Homem Superior para Pessoa, Sá-Carneiro, Almada e Ferro?