

tendo em conta o princípio *wittgensteiniano* já mencionado, um esforço sério, válido e, por que não dizê-lo, eficaz. Toma por centrais temas que apaixonaram e causaram perplexidade a todos quantos procuraram modos de «prosseguir» depois de (e com) Pessoa – questões que se centram sobre a individualidade, o brumoso e indecifrável «entre-ser», a construção ficcional do «eu» e a construção (igualmente ficcional) de Deus(es) na cultura ocidental. Por tudo isto, trata-se de um conjunto de ensaios dirigidos a todos quantos se interessam por filosofia, por Fernando Pessoa e pela relação da filosofia pessoana com temas que são cruciais para a sua constituição como autor, poeta e ser humano. E muito à maneira de Pessoa, deixa ao leitor a tarefa – por certo também ela «entre» coisas – de decidir o que fazer com a matéria, a substância, as identidades criadas por Paulo Borges, as genealogias, as escoras, as ligações, as heranças, a filosofia e a literatura.

*Ricardo Namora*

**PORTUGUESE MODERNISMS:  
MULTIPLE PERSPECTIVES ON  
LITERATURE AND THE VISUAL ARTS  
STEFFEN DIX E JERÓNIMO PIZARRO  
(orgs.)**

**Oxford, Legenda, 2011**

**200 páginas, ISBN: 978-190-6540-79-1**

A descrição do macro-conceito «Modernismo» é, seguramente, uma das

atividades teóricas mais complicadas, retráteis e flexíveis dentro do elenco de definições utilizado no estudo da literatura. No período dito «pós-moderno» em que vivemos, essa atividade pode parecer, inclusivamente, ociosa e sem sentido. As resistências que o conceito oferece a tentativas de definição são de várias ordens, e têm explicações diversas. Desde logo, «Modernismo» não é um conceito estritamente histórico, ou periodológico, ou literário, ou cultural, ou artístico, ou social. Cabe, no entanto, num espaço, por vezes indecidível, entre todas estas possibilidades, articulando-as de uma maneira peculiar da qual talvez não exista paralelo na história. Esta característica específica – uma espécie de espaço múltiplo e hipostasiado de ideias e concretizações de ideias mais ideias sobre essas mesmas ideias – constitui o «Modernismo» como um bloco heterogêneo que se projeta muito para além de si mesmo. Esta é, com certeza, a principal (e primeira) dificuldade com que nos deparamos ao tentar descrever aquilo que aconteceu na primeira metade do século XX. Mas há mais. O enunciado «making it new», estandarte de uma cosmovisão radicalmente nova, derramou-se sobre uma série de atividades aparentemente incomensuráveis entre si: arquitetura, poesia, pintura, escultura e teatro adotaram, quase ao mesmo tempo, as condições exigidas para um ressurgimento escorado na enfática recusa dos modelos antigos.

Eliminado o realismo, a tradição (reputada de obsoleta) e as consequen-

cias nefastas da «Idade da Razão», o «Modernismo» pôde, enfim, expressar uma série de premissas cruciais baseadas na ideia eminentemente estética de que é a exigência de uma capacidade criativa (e não meramente reprodutiva) que distingue verdadeiramente a espécie humana. Obviamente, ideias centrais como esta foram aplicadas a várias artes e campos de atividade, e aqui começa a refração extrínseca do conceito. O «Modernismo» transforma-se então em «Modernismos», pela presunção trivial de que arquitetos e escritores, por exemplo, usam preceitos mais ou menos parecidos em atividades bastante diferentes. A esta refração extrínseca junta-se uma outra refração, que poderíamos descrever como intrínseca, e que tem a ver com as diferenças ideológicas dentro de cada uma daquelas atividades e, mais ainda, com a percepção muito nítida de que houve, grosso modo, dois períodos distintos dentro do «Modernismo»: um primeiro período de explosão (de 1910 a 1930), e uma segunda geração (de 1930 a 1945).

Poderia pensar-se que, em face de todas estas dificuldades, a que acresce ainda uma pluralidade criativa sem precedentes, a ideia de descrever com clareza o que se quer dizer quando se fala em «Modernismo» seria um projeto impossível. E o que dizer quando esse projeto impossível escolhe como terreno de ação um país pobre, pequeno e periférico como Portugal? Decididamente, este pequeno país não se encontra dentro do elenco limitado

do «Modernismo» canónico, ocupado, não sem discussão, pelas vagas anglo-saxónica e francesa e, num segundo nível, alemã e italiana. A aparente irreduzibilidade desta constatação histórica é, no entanto, posta em causa por uma série de movimentos (ou acenos artísticos) que recolocam na cena modernista «Modernismos» que estão, historicamente, desalojados de um lugar no panteão. Consequentemente, uma condição não central não inibe – bem pelo contrário – tentativas específicas de descrição, delimitação e análise, e é justamente esse projeto impossível que é conseguido, com notável escopo e amplitude, em *Portuguese Modernisms*.

Trata-se de uma obra monumental, que percorre tudo, ou quase, o que constituiu o «Modernismo» à portuguesa – em 24 artigos de personalidades de diferentes proveniências e interesses, mas uniformemente munidas de uma notável profundidade de análise. Desde logo, o «Modernismo» português é catalogável, não numa perspectiva unívoca e homogénea mas sob uma lógica de multiplicidade estética: também em Portugal, como noutros sítios (físicos ou concetuais), existe uma refração massiva do conceito. Refração, no entanto, não quer dizer dispersão e, também por isso, torna-se plausível que o projeto impossível de descrever o «Modernismo» português possa ser dividido em duas partes distintas, mas dialeticamente ativas. Steffen Dix e Jerónimo Pizarro cindem, assim, a obra em «Principais Figuras e Publicações»,

por um lado, e «Perspectivas Comparativas e Históricas», por outro.

Na primeira, como se percebe, a atenção centra-se naquelas que são, consensualmente, as figuras maiores da primeira metade do século XX artístico português: Almada (em ensaios de Ellen Sapega e Raquel Henriques da Silva), Pessoa (em ensaio de Pizarro), Sá-Carneiro (em ensaio de Giorgio de Marchis) e Amadeo de Souza-Cardoso (em ensaio de Rui-Mário Gonçalves). No entanto, o cânone dessas figuras é expandido de modo a incorporar personalidades mais ou menos marginais, cuja influência (direta ou indireta) é recuperada de modo a compor um quadro completo e imparcial do período em questão. Assim, são chamadas ao palco outras personagens, como António Botto (por Anna Klobucka), Judith Teixeira e Florbela Espanca (por Cláudia Pazos-Alonso) ou Vieira da Silva (por Pedro Lapa). Para além disto, é dada uma atenção especial ao modo como as gerações modernistas publicitaram a sua revolução estética por meio de magazines como as revistas *Orpheu* e *Athena* (em ensaio de Dix), e ainda a celebrada *Presença* e respetiva geração (em ensaio de Mariana Gray de Castro), bem como à conformação institucional e política a que o «Modernismo» foi sujeito a partir da introdução da chamada «política do espírito» pela mão de António Ferro (em ensaio de José Barreto). O «Modernismo» português, para poder aprisionar no seu interior todas estas ramificações

tem que possuir, aparentemente, um começo e uma consequência. Assim, Paula Morão descobre num momento antecedente influências de Cesário, Garrett, Junqueiro, Pessanha e Nobre sobre a primeira geração modernista, e Fernando Martinho o modo como Natália Correia, Herberto Helder, Sena, Melo e Castro, Cesariny e Raul de Carvalho perpetuam uma tradição modernista para além dos seus limites tradicionais. Assim se abre e se encerra o ciclo, que condensa figuras centrais e marginais, literatura, poesia e pintura, filosofia, estética e política, publicidade e manifesto.

A segunda parte da obra é dedicada, como se torna auto-evidente pela descrição, a uma aproximação teórica, comparatista e histórica de alguns conteúdos fundamentais da descrição «Modernismo Português». As confluências e inter-dependências de diversas formas de «Modernismo» são sublinhadas, nas suas dimensões estéticas, culturais e geográficas, por António Saez Delgado (que se debruça sobre o «Modernismo» peninsular), Arnaldo Saraiva (que descobre as continuidades e ruturas entre os «Modernismos» português e brasileiro), António Sousa Ribeiro (que deteta paralelos entre as revoluções estéticas de Viena e Lisboa) e Maria de Lurdes Sampaio (que perfaz uma triangulação entre Pound – um revolucionário – e T.S. Eliot – um «tradicionalista», cujo vértice é Fernando Pessoa). Maria Irene Ramalho de Sousa Santos e Pedro Eiras escre-

vem sobre a integridade e a fragmentação do sujeito, um t3pico recorrente da modernidade, discutida de modo t3o proficuo quanto inconclusivo por quase todos os «Modernismos». Gianluca Miraglia fala-nos sobre o futurismo em Portugal, In3s Alves Mendes sobre o teatro modernista e Kenneth Krabbenhof sobre espiritualismo e poesia. Manuel Villaverde Cabral escreve sobre a tensa e paradoxal rela33o entre a est3tica autorit3ria do «Estado Novo» e as duas grandes gera33es modernistas portuguesas, e a sec33o encerra com um resumo das grandes obras liter3rias do «Modernismo» lusitano por K. David Jackson.

«A subjectividade», escreve Pedro Eiras neste volume, «n3o distorce a objectividade do mundo. A subjectividade inventa o mundo». Este enunciado inaugural, messi3nico e renovador, foi a mola catalisadora de um gigantesco projeto est3tico e filos3fico que transformou para a posteridade todas as no33es sobre a arte e o humano. Por isso, e como j3 se disse, enfrentar um «monstro» criativo destas dimens3es, parece ser para muita gente um projeto imposs3vel. No entanto, algumas tentativas merecem aten33o, talvez por serem melhores do que outras e, para al3m de tudo, por tentarem. Talvez o formato ideal para lidar com essa coisa a que chamamos «Modernismo» seja exatamente este: um conjunto de artigos, escritos sobre coisas t3o d3spares e ao mesmo tempo t3o pr3ximas, que deixam ao leitor

a tarefa – herc3lea mas fascinante – de compor o seu pr3prio teatro de marionetas, onde as coisas talvez n3o se sucedam umas 3s outras e as personagens n3o sejam sempre principais nem sempre acess3rias. Mais do que um *continuum* hist3rica ou cronologicamente estabelecido sobre ideias concretas e delimit3veis, o «Modernismo» parece ser, afinal, um ladrilho caleidosc3pico constru3do a muitas m3os e, seguramente, a muitas vozes. Inventou o mundo tal como hoje o conhecemos ou, pelo menos, reinventou a arte tal como hoje a conhecemos. Em Portugal, talvez n3o tenha, em rigor, inventado muita coisa, mas talvez tenha sido um dos 3ltimos momentos em que um pa3s pobre, pequeno e perif3rico dialogou substantivamente com o mundo que o rodeia. A hist3ria deste di3logo, que estava por fazer, tem neste livro o lugar a que tem direito.

*Ricardo Namora*

#### **LER R3GIO**

**EUG3NIO LISBOA**

**Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010**

**302 p3ginas, ISBN 978-972-27-1873-8**

A publica33o em 2010 de *Ler R3gio*, pela Imprensa Nacional Casa da Moeda, da autoria de Eug3nio Lisboa, veio ampliar a bibliografia regiana, alguma da qual, como esta, se encontrava at3 agora dispersa.