

FÁTIMA LAMBERT

AUTORRETRATO E IDENTIDADE(S)

ESTÉTICA PESSOANA & MODERNISMO PORTUGUÊS

1ª PARTE: OS PROCESSOS

A pesquisa e investigação desenvolvidas no âmbito da tese de Mestrado em Filosofia Moderna e Contemporânea (Estética) decorreu entre finais de 1982 e meados de 1986, não somente nas consultas ao Acervo da Biblioteca da Fac. Fil. Braga (UCP), às Bibliotecas do Ateneu Comercial do Porto, da FLUP e Municipal do Porto – em formato presencial, como foi possível contactar e reunir com especialistas pessoanos e da estética: Arnaldo Saraiva (diretor do Centro Pessoaano, então sediado na Casa das Artes/Porto) e Diogo Alcoforado (Professor de Estética da FLUP). As metodologias aplicadas tinham sido diligentemente transmitidas durante o curso de Mestrado, ao longo de 4 semestres, e podendo aplicar os conhecimentos transmitidos em pesquisas orientadas pelo Prof. Júlio Fragata e no contexto de eventos científicos realizados na Fac. Fil. tendo, nós, então estudantes, apresentando nossos contributos – em termos de comunicações.

Entre as propostas que me coloquei, a primeira incidiu sobre o “conceito de angústia em Fernando Pessoa”. A temática e focagem que suscitaria, exerciam um interesse significativa, sobre mim, nesse período. Talvez porque reverberavam teorias filosóficas radicadas em Kirkegaard e Schopenhauer, dois filósofos que me haviam seduzido anos antes, enquanto estudante de filosofia e que, me pareceram determinantes, quando das primeiras abordagens a Fernando Pessoa, nas aulas do Prof. Alfredo Antunes, numa cadeira *Fernando Pessoa e a Saudade*. Todavia, a “angústia” de outrem começou a repercutir em excesso sobre a minha *pessoa!* Foi decisiva, uma reunião-conversa com o Diretor do Mestrado, Prof. Júlio Fragata que me obrigou a não desistir da tese, sugerindo outras aproximações, no caso, à Estética de Fernando Pessoa. Na realidade, desde cedo na licenciatura e, depois, no curso de Mestrado que me foi permitido focar os trabalhos das diferentes UC do Plano de Estudos, nos domínios da Filosofia da Arte, da Estética e das Teorias afins. Portanto, havia uma coerência em associar a Estética e Fernando Pessoa. Após as primeiras leituras e releituras da obra pessoana, então, disponibilizada em “edições históricas”, tornou-se claro que não se trataria de uma [única] estética, mas sim “estéticas”, subsumidas ao qualificativo *pessoano*. Portanto, houve que organizar a diferencialidade autoral, entre o ortónimo, os heterónimos e os semi-heterónimos, como por então se designavam. Deve alertar-se para o

fato de os dois volumes do *Livro do Desassossego* [Edição de Jacinto do Prado Coelho – (recolha e transcrição dos textos de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha)] terem sido publicados pela editora Ática, poucos anos antes, em 1982, sendo descobertas “recentes”. A dificuldade em consultar, em aceder às *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, assim como às *Páginas de Crítica e Doutrina Estética*, resolveu-se mediante a possibilidade de fotocopiar na íntegra esses livros, assim como outros, que apenas se podiam adquirir, por verbas elevadas, em alfarrabistas. Em alguns casos, sobretudo quando se tratava de artigos em revistas científicas ou em outras publicações periódicas, a estratégia foi recorrer a fichas/por autor/artigo onde se transcreviam as ideias principais e as citações relevantes. As fichas eram organizadas por ordem alfabética, em caixas de metal apropriadas, à semelhança dos *ficheiros* que, nos disponibilizavam informação nas Bibliotecas. Os materiais sistematizavam-se em estado físico e mental, associando perspetivas teóricas que, por então se resumiam às autoridades académicas pessoais, de gerações sucessivas – ainda que o grupo de autores não excedesse uma dúzia de pessoas: Adolfo Casais Monteiro, João Gaspar Simões, Georg Rudolf Lind, Jacinto do Prado Coelho, António Quadros, Dalila Pereira da Costa, Maria Aliete Galhoz, Cleonice Berardinelli, H.D. Jennings, Maria José Lencastre, José-Augusto Seabra, Arnaldo Saraiva... Na década de 1980 tinham surgido no Porto duas revistas literárias que se debatiam com o *Modernismo Português* e as vanguardas históricas: *Nova Renascença* (dirigida por José-Augusto França) e *Persona* (dirigida por José-Arnaldo Saraiva). Também tinha sido constituído o *Centro de Estudos Pessoaanos*, igualmente dirigido por Arnaldo Saraiva, sob patrocínio da Fundação Eng. António de Almeida. Neste enquadramento organizaram-se *Congressos Internacionais sobre Fernando Pessoa*, que resultaram em volumes imprescindíveis para estudos multidisciplinares convergindo para o Autor.

Uma breve confissão: aos 21 anos, quando comecei a pesquisar Fernando Pessoa, nunca me coloquei a possibilidade de pedir acesso à famosa *Arca* que estava no segredo dos deuses *pessoaanos*. Não me considerei suscetível de ser levada “à séria”.

Sob a orientação magnífica e rigorosa do Prof. Mário Garcia, o processo foi desenvolvido, articulando: o estudo sobre o panorama das revistas literárias e artísticas, que não somente *Orpheu*; aprofundamento da obra poética e em prosa do Ortónimo, de Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis e António Mora e Bernardo Soares; análise das obras plásticas de Amadeo Souza-Cardoso, Almada Negreiros, Eduardo Viana e Guilherme de Santa-Rita. Pareceu-me evidente, imprescindível assinalar tais relacionalidades, procurando reverberações e dissidências entre as teorias estéticas pessoais e as práticas picturais do/no *Modernismo* e *Futurismo* em Portugal e Português. Sem esquecer, por certo, as incursões



dos portugueses em Paris, nomeadamente, no incontornável binómio Fernando Pessoa/ Mário de Sá-Carneiro. Quando a investigação já estava avançada, foram publicadas duas versões da maquete do *Orpheu 3*, o que contribuiu para uma melhor elucidação do estudo.

A estratégia seguida conduziu-me à escrita prévia caligrafada das alíneas, subalíneas constitutivas dos capítulos e, depois, a dactilografia numa máquina de escrever portátil. Quando foi terminada a escrita à máquina das 300 páginas da tese, o meu Orientador aconselhou-me a alargar as margens das páginas, pelo que voltei a casa com a incumbência de voltar a datilografar o documento. O que foi cumprido em cerca de 2 meses. Estava na época anterior à disseminação de computadores. Enfim, encadernada em 15 exemplares, como cumpria, foi entregue para que, mais de 6 meses depois, finalmente, pudesse apresentar-me a provas públicas.

2ª PARTE: [ALGUNS]CONTEÚDOS

Uma “possível” estética Pessoaana, pode-se deduzir não apenas dos seus escritos acerca desta temática, como também da própria vertente poético/plástica da sua poesia ortónima e heterónima, e as confidências do *Livro do Desassossego*. Destes poemas e desta prosa “artística” e “ontológica” emerge uma imagética que se aproxima de elementos específicos das tendências estéticas, dos movimentos e correntes que foram seus contemporâneos: *Cubismo* e *Futurismo*, chegados do

exterior; *Sensacionismo* e *Interseccionismo* teorizados pelo próprio Pessoa, ele mesmo, e Álvaro de Campos. Ainda, de salientar, a frutífera inter-relação que lhe advém dos contactos que então se verificavam entre a plêiade artística e literária entre nós, e que se traduziu em publicações artístico-literárias como *Orpheu*, *Portugal Futurista*, *Ícaro*, *Centauro*, *Contemporânea* ou *Athena*.

Confrontamo-nos com a preocupação intrínseca de anular as “formas”, para, ulteriormente as (re) criar, esvaziando-as progressivamente, na tentativa de atingir uma (re)apresentação/ (a)apresentação enfim, uma expressão mais pura, que se vai progressivamente abstraccionizando até se tornar “arte suprema”.

Fernando Pessoa admite uma dimensão intuitiva, uma espécie de faculdade superior que influencia a elaboração racional. O conhecimento pela intuição é um dado essencialmente subjetivo que pertence ao eu e que reside na perspetiva almejada a partir do âmago espiritual-criador do homem. Fornece os dados que serão posteriormente manipulados e sistematizados pela razão.

A Teoria do Conhecimento em Álvaro de Campos caracteriza-se/processa-se como segue:

- o homem, não podendo nunca conhecer-se totalmente, conhece o seu conhecimento intelectualizado [de si mesmo];
- esta intelectualização torna-se então como que um deus, uma autoimagem que os homens têm de si.

O homem, para configurar uma visão objetiva das coisas, teria de identificar por relação a si mesmo, uma idêntica perspetiva objetivante análoga àquela que concebe relativamente aos dados externos.

A emoção nunca se expressa adequadamente, logo, a expressão emotiva não é a que sente. O ato de viver equivale à pertença a outrem, a esse eu intelectualizado, com o qual o homem se rodeia. O outrem está fora do homem, portanto fora dessa mentira que encobre o verdadeiro eu, e da conseqüente morte; é ser para sempre, e apenas, esse eu intelectualizado. Assim, tanto na vida como na morte, o homem pode conhecer, tendo como cognoscível unicamente o eu externo, intelectualizado. Logo, o autoconhecimento fingido ou criado é o único autoconhecimento possível, a única verdade, e somente esta será acessível ao homem. Tal conceção situa-se no âmbito de invocar um simples estar, em vez da autenticidade do ser. Este é inacessível ou tão apenas um simples produto da dinâmica mental.

Pessoa enquanto Bernardo Soares, vinca a importância essencial da mais recolhida espiritualidade vivencial, na transmissão impressa na obra de arte, por analogia a um processo fotográfico de retenção, fixação do real, enquanto marca e vestígio. A Estética toma neste semi-heterónimo uma formulação angustiadamente vivida (vécu) e interiorizada, que se vai completando em destroços sucessivos:

“Estética da Indiferença”, “Estética do Desalento”; é uma Estética directamente de si, em que: “A arte é um esquivar-se a agir, ou a viver. A arte é a expressão intelectual da emoção. O que temos ou não ousamos, ou não conseguimos, podemos possuí-lo em sonho, e é com esse sonho que fazemos arte” (L.D., vol. II, p. 247).



A arte é uma espécie de substituto presentificado da vida, embora projectada de um passado sofrido e doloroso para um futuro de eventuais ansiedades e angústias, exteriorizando-se ambos de acordo com a intencionalidade premonitória do autor. A arte é no domínio do fazer, mas também no domínio do agir, nem que seja por vezes, na negação do agir, num não-agir deliberado que pretende magicamente destruir o acaso e a indefinição, enfim, a vontade como não vontade e anulação de ser constituinte.

A obra de arte constitui-se de parâmetros específicos que se devem orientar pela ambicionada identificação emocional ‘trans-eu’, servindo o ‘bem comum’ libertador expressionista das angústias e inaptações existenciais, na sua componente societária: A arte livra-nos ilusoriamente da sordidez de sermos. (L.D., vol. II, p. 262) Penso que esta sequência de pensamento se inscreve na tradição filosófica de um Schopenhauer, quando este se refere à arte como ‘consolação passageira e momentânea’ (Cf. *O Mundo como Vontade e Representação*, citado por Michel Piclin in *Schopenhauer*, p. 210). Embora, por vezes e para alguns inconscientemente, a arte seja pretexto de preencher através de frases e de cores o viver, numa expressividade que desde o início se adivinha como ‘bela’. É a “Estética do Desalento”, a aquiescência voluntária, mas denunciante da monotonia diária, a ser superada pela mistificação da criação artística na sua função sublimadora-catártica...



Bernardo Soares, é a nível da Estética, o outro Pessoa, que melhor consolidou a problemática vivencial e subjectiva – a objectivar – enquanto génese de arte, a razão última de criação. Na continuidade da auto-pesquisa de Pessoa, Soares transpõe a dolorosa experiência da vida para o mundo fantástico e onírico da arte, como hipótese suprema de sobreviver no quotidiano longínquo de existir. Nele, a Estética é um prolongamento inevitável de ser, aqui e atormentado homem e simultaneamente uma tentativa para frustrar a falta de sentido existencial, imerso na sua própria personalidade, reinventar a inexpressividade que, inevitavelmente, é expressiva e constituinte.

– Estética José Pacheco? Não há beleza, como não há moral, como não há fórmulas senão para definir compostos. (...) Tudo é um jogo de forças, e na obra de arte não temos que procurar “beleza” ou coisa que possa andar no gozo desse nome. em toda a obra humana, ou não-humana, procuramos

só duas coisas, força e equilíbrio de força – energia e harmonia, se V. quiser. Perante qualquer obra de qualquer arte – (...) – pergunto só: quanta força? Quanta mais força? (T.C.I., p. 134 – Carta a José Pacheco.) 

A estética de Álvaro de Campos encontra-se essencialmente formulada nos “Apontamentos para uma Estética Não-Aristotélica”, complementando-se com textos acerca do ‘Sensacionismo’ e na sua própria poesia heterónima. Aqui cingimo-nos à reflexão a propósito dos “Apontamentos...”, pois se nos apresentam como mais elucidativos da sua teoria, não deixando, porém, de sublinhar uma vez mais a importância do conhecimento da sua obra, para melhor se situar.

Ao contrário do que até então se admitia, a ideia de beleza deixaria de ser o principal critério a cumprir para que a obra tivesse estatuto de obra de arte. Campos, propõe um outro critério: “Creio poder formular uma estética baseada, não na ideia de beleza, mas na de força – tomando é claro, a palavra força no seu sentido abstracto e científico; porque se fosse no vulgar, tratar-se-ia, de certa maneira, apenas de uma forma disfarçada de beleza” (Ibidem). Ora, seguindo esta ideia:

Esta nova estética, ao mesmo tempo que admite como boas, grande número de obras clássicas – admitindo-as, porém por uma razão diferente da dos aristotélicos, que foi naturalmente a dos seus autores, – estabelece a possibilidade de se construírem novas espécies de obras de arte que quem sustente a teoria aristotélica não poderia prever ou aceitar” (Cf. O.P., p. 218). 

A estética ‘não-aristotélica’ pretende superar os limites “institucionalizados” da criatividade tradicional, alargando os horizontes da produção artística, diversificando-os, acompanhando o sentido de mudança que q afluência de movimentos e correntes, que surgiam nos centros de cultura europeu traziam. Transposta para o âmbito da pintura, esta nova estética vem alterar as linhas de orientação, que sempre se vinham estabelecendo, promovendo a presença recriada de uma harmonia implícita que se traduzia nas “lições” dos antigos, característica da pintura académica, e também inevitavelmente da própria escolha temática. Com o irromper das novas e possíveis modalidades de compor o figurativo, e a progressiva viagem até uma intencional pureza plástico/poética à abstracção, valorizar-se-á definitivamente a imanência dos próprios objectos e formas.

Dir-se-á que deparamos com outro tipo de beleza: a que nos surpreende nos rostos esculpidos em planos múltiplos, (quais heterónimos...), nas deslocacões que se perspectivam em geometrismos, nos elementos quotidianos que são introduzidos nas obras, a fim de melhor traduzir as suas estéticas conceptualizantes.

(e continuou)

Coda:

Fernando Pessoa foi o meu primeiro marido, costume dizer. Almada Negreiros viria a ser o segundo, substância da tese de doutoramento.

Depois da infância e adolescência a ler os clássicos, os modernos e (alguns) contemporâneos franceses, de na juventude mergulhar nas obras dos filósofos “obrigatórios”, fiz as pazes com a literatura filosófica e poética portuguesa via Fernando Pessoa e seus heterónimos. Depois de terminadas as provas de mestrado, descansei Pessoa: não o li durante cerca de 8 anos, por moto próprio, apenas quando devia apresentar alguma conferência, comunicação ou dar aulas.

Voltei a debruçar-me sobre Fernando Pessoa, privilegiando Bernardo Soares, tendo publicado artigos/capítulos em:

Revista Portuguesa de Filosofia (1987)

Centenário de *Orpheu* (2015)

Gabinete Real de Leitura, Rio de Janeiro (2016)

Revista Portuguesa de Humanidades (2021).

O resto: podem ler/descarregar a tese na plataforma academia.edu, através do link: https://www.academia.edu/8905207/A_Est%C3%A9tica_Pessoana_no_Modernismo_Portugu%C3%AAs

Fica o agradecimento imenso ao meu Pai, que leu e releu as ditas páginas, assinalando gralhas, erros e questionando-me. Como engenheiro mecânico que era, tudo tinha de ser coerente e objetivo!

Fica a gratidão ao Prof. Mário Garcia, modelo inexcelável de Orientador – que tento cumprir perante os meus Orientandos.

In memoriam Prof. Júlio Fragata e Prof. Roque Cabral.

FÁTIMA LAMBERT – Nasceu, vive e trabalha no Porto. Doutorada em Estética (Filosofia) – Faculdade de Filosofia de Braga/Universidade Católica Portuguesa. Professora Coordenadora na Escola Superior de Educação/Politécnico do Porto, onde coordena a licenciatura *Gestão do Património e o Mestrado Património, Artes e Turismo Cultural*.

Bolsista FCT projeto “Writing and Seeing” (2000-2004). Coordena a linha investigação “Cultura, Artes e Educação do InED – Centro de Investigação e Inovação em Educação, de que foi diretora até 2017. Membro da AICA (Portugal). Curadora Independente, privilegiando o eixo Portugal-Brasil-Espanha. Keynote Speaker, autora de vários livros, monografias e de textos em revistas científicas.