

Modernismos hoje – Entrevista com Dionísio Vila Maior

Daniel Marinho Laks¹
Madalena Vaz Pinto²
Dionísio Vila Maior³

Daniel Laks e Madalena Vaz Pinto: Mais ou menos um século depois do início dos primeiros focos modernistas, tanto no Brasil quanto em Portugal, quais os legados que você vê para a arte e a cultura nos respectivos países?

Dionísio Vila Maior: Ao considerar-se que Pessoa, Almada, Sá-Carneiro, Ferro, Bandeira, Oswald, Mário de Andrade, Graça Aranha, del Picchia, Villa-Lobos e tantos outros procuraram escrever pautando-se por critérios gerais que, direta ou indiretamente, lhes assegurassem a permanência (porque foi disso que, também, se tratou) do seu *gesto* carnavalizador, o que se pode considerar é que de tal objetivo (mais ou menos evidente) sobressai uma atitude estético-literária que, por ajudar a elevar ao nível da posteridade a representatividade das suas obras, nobilita essas obras com atributos que lhes asseguram a sua imortalidade. Já na fase final de *Nome de Guerra*, de Almada, depois de, “*senhor de si*” (NEGREIROS, 1992a, p. 207), confirmar a sua vontade e começar a pensar por si, em detrimento dos outros (pelo menos é isso que decide), a personagem Antunes passa a acreditar que o “infinito” podia afinal ser alcançável, pois “via ao longe” (p. 213)— uma faculdade daqueles que não se orientam pelos outros, mas por si mesmos, daqueles que têm a sua vontade, colocando-a ao serviço do mediato, do futuro; por isso, escreve o narrador que “a nossa existência pessoal fica abrangida pelo

¹ Professor adjunto e professor do quadro efetivo do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura (PPGLit) da Universidade Federal de São Carlos. Doutor em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense. Doutor em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Mestre em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Mestre em Ciências Biológicas (Fisiologia) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Graduado em Educação Física pela Universidade Estácio de Sá. E-mail: daniellaks@yahoo.com. Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-3206-4178>.

² Professora adjunta de Literatura Portuguesa na Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Doutora em Literatura Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Mestra em Literatura Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Graduada em Letras – Português/Inglês pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. E-mail: vazpinto.mada@gmail.com. Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-7522-9921>.

³ Professor da Universidade Aberta (Portugal). Doutor em Literatura Portuguesa pela Universidade Aberta (Portugal). Mestre em Teoria da Literatura e Literatura Portuguesa pela Universidade de Coimbra. Graduado e licenciado em Línguas e Literaturas Modernas pela Universidade de Coimbra. E-mail: dionisiovm@gmail.com. Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-5425-0051>.

campo de ação das vontades que nos precederam” e que “o nosso verdadeiro campo de ação está para além da nossa existência, no futuro” (p. 214).

Também nestas palavras encontramos pontos de contacto que traduzem conceções específicas no que respeita ao privilégio do *gesto*, atitude, comportamento, modernistas, desenvolvidos em função de uma qualquer totalidade, de uma qualquer plenitude, passíveis de serem igualmente encaradas como a consagração, pelos vindouros, de obras a cuja elaboração terá igualmente preexistido a intenção de *permanecerem* como legado artístico-literário. Mais: essa intenção antevê-se na caracterização e na proclamação que o heterónimo pessoano Álvaro de Campos faz do super-homem, no final do seu *Ultimatum*; essa intenção, segundo Bernardo Soares, distinguirá à partida o animal do homem — já que (defende-o em 18 de junho de 1931, no *Livro do Desassossego*) este pode amar a glória, é certo, mas como uma forma de imortalidade da qual poderá participar —, homem esse capaz mesmo de abdicar do sofrimento físico e de se sujeitar mesmo ao que é criticável pela *bienséance*, como Soares afirma num texto sem data, ao defender: “Se um homem escreve bem só quando está bêbado, dir-lhe-ei: embebede-se. E se ele me disser que o seu fígado sofre com isso, responderei: o que é o seu fígado? é uma coisa morta que vive enquanto você vive, e os poemas que escrever vivem sem enquanto” (*Livro do Desassossego*; Número 258; Página 259 [<https://ldod.uc.pt/>]).

Para o modernista Fernando Pessoa (ortónimo), essa intenção (que existirá também pela vontade dos deuses) terá no homem de qualidades sublimadas, ou seja, no génio, a recompensa da imortalidade, pois (di-lo no *Erostratus*) as obras deste encaixam-se em todos os tempos (PESSOA, 1982, pp. 477 ss); e (como assegura num texto de provavelmente 1917 e numa carta dirigida a Francisco Costa, datada de 10 de Agosto de 1925) se o maior, de entre todos os indivíduos que se exprimem artística e literariamente, será aquele que conseguir concentrar em si uma “whole age”⁴ e melhor desenvolver a sua faculdade de “sentir dramaticamente”, por que razão não poderá ele, criador de Caeiro, Reis, Campos e dezenas de *outros eus*, conseguir a plenitude inscrita na ideia de imortalidade? (PESSOA, 1986, p. 275) E se nos deparamos com um Pessoa que afirma “dever-se à humanidade futura” é porque dessa afirmação é indissociável a noção de que um poeta só merecerá tal identificação, se escrever almejando a imortalidade dos seus textos.

⁴ Idade cheia.

Modernistas portugueses e modernistas brasileiros, ainda que por atitudes, objetivos, ou meios expressivos diferentes, acabam, cada um e cada grupo a seu modo, por alvejar desígnios idênticos: interrogar a vida em todas as suas proporções, ajudando a reconhecer a tristeza e a imperfeição da condição humana, como o fizeram todos; reabilitar o primitivismo e ler ironicamente a personagem episódio históricos, como fez tão bem Oswald no *Manifesto Antropófago*; acusar a literatura passadista e conservadora, reivindicando o princípio das “palavras em liberdade”; denunciar o apodrecimento dos valores de essência humana e humanista; criar a verdadeira essência nacional, assumindo a consciência de uma autonomia cultural nacional em oposição à disseminação de valores exteriores...

Modernistas portugueses e modernistas brasileiros, ainda que por atitudes, objetivos, ou meios expressivos diferentes, conseguiram, cada um e cada grupo a seu modo, atingir esses objetivos. Todos eles não só procuraram decerto um estado cultural ideal, mas sobretudo contribuíram, variavelmente, para “melhorar a Vida”; *fizeram arte*, se por este *fazer arte* nos situarmos conformes ao sentido atribuído por Pessoa, quando, no texto *António Botto e o Ideal Estético Criador*, escrevia que “Fazer arte é tornar o mundo mais belo, porque a obra de arte, uma vez feita, constitui beleza objetiva, beleza acrescentada à que há no mundo”; e acrescentava também que “Fazer arte é aumentar a vida, porque é aumentar a compreensão ou a consciência, dela”(PESSOA, 1986, p. 1259).

Em primeira e última instâncias, o resultado (sempre em aberto) dos polifônicos *diálogos* entre os modernistas (portugueses e brasileiros) e a posteridade centra-se, fundamentalmente, na “transformação de consciências” — uma “transformação” que, mediadamente, molda uma “*verdade*”: o alargamento qualitativo, na arte e na cultura, de uma Comunidade que fala a mesma Língua e a certeza de que, também por esse caminho, uma Comunidade pode alcançar a sua própria identidade.

DL e MVP: Os modernismos, assim como boa parte dos movimentos culturais e artísticos, foram tendo uma produção teórica concomitante à produção de suas obras de referência. Pensando a partir de um olhar retroativo, como você enxerga hoje a relação entre as teorias que embasaram o modernismo português e suas principais produções artísticas? E com relação ao modernismo brasileiro?

DVM: A mundividência teórico-científica, mas sobretudo teórico-programática, que tão fortemente caracterizou os nossos modernismos (português e brasileiro) inscreve-se, com certeza, num quadro pluridiscursivamente construído, consequência direta de fortunas conceptuais diferentes que lhes encontram adscritas, bem como da multiplicidade de avaliações a que podem ser submetidas.

Depois da *Semana*, vamo-nos deparando com uma serenidade gradual e com uma estruturação teórica do movimento. E se é certo que o editorial-manifesto da *Klaxon*, bem como o *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* e o *Manifesto Antropófago*, de Oswald, são importantes a esse nível, não é com certeza de menor relevo a conferência de Mário de Andrade de 1942, texto esse marcado por uma robusta revisão da rutura modernista, da sua “convicção de uma arte nova” e de “um espírito novo” — sem nunca esquecer o importante ónus de Anita Malfatti —, a “atualização da inteligência artística brasileira” e a “estabilização de uma consciência criadora nacional” propiciadas pelos modernistas, elevando o exemplo destes a um patamar que propiciou que o artista brasileiro fosse conhecendo uma “liberdade” (“infelizmente só estética”), uma “independência” e um “direito às suas inquietações” (ANDRADE, 1942, pp. 45, 68-69).

Também o modernista e futurista Almada Negreiros, nos textos *Os Pioneiros (Para a História do Movimento Moderno em Portugal)* (de 1934) e *Um Aniversário: ORPHEU* (1935), apontará (aí de maneira decidida e explícita) para a fundamental atitude dos que fizeram o movimento moderno em Portugal: “intensificar o caso particular”, com a finalidade de “destruir”, sim, mas, sobretudo, de “construir”. E certamente que poderia daí resultar a sedimentação da identidade de cada um dos participantes, assim como a reformulação daquela identidade coletiva portuguesa que, seguindo o raciocínio de Almada, os que se destacaram nas revistas *Orpheu*, *Portugal Futurista*, *Contemporânea* e *Athena* tiveram em mente (NEGREIROS, 1992b, pp. 56 ss).

Com estas reflexões, pretendo chamar a atenção para o facto de os modernistas, portugueses, e brasileiros, através de uma atitude ou de um discurso de índole interventiva, terem acabado por, em última instância, alvejar a crise de identidade nacional (portuguesa e brasileira). Por esse meio, fosse pela discursividade literária e artística, fosse pelo baluarte teórico, teorético, programático ou manifestatário (discursividades nem sempre coincidentes, note-se), os modernistas procuraram contribuir para que se criasse uma nova consciencialização de identidade coletiva — que assentasse na transcensão do passado (embora lembrando-o) e na construção de um novo estádio cultural, à custa da reformulação da consciência coletiva. Por esse meio se poderia mudar então a *identidade* do homem português e do homem brasileiro; a reivindicação dessa nova identidade do homem português, fizeram-na os nossos modernistas (brasileiros e portugueses) através de *happening*, de manifestos, de artigos jornalísticos, de ensaios, de entrevistas, etc., etc., etc., sempre procurando denunciar o estado coletivo de *crise*. Nunca postergaram, contudo, a noção segundo a qual os seus “casos individuais” só ganhariam (como é visível, por exemplo, nos manifestos de ambos os países) se se manifestassem num registo de *diferença* em relação à coletividade — o que, obviamente, não anula, antes reforça, a ideia de que cada um deles e a coletividade se enriqueceriam e se completariam mutuamente.

DL e MVP: Existe no Brasil uma grande identificação com a poesia do Fernando Pessoa. Você vê alguma equivalência de importância conferida a algum membro do modernismo brasileiro em Portugal?

DVM: Decididamente, Oswald de Andrade. Contudo, mesmo tendo-me dedicado mais de 30 anos ao estudo do Modernismo, esta posição não deve, de modo nenhum, invalidar a polifonia do olhar literário; por motivos perfeitamente compreensíveis, a ótica de cada investigador pode (deve) privilegiar outros nomes, tão ou mais importantes, tão ou mais verdadeiros ao seu olhar (e ainda bem que assim acontece). Lembro um princípio do bom senso: a verdade só existe quando não há disputa de argumentos; permanecendo a discussão, continua a haver suposições.

DL e MVP: Que influências você enxerga dos modernistas brasileiros para a arte e a cultura portuguesa e dos modernistas portugueses para a arte e a cultura brasileira?

DVM: Para responder a isso, relembro, antes de mais, as palavras de Mário de Andrade de 1942, quando afirma que os modernistas nos ensinaram o sentido da “liberdade” (ainda que,

como diz, “infelizmente só estética”), a figuração da “independência” e o direito à “inquietação”.

Lembro também um inquérito que foi realizado a várias personalidades da cultura portuguesa sobre *O significado histórico do “Orpheu”*, e onde Vergílio Ferreira retomava a seguinte questão: “Em que medida [...] a lição de *Orpheu* se nos extinguiu ou não?”; e respondia, logo a seguir, considerando que a poesia de hoje é “dificilmente concebível sem tal lição” (FERREIRA, 1984). Ora, independentemente das perspectivas escolhidas para refletirmos, neste caso, sobre a Geração de Orpheu, persiste a ideia de que ficou essencialmente caracterizada pelo atrevimento com que, cada poeta a seu modo, procurou colocar Portugal em questão — sendo que esse espírito pode ser entendido ou como proteção face à incompreensão do público, ou como afoiteza em capitalizar desígnios de novidade.

De um lado, ou de outro, fica o exemplo permanente desses nossos modernistas, ao advogarem a integridade estético-literária. Mas é, afinal, a sua constante *presentificação* legitimada pelo necessário, e constante, realinhamento dos *discursos* dos nossos modernistas (brasileiros e portugueses) com o *discurso* da posteridade. Ainda que a propósito do legado do Orpheu, mas com um raciocínio que poderíamos perfeitamente ampliar aos dois lados, às duas coletividades, portuguesa e brasileira, é, afinal, a mesma *presentificação*, que é possível colher nas palavras de Pessoa, quando, em 1915, revela que, “na mitologia dos antigos, [...] há a história de um rio, de cujo nome apenas me entrelembro, que, a certa altura do seu curso, se sumia na areia. Aparentemente morto, ele, porém, mais adiante — milhas para além de onde se sumira — surgia outra vez à superfície, e continuava, com aquático escrúpulo, o seu leve caminho para o mar” (PESSOA, 1993, p. 130). Por isso, revisitarmos os *nossos* modernistas significa presentificá-los e fazermos-los reaparecer e às suas lições.

DL e MVP: Os focos modernistas tiveram uma relação muito estreita com projetos de modernização nacional, a partir da cultura, que passavam também por projetos políticos. Muitos artistas e intelectuais tiveram relações diretas com o poder público e participaram de projetos sancionados pelos regimes. Você acha que essas relações ainda aparecem como tabu nos estudos sobre modernismo em Portugal e no Brasil?

DVM: Em alguns círculos universitários, penso que essa questão ainda se coloca, pelo menos tacitamente, até mesmo por questões identitárias. Recordo que o termo e conceito “identidade”

ocupa hoje uma multiplicidade de áreas científicas — propiciadas, até, por diversas circunstâncias contextuais de índole histórico-cultural e ideológico-literária; por isso se fala em “identidade cultural”, “identidade territorial”, “identidade literária”, “identidade linguística”, “identidade religiosa”, “identidade sexual”, etc. Porém, e no que diz respeito ao capital identitário de uma comunidade, duas linhas de pensamento afiguram-se centrais: por um lado: esse capital identitário evolui; por outro lado: esse capital identitário repousa sobre substratos culturais diversos com os quais uma comunidade reclama um compromisso com o futuro. Parece, portanto evidente que uma definição assim equacionada obedecerá a uma concepção de comunidade como uma realidade não só histórica, mas também historicamente determinada — o que equivale a dizer, que o índice da interiorização histórico-cultural dessa comunidade, ou dos seus representantes literários, poderá ser diretamente proporcional à essência profunda e espiritual dos agentes literários dessa mesma comunidade, essência essa que permitirá que se legitimem enquanto *sujeitos* contínua e positivamente enriquecidos no devir temporal.

É, aliás, tendo em conta esta ideia que Horkheimer e Adorno criticam a “alienação” da sociedade provocada pela “racionalidade técnica” (HORKHEIMER e ADORNO, 1994, p. 130) ou que (antes de se referirem ao funcionamento de modelos ideológicos específicos, como foram o fascismo e o nazismo, e às formas de standardização cultural) acentuam que a “unidade de uma coletividade manipulada repousa na negação do indivíduo” (p. 30).

Lembro, a propósito, o posicionamento mais “marinettinamente” futurista e ao facto de, desde o seu início, o futurismo não se ter querido impor como uma entre tantas outras escolas literárias, nem como um movimento “provido de uma ideologia global” (como atenta L. De Maria [DE MARIA, 1998, p. XXIX]) — o que não impediu, ao longo do seu percurso, o aparecimento de sinais ambivalentes, que nos conduziriam a considerá-lo (sobretudo no terreno manifestário) com a figuração da dualidade “mentira/verdade”, onde a conformidade estético-ideológica é variavelmente tentada. Conhecemos bem algumas ligações políticas de alguns dos nossos modernistas com o resvaladio terreno ideológico. Contudo, o que, na minha perceção, deve ser privilegiado (e sem juízos ideológicos) é a circunstância de o posicionamento modernista (nos seus mais diversos e pluridiscursivos cambiantes literários) ter procurado, em derradeira análise, modificar a consciência coletiva, construir um novo estádio histórico, mudar e reestruturar a identidade coletiva. Isto significará, portanto, que, também pelo teor da atitude provocatória — no modo como os modernistas brasileiros e portugueses reagiram contra um

grupo, ou contra uma coletividade no seu conjunto (assumindo, é certo, por vezes, uma atitude ativa e arrogante, iconoclasta e subversiva face às convenções e à moral tradicional) —, pretenderão: em primeiro lugar, que a sociedade pense seriamente na sua situação; depois, que a sociedade consiga reencontrar-se para construir um novo estádio histórico e alcançar a identidade consigo mesmo e com o(s) outro(s).

Referências

ANDRADE, M. de. *O Movimento Modernista*. Rio de Janeiro: Casa do estudante do Brasil, 1942.

ANDRADE, O. de. O manifesto antropófago. In: TELES, G. M. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. 3. ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976. n. p.

MARIA, L. de (org.). *Teoria e invenzione futurista*. Milano: Mondadori, 1998. Originalmente publicado em 1968.

FERREIRA, V. O significado histórico do “Orpheu” [Inquérito]. *Cadernos da Colóquio/Letras*, [s. l.], v. 2, p. 22-24, 1984.

HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W. *La dialectique de la raison*. Paris: Gallimard, 1994.

NEGREIROS, J. de A. *Obras Completas — Nome de Guerra*. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992a. v. II.

NEGREIROS, J. de A. *Obras Completas — Ensaios*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992b. v. V.

PESSOA, F. *Obras em Prosa*. Organização, Introdução e Notas de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1982.

PESSOA, F. *Obras de Fernando Pessoa*. (Introduções, organização, biobibliografia e notas de António Quadros. Porto: Lello & Irmão Editores, 1986. v. II.

PESSOA, F. *Pessoa Inédito*. Orientação, coordenação e prefácio de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Livros Horizonte, 1993.

PESSOA, F. Bernardo Soares. O livro do desassossego. In: PORTELA, M.; SILVA, A. R. (org.). *Arquivo LdoD: Arquivo Digital Colaborativo do Livro do Desassossego*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, 2017.

Realizada em: junho de 2022.