

500 ANOS DA CIRCUM-NAVEGAÇÃO DO MUNDO.
*Pesquisas em Linguística, Literatura e
Cultura dos Países de Língua Portuguesa*

Direção

Sandra Teixeira de Faria

Editores

Francisco Cláudio Alves Marques

María Colom Jiménez

Oswaldo Copertino Duarte

500 ANOS DA CIRCUM-NAVEGAÇÃO DO MUNDO.
*Pesquisas em Linguística, Literatura e
Cultura dos Países de Língua Portuguesa*

Direção

Sandra Teixeira de Faria

Editores

Francisco Cláudio Alves Marques

María Colom Jiménez

Oswaldo Copertino Duarte



Asociación de Profesores de
Lengua Portuguesa en España

2021

500 ANOS DA CIRCUM-NAVEGAÇÃO DO MUNDO. Pesquisas em Linguística, Literatura e Cultura dos Países de Língua Portuguesa

Primeira edição: setembro de 2021

© 2021, Dos textos: seus autores

© Ediciones APLEPES

Projeto gráfico da capa: © Amable González, 2021.

ISBN: xxxxxxxxxxxxxxxxx

Depósito legal: xxxxxxxx

Printed in Spain

Os artigos apresentados nesta obra passaram por rigoroso processo de seleção e avaliação cega por pares.

Reservados todos os direitos. Proibida a reprodução total ou parcial desta publicação, por qualquer meio ou procedimento, sem contar com a autorização prévia, expressa e por escrito dos editores.

ÍNDICE

Comissão Editorial

Comissão Científica

Nota dos Editores

Preâmbulos

A viagem de Circum-Navegação: a primeira era da globalização

JOÃO MIRA GOMES (Embaixador de Portugal em Madrid, Espanha)

Língua Portuguesa

POMPEU ANDREUCCI NETO (Embaixador do Brasil em Madri, Espanha)

Palabras para Josefa

DÁMASO LÓPEZ GARCÍA (Vicerrector de Relaciones Institucionales y Cooperación, UCM)

El II FILP y la proyección de la lengua portuguesa

EUGENIO LUJÁN (Decano de la Facultad de Filología, UCM)

Cuidar da cultura, da língua e da leitura

GUILHERME D'OLIVEIRA MARTINS (Administrador Executivo da Fundação Calouste Gulbenkian)

Observatório da Língua Portuguesa

FRANCISCO NUNO RAMOS (Sócio Fundador e Membro do Conselho Diretivo do OLP)

Ampliando horizontes: 500 años de la primera circunnavegación del mundo

JOSÉ JUAN RUIZ (Presidente do Real Instituto Elcano - Madrid)

Navegaciones, Magallanes y *Os Lusíadas*

MARÍA JOSEFA POSTIGO ALDEAMIL

PRIMEIRA PARTE

HISTÓRIA, GLOBALIZAÇÃO, POLÍTICA LINGUÍSTICA E INTERNACIONALIZAÇÃO

- 1. 500 anos da circum-navegação do mundo. Civilización occidental, el mundo ibérico y la globalización**
JOSÉ IGNACIO RUIZ RODRÍGUEZ
- 2. Actividade marítima portuguesa nos séculos XV e XVI. Uma espécie de cronologia**
JOSÉ ANTÓNIO RODRIGUES PEREIRA
- 3. Princípios e pressupostos de uma política de defesa da língua portuguesa**
JOÃO CAETANO
- 4. Manter, preservar o português língua de herança na diáspora**
MARIA LUISA ORTIZ ALVAREZ

5. **A Certificação de Português Língua Estrangeira em Portugal: o CAPLE-Ulisboa**
NÉLIA ALEXANDRE
6. **Los estudios de portugués en las Universidades españolas**
ÁNGEL MARCOS DE DIOS
7. **Repensar a educação em tempo de migrações globais. Proposta de sete princípios para a utopia da cidadania global**
JOSÉ EDUARDO FRANCO e LUÍSA ANTUNES PAOLINELLI
8. **A língua portuguesa e a sua “dialéctica de resistência”: entre a memória do passado e os desafios do futuro**
INOCÊNCIA MATA

SEGUNDA PARTE

A LÍNGUA PORTUGUESA: PESQUISA, ENSINO E SOCIOLINGÜÍSTICA

1. **“Vence desarmada”: La apología de la lengua portuguesa en Severim de Faria**
ANA MARÍA GARCÍA MARTÍN
2. **A Variação Geolinguística nos Provérbios Portugueses**
LUCÍLIA CHACOTO
3. **Portugués y español en la frontera: paisajes lingüísticos en Marvão**
JUAN M. CARRASCO GONZÁLEZ
4. **O Imperativo em Português: Diacronia e Variação**
ANTÓNIO KINGUI DA SILVA e PAULO OSÓRIO
5. **El libro infantil y juvenil en Portugal como instrumento pedagógico: retos para el nuevo milenio**
MARÍA ROSA ÁLVAREZ SELLERS
6. **A viagem da língua e a língua enquanto viagem – reflexões sobre o percurso da língua portuguesa**
CLÁUDIA FERNANDES
7. **Da relação sociolinguística à origem do português brasileiro (PB)**
MARIA GESSY NUNES DE SOUZA
8. **Línguas virtuais, ambíguas, minoritárias, minorizadas, extintas e esquecidas: a ecologia linguística de Macau**
CAIO CÉSAR CHRISTIANO
9. **Situação sociolinguística da Guiné Bissau**
INCANHA INTUMBO (IILP)

TERCEIRA PARTE

ESTUDOS DE LITERATURAS E CULTURAS EM LÍNGUA PORTUGUESA: O PÁTRIO E O UNIVERSAL

- 1. Ao(s) espelho(s) do espaço e do tempo**
ANNABELA RITA
- 2. *História trágico-marítima: estilos epocais e valores da diegese***
ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO
- 3. Fernão de Magalhães em contextos narrativos: interpretações e legado português**
IVANOR LUIZ GUARNIERI
- 4. *De Orpheu à presença e os sentidos de permanência***
DIONÍSIO VILA MAIOR
- 5. Surrealistas portugueses: O acrescento de algo ao que vai havendo**
DIONÍSIO VILA MAIOR
- 6. Representaciones del erotismo poético en la poesía de Fernando Pessoa: Revisitando *Epithalamium* y *Antinous***
MARÍA COLOM JIMÉNEZ
- 7. O júbilo e a dinamogenia na obra *Mensagem* de Fernando Pessoa**
JOSIANE DA TRINDADE DAMASCENO
- 8. *A proposito de records del meu primer viatge a Portugal* de Josep Pla**
JUAN M. RIBERA LLOPIS
- 9. Alice Pestana (Santarém 1860-Madrid 1929), eslabón entre la cultura portuguesa y española entre los siglos XIX y XX**
MARÍA VICTORIA NAVAS SÁNCHEZ-ÉLEZ
- 10. Visceras variáveis. Da *dubitatio* poética em António Franco Alexandre**
PEDRO SERRA
- 11. Literatura no ensino de português para estrangeiros: a crônica como elemento de articulação com a cultura**
NILDICÉIA APARECIDA ROCHA
- 12. Com a palavra em riste. Algumas considerações sobre a cantoria e o repente do Nordeste brasileiro**
FRANCISCO CLÁUDIO ALVES MARQUES
- 13. Contribuições do cinema brasileiro para a identidade nacional: estudo sobre o filme *Jeca Tatu***
MARIA ISABEL AMPHILO e SONIA REGINA SOARES DA CUNHA
- 14. A água como expressão do sentido figurativo na poética do mar**
DAVID CAPELENGUELA

SURREALISTAS PORTUGUESES: O ACRESCENTO DE ALGO AO QUE VAI HAVENDO

DIONÍSIO VILA MAIOR

Universidade Aberta (Departamento de Humanidades) / Centro de
Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (CLEPUL)

Encontrando-se o Surrealismo português (fenómeno essencialmente francês) ligado de certo modo a Apollinaire (quando qualifica o seu livro *Les mammelles de Tirésias*, de 1917, como um “drama surrealista”), será sempre pedagógica e didaticamente proveitoso remeter, nas suas origens imediatas, para o ano de 1919 (nomeadamente para a revista *Littérature*, dirigida por Breton, Aragon e Soupault), para o ano de 1921 (ano em que Breton e Soupault escrevem o primeiro texto de escrita automática, *Champs Magnétiques*, e em que Breton rompe com Tzara) e para o ano de 1924 (que vê o aparecimento da revista *Révolution Surréaliste*, fundada por Breton). Já no que às razões que, mediatamente, justificam o Surrealismo português, nunca é demais lembrar a psicanálise de Freud (na sua perceção do inconsciente) e o Expressionismo (pela defesa da revalorização do passado e da busca do homem livre para lá da moral, da religião e da lógica). Em 1924, surge finalmente o primeiro *Manifesto du Surréalisme*, de Breton — considerada, assim, a primeira manifestação teórica do Surrealismo, acentuando-se, então, a noção segundo a qual os artistas deveriam exprimir o funcionamento real do pensamento, na ausência do controle da razão e de preocupações morais ou estéticas.

Ora, sabendo-se que o Surrealismo promove o subjetivo (embora, não o esqueçamos, também pretenda a objetivação desse subjetivo), pode perceber-se nas suas linhas programáticas o desejo de conhecimento do irracional, a atribuição de enorme valor à liberdade (de espírito, de expressão, de imagens, de imaginação) e à imaginação — daí conferindo igualmente os surrealistas (lembrando o método da psicanálise praticado por Freud) especial importância ao registo literário do estado de sonho, na procura da fluência do registo literário da vida psíquica do artista.

Entretanto, e já numa segunda fase, depois de 1926, o Surrealismo desenvolve-se, como se sabe, por outras linhas de atuação, orientadas para uma evidente consciência política, passando a considerar-se, então, a poesia um instrumento de intervenção (e não tanto um meio para sondar o inconsciente), facto evidente no *Second Manifest du Surréalisme* (de Breton, Buñuel, Dalí e Tzara, de 1930).

Entretanto, e no que especialmente concerne a qualquer estudo que se faça sobre a presença do Surrealismo em Portugal, consideramos ser importante refletir previamente sobre alguns pontos considerados axiais. Nesse sentido, não deverá ser esquecido um conjunto de informações a esta questão se ligam umbilicalmente.

Importa, assim, lembrar previamente a dessincronia do Surrealismo português relativamente ao Surrealismo Francês; e, aqui, recordemo-nos de que as marcas surrealistas na literatura portuguesa são poucas até quase ao final da década de 40 (muito se devendo à situação político-cultural de Portugal e à dominância do Neorrealismo), de que os colaboradores da *Presença* desconhecem, segundo Jorge de Sena, o Surrealismo francês (ainda que, mesmo assim, no nº 20 da *Presença*, colabore Mário Saa, aí publicando *José Rotativo*, um texto bem significativo)²⁰⁶.

Depois, o olhar sobre o Surrealismo português obriga de igual modo a ter em consideração o papel de António Pedro, enquanto responsável pela criação do Grupo Surrealista de Lisboa de 1947, e considerado por muitos como o precursor do Surrealismo português²⁰⁷. Outros acontecimentos não devem, entretanto, ser desconsiderados: a exposição, em 1940, de António Pedro, António Dacosta e Pamela Boden, onde exploram as propostas oníricas do Surrealismo; as reuniões no café Herminius entre vários jovens (entre eles, Mário Cesariny, Júlio Pomar e Pedro); o surgimento, em 1947, do Grupo Surrealista de Lisboa (António Pedro, José-Augusto França, Marcelino Vespeira, Alexandre O'Neill...).

De certa forma, estas informações justificam que tenhamos ainda em consideração o importante papel de Alexandre O'Neill, no que essencialmente diz respeito: à sua produção surrealista de forte pendor lírico e satírico (onde a presença da imagem visual, do automatismo psíquico, do sonho, do ludismo, é evidente), à sua participação nas experiências do *cadáver esquisito* (que marcam o início das atividades surrealistas organizadas), ao facto de ser um dos autores que publica nos *Cadernos Surrealistas* (que vêm a público aquando da Exposição do Grupo Surrealista de Lisboa em janeiro de 1949) e à sua rutura com o movimento surrealista. Tampouco deve ser desvalorizado quer a diluição do Grupo Surrealista de Lisboa em 1949 e o aparecimento d'Os Surrealistas, o Grupo Surrealista Dissidente (com Mário Cesariny, António Maria Lisboa, Pedro Oom, Mário Henrique Leiria, entre outros), como o papel central de Mário Cesariny e António Maria Lisboa, expoentes do Surrealismo — sobretudo entre os dois se acentuando de forma visível os principais recursos estético-literário, que conformam o ideário dos surrealistas portugueses²⁰⁸.

E é precisamente esse ideário que — convergindo dialogicamente as suas raízes mais longínquas em Pessanha, Cesário e Gomes Leal (no humor negro, no

²⁰⁶ Sabe-se, contudo, que, que desde os anos 30 circulava entre nós informação suficiente sobre o Surrealismo francês. Repare-se que desde os anos 30 circulava entre nós informação suficiente sobre o Surrealismo francês, que já se espalhara internacionalmente (Jorge de Sena, note-se, diz que, nesta altura, se conhecia já a *Petite Anthologie Poétique du Surréalisme*, de Georges Hugnet). Para além disso, é sabido como Tomaz Kim lera e emprestara a Cinatti, José Blanc de Portugal e outros a *Short Survey of Surrealism*, de David Gascoyne.

²⁰⁷ Trata-se do mesmo António Pedro que, com *Apenas uma narrativa*, de 1942, atingira o auge da sua produção surrealista. Trata-se do mesmo António Pedro que se propõe como surrealistas português nos anos 30, quando afirma que “a poesia precisa cada vez mais de palavras” e que a pintura “cada vez mais de poesia”. Trata-se do mesmo António Pedro que publica em Lisboa o *Manifesto Resumo do Dimensionismo*, tendo como base o *Manifesto Dimensionista* (de 1935, que ele assina com Marcel Duchamp, Kandinsky, Picabia, Delaunay, Arp, Miró, entre outros. Trata-se, também do mesmo António Pedro que, no *Catálogo da Exposição Surrealista*, defenderá o voluntarismo como misto de intuição e de razão, como misto de simbolismo fantástico e de construtivismo, como fator de inovação e de renovação.

²⁰⁸ Lembramos que o segundo grupo surrealista, o Grupo Surrealista Dissidente, emerge com algum estrondo, de uma necessidade revolucionária de mudança, ignorando mesmo o que de Surrealismo-Esteticismo existiria. De forma diferente daquele primeiro grupo, acentua-se neste o gesto revolucionário, bem presentes nas diversas sessões públicas, irreverentes, dos poemas coletivos, nas exposições dos *cadáveres esquisitos*, na escrita e divulgação manifestatária — destacando-se, aqui, o texto *A Afixação Proibida*, nas propostas de uma revolução ética.

gesto de desmistificação e na estética do absurdo, já tão ao gosto dos dadaístas), na psicanálise de Freud e nos princípios programáticos marxistas — promove de forma vigorosa a celebração da loucura, a crença na realidade absoluta, a surrealidade (encarada como resultado da fusão do sonho com a realidade), o equacionamento da poesia como prática de revelação, o funcionalismo lúdico da literatura e da arte em geral (intensificado nas experiências do *cadáver esquisito*), as propriedades da estética do visual (e, aqui, a produção poética de O'Neill acrescenta sentidos de leitura muito enriquecedores)²⁰⁹ e o gosto pelos autores “malditos”.

Quanto aos aspetos técnico-estilísticos principais a que os surrealistas portugueses recorrem com frequência, devem ser axialmente acentuados (entre outros) a desestruturação da frase feita, a desarrumação do discurso poético vigente, a imagística absurda, a colagem de texto e imagem, a metáfora insólita e violenta e a escrita automática e a multiplicação de sentidos por ela gerados.

Os surrealistas portugueses, como se sabe, surgem num contexto da literatura portuguesa pós-*Orpheu* como aqueles em que, de forma mais perceptível se encontra a lição dos modernistas. Com as diferenças devidamente ressalvadas, não é muito diverso um comum posicionamento iconoclasta, que aponta para a transformação da “consciência coletiva” nacional: a relação entre a coletividade e o indivíduo (assente quer na atitude de indiferença, quer num posicionamento de confronto aberto), para a proclamação de uma “verdade”, construída sobre a espontaneidade poética, a fantasia, o poder renovador do poeta e da poesia..., para a crítica de teor manifestatário à mercantilização do estético, para a conceção triunfalista da “realidade absoluta”, do momento de criação estética e do papel transformador da poesia. Impõe-se, por isso, lembrar o *Manifesto Colectivo dos Surrealistas Dissidentes*, de 1952, de Mário Henrique Leiria, e a tónica por ele colocada, por um lado, na relação absolutamente necessária entre cada indivíduo e a sociedade em que se encontra inserido e, por outro, na indispensável independência de cada indivíduo para que este possa contribuir para o alargamento da “consciência coletiva” — tal como, antes (em 1930), Almada o fizera, na peça *Protagonistas*, aí promovendo uma articulação, por um lado, entre a “d direcção única” por todos seguida e a possibilidade de cada indivíduo seguir a sua própria direcção e, por outro, entre o peso por vezes desumanizante das maiorias e a morte do indivíduo²¹⁰. Recorde-se ainda que o *texto*

²⁰⁹ E aqui não se deve naturalmente esquecer a ligação muito próxima do Surrealismo com a Pintura (os quadros de Dalí, Miró e Chagall são, a este nível, essenciais para compreender ainda melhor o que foi o Surrealismo, no seu enquadramento mais geral).

²¹⁰ Leia-se o texto de janeiro de 1952, intitulado *Manifesto Colectivo dos Surrealistas Dissidentes*, onde escrevia Mário Henrique Leiria: «[...] pensando [...] que o homem existe principalmente como indivíduo funcionando constantemente num meio colectivo e não como um ser comum e idêntico dentro dessa colectividade, notamos a necessidade dum maior desenvolvimento da "consciência individual" como forma de evolução duma "consciência colectiva"» (Petrus s/d, 211). Para além de este manifesto não ter sido concluído (pela desagregação dos elementos que constituíam o Grupo Surrealista de Lisboa e os Surrealistas Dissidentes), o que em especial nele interessa é a tónica colocada por Henrique Leiria na relação absolutamente necessária entre cada indivíduo e a sociedade em que se encontra inserido, bem como na indispensável independência de cada indivíduo para que, pela sua «liberdade de acção-movimento», possa contribuir para o alargamento da «"consciência colectiva"». Por outro lado, não esqueçamos que, em 1930, Almada Negreiros escrevera uma peça *Protagonistas* (que ficaria inédita até 1933), na qual desenvolve um conjunto de linhas temáticas essenciais, motivadas primordialmente pela relação entre a coletividade e o indivíduo. Há, porém, duas ideias diretrizes que aqui se podem considerar centrais: por um lado, a articulação entre a «d direcção única» por todos seguida («La máquina funciona admiravelmente», afirma o Protagonista [Negreiros 1993, 182]) e a possibilidade de cada indivíduo seguir a sua própria direcção; por outro, a articulação entre a desumanização das maiorias e a morte do indivíduo; aí sublinha o Protagonista: «En la civilización todo es medio. Todo: la religión, la ética, la

surrealista português (programático, manifestatário, poético, pictórico, dimensionista...) fez progredir a polémica entre presencialistas e neorrealistas. Fê-lo, é certo, de forma não muito organizada, onde o conjunto de ações individuais ia valendo mais do que a poética coletiva — ainda que a adesão temporária, em 1944 e 1945, de alguns futuros surrealistas (como Cesariny e Pedro Oom, Vespeira) se tivesse ajustado, mesmo assim, à atitude ideologicamente comprometida de Aragon, Éluard e Breton (a *Nota sobre o neo-realismo nas Artes Plásticas em Portugal* [de Pedro Oom], a *Carta Aberta aos Pintores Portugueses* [de Vespeira] e o *Futurismo e Cubismo* [de Cesariny] são disso um exemplo).

Como quer que seja, e recorrendo à palavra de Bourdieu, sempre existiu entre órficos e surrealistas a disputa por “bens simbólicos”, traçada (também) à custa de um jogo entre a manutenção e a subversão das estruturas do “campo literário”. Fizeram-no pelo discurso manifestatário (e não só!). No primeiro caso, lembremo-nos dos manifestos de Campos e de Almada. Quanto aos segundos, recordemo-nos: do artigo *Só Gomes Leal, o Mago Lese o póro da noite (anagrama: Gomes Leal)* (no *Diário de Lisboa* de 4 de agosto de 1948); do *Postfácio a uma actuação colectiva*, de António Pedro, e do questionário *A Posição SuRrEaLiStA Porquê?*, de 1949, aquando da exposição do ainda Grupo Surrealista de Lisboa. Nesse texto, o mesmo António Pedro, mas também O’Neill, José-Augusto França e Vespeira não deixam de mostrar a atitude combativa, o egotismo e o anticonvencionalismo, sempre ajustados à atitude vanguardista. Também aí encontramos (tal como nos anteriores manifestos de Campos e Almada) a recantada provocação da estabilidade e o revivido desprezo pelo discurso cultural monológico. Neste contexto, de novo é importante recordar o manifesto *A Afixação proibida*, assinado pelos elementos dos Surrealistas Dissidentes e lido por António Maria Lisboa no Jardim Universitário de Belas-Artes, a 6 de maio de 1949 — manifesto onde (com a influência visível, aliás, dos manifestos franceses) se carnavaliza a filosofia, a religião, o texto neorrealista e se proclama a verdade surrealista: uma *verdade* construída sobre a espontaneidade poética, sobre a fantasia, sobre a sexualidade, sobre o poder renovador do poeta e da poesia, bem como sobre a realidade absoluta como resultado da conjugação entre sonho e realidade.

Nos finais do século XIX e início do século XX, as sensibilidades artísticas sentiram necessidade de interrogar a *classical writing*. Nesse sentido se falaria, a propósito da escrita modernista, em *crise da linguagem*, apontando-se, dessa forma, para a inadequação (ou esgotamento) dessa “linguagem clássica” e para a situação de crise que tal inadequação acarretava para o *sujeito modernista*. E é em função desta crise que se pode falar noutras dominantes (sobretudo ao nível do discurso estético-literário), que constituem como que a consequência mediata da relação entre a crise do *sujeito modernista* e a *crise da linguagem*: a rutura com o convencional, o pendor consciente dessa rutura, a procura de um estilo individual e os artifícios técnico-literários utilizados. Mais tarde, em 1957, quando Cesariny, no *Manual de Prestidigitação*, explora a ambiguidade, o humor negro (tão caracteristicamente surrealista), a história estranha, a falta de lógica, o *nonsense* (lembre-se, por exemplo, o *Poema IX*, no «*Discurso sobre a Reabilitação do Real Quotidiano*»), o lúdico, quando

familia, la ciencia, el arte, todo son medios. La única finalidad es el Hombre»; e, logo a seguir, enuncia: «Pero hoy día no vive más que la muchedumbre. Es decir: nadie. Estan aplastados por la fuerza esmagadora de las grandes mayorías. Han matado el protagonista de la civilización. Han matado el Hombre!» (*id.*: 183).

desmonta o cotidiano e a linguagem codificada, não estará igualmente em causa a subversão e a tentativa de renovação do discurso convencional?

Em última instância, trata-se, então, de saber até que ponto, com os órficos e com os surrealistas, a correlação de cada indivíduo com a sociedade se conjuga com uma atitude de indiferença, ou de confronto aberto. E se, nesse posicionamento ideológico, procuram, numa derradeira análise, modificar a consciência coletiva, construir um novo estádio histórico, mudar a identidade do homem português, é porque procurarão encontrar a identidade nacional. Isto significará, portanto, que, também pelo teor da atitude provocatória — no modo como os nossos poetas (modernistas e surrealistas) reagiram contra um grupo, ou contra uma coletividade no seu conjunto, assumindo por vezes uma atitude altiva e arrogante, iconoclasta e subversiva face às convenções e à moral tradicional —, terão pretendido, é certo, que a sociedade portuguesa pensasse seriamente na sua situação, mas também que eles próprios fossem envolvidos pela sensação de *diferença* em relação à coletividade nacional e que conseguissem encontrar nessa *diferença* o caminho para alcançar a identidade consigo mesmo e com a coletividade.

É, afinal, para esta ideia que mediatamente reenvia um conto de Almada Negreiros (escrito em 1921, após a aventura futurista), intitulado *O Cágado* (Negreiros 1989, 95-99). Aí se narra os esforços feitos por um indivíduo, «muito senhor da sua vontade», para apanhar um cágado, que se escondera num buraco. Não conseguindo encontrá-lo, começa então ele mesmo a fazer um buraco, cada vez maior, até que chega ao outro lado da Terra, onde depara com um país estranho. Como não vê o cágado, volta para trás e tapa o enorme buraco que fizera, encontrando então o animal na última pazada de terra. O que parece significativo neste conto, para além da simplicidade da intriga e dos argumentos técnico-narrativos utilizados, é essencialmente a metáfora do conhecimento que, em última instância, o conto envolverá. E sem grandes dificuldades se articulará essa metáfora com o que, em primeira e última instância, modernistas e surrealistas procuraram: a busca de uma certa forma de totalidade, se a isso juntarmos a noção de que essa totalidade se encontra no próprio sujeito. Atingir essa identidade é difícil, mas não impossível, a partir do momento em que, como aconselhara Pessoa, cada sujeito se coloque totalmente naquilo que faça. Naturalmente que Pessoa se referia à esfera artístico-literária, lugar por excelência onde para ele o problema da totalidade se coloca. Nesse sentido, aceitando-se a noção de que muitos textos de Pessoa se apoiam também sobre essas coordenadas, mais facilmente compreenderemos o desassossego e a crise sentida e *representada* pelo poeta como condição necessária para que a totalidade se manifeste. Nesta dualidade se situará mesmo a munificência e a pervivência dos seus textos. Deste modo, poderão aquelas coordenadas ser apreendidas enquanto espaços de ativação de uma problemática que se resume, em primeira e última instâncias, ao próprio sujeito e à necessidade de este “saltar na bruma em busca da beleza”, que Sá-Carneiro, no poema *Partida*, encara como dever do artista (Sá-Carneiro, s/d, 52). O que quer dizer que, para Fernando Pessoa (mas também para Mário de Sá-Carneiro, para Mário Cesariny), o sujeito que esteticamente procurar esse ideal, essa «beleza», deverá acima de tudo fazer depender a sua procura do valor e da intensidade que nela coloca.

Tendo em consideração o que ficou dito, poder-se-á então finalmente afirmar que os desígnios que guiaram os órficos e os surrealistas na busca da sua identidade têm (sujeitos de exceção que se consideravam, e eram) a sua principal razão de ser

na grandeza e integridade inculcadas a essa busca. E quando tal acontece, tende-se irreversivelmente para o equacionamento da superlatividade do sujeito, confirmando-se por essa ótica a sua plenitude, uma plenitude cujos contornos se encontrarão, antes de tudo, no próprio sujeito. Isto é: querer vivenciar, artisticamente, literariamente, qualquer forma de totalidade pressupõe primordialmente a atitude do sujeito face a esse desejo. E se, de entre os inúmeros textos do universo pessoano fosse preciso encontrar uma passagem que resolvesse esta problemática, os versos inesquecíveis de Alberto Caeiro, do poema VII d'*O Guardador de Rebanhos*, preencheriam com legitimidade tal exigência: «Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver no Universo... / Por isso a minha aldeia é tão grande como outra terra qualquer / Porque eu sou do tamanho do que vejo / E não do tamanho da minha altura...» (Caeiro, 2015, 37). Aqui, podemos ver de que forma a noção de totalidade aponta decididamente num sentido: o de um conjunto de informações estéticas e literárias que nos revelam que aquela é configurada pela própria individualidade do sujeito.

É, afinal, esse sentido que, seguramente, encontra a sua fórmula final na noção segundo a qual as relações entre pluralidade e unidade, e entre desassossego e triunfalismo, se traduzem, nos textos do génio Pessoa, o que sempre procurou “uma forma de totalidade”, pela afirmação de uma ideia de sujeito que lhe confere a representação da sua própria *identidade* e da sua *genialidade*. Que outra coisa, afinal, se poderia dizer desse «produtor de mitos» se não que, para além de «produtor», também ele próprio se transformou num mito, recebido e *prolongado* que foi por Cesariny, Ruy Belo, Eugénio de Andrade, entre tantos outros, que, a seu modo, também ajudaram a compreender melhor o autor de *Psicografia* — bem como o sentido último da literatura, o seu carácter didático, como dizia Jorge de Sena: «Mas didático de quê?», pergunta Sena; e responde logo a seguir: «De consciência, de lucidez, de liberdade, de tolerância, de complacência, de compreensão, de piedade, de relativismo, de amor do próximo, de respeito pelas mais estranhas idiosincrasias, e sobretudo de exigência, uma exigência que não é de nós impondo-nos aos outros, mas de nós exigindo de nós mesmos uma *adequada, correta e certa expressão*»; e só assim à literatura, à arte, compreenderemos a sua capacidade de “acrescentar algo ao que vai havendo” (Sena, 1977, 116-117).

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia Ativa

- Caeiro, Alberto (2015). *Edição crítica de Fernando Pessoa - Poemas de Alberto Caeiro*. Edição de Ivo Castro. V.IV. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Calvet, Carlos e Leiria, Mário Henrique (1997). <O Diálogo em 1948>. In Perfecto E. Cuadrado [Ed.], *A única real tradição viva. Antologia da poesia surrealista portuguesa* (p. 347). Lisboa: Assírio & Alvim.
- Cesariny, Mário (1981). <arte de inventar os personagens>. <manuel>. <ars magna>. <vida e milagres de pápárikáss, bastardo do imperador>. *Manual de Prestidigitação* (pp. 137, 145-146, 147-148, 151-152). Lisboa: Assírio & Alvim.
- Cesariny, Mário (1997). <E é preciso correr>. <O prestidigitador organiza um espetáculo>. <Autografia>. <O Navio de Espelhos>. In Perfecto E. Cuadrado [Ed.], *A única real tradição viva. Antologia da poesia surrealista portuguesa* (pp. 72-73, 81, 91-92, 118-119). Lisboa: Assírio & Alvim.
- Lisboa, António Maria (1997). <Conjugação>. <Projecto de Sucessão>. <Certos outros sinais>. In Perfecto E. Cuadrado [Ed.], *A única real tradição viva. Antologia da poesia surrealista portuguesa* (pp. 204, 206, 375-376). Lisboa: Assírio & Alvim.

- Negreiros, José de Almada (1989). *Obras Completas - Contos e Novelas*. Vol. IV. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Negreiros, José de Almada (1992). *Obras Completas — Ensaíos*. Vol. V. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Negreiros, José de Almada (1993). *Obras Completas — Teatro*. Vol. VII. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- O’Neil, Alexandre (1997). <Um Adeus Português>. <Agora escrevo>. In Perfecto E. Cuadrado [Ed.], *A única real tradição viva. Antologia da poesia surrealista portuguesa* (pp. 240-241, 242-243). Lisboa: Assírio & Alvim.
- O’Neil, Alexandre e Cesariny, Mário (1989). <Alguns provérbios e não>. <Que concluir?>. In Mário Cesariny [Org.] (1989), *Antologia do Cadáver Esquisito* (pp. 15, 47-48). Lisboa: Assírio & Alvim.
- O’Neil, Alexandre e Cesariny, Mário (1997). <Espelhos>. In Perfecto E. Cuadrado [Ed.], *A única real tradição viva. Antologia da poesia surrealista portuguesa* (p. 343). Lisboa: Assírio & Alvim.
- Petrus [ed.] (s/d). *Os Modernistas Portugueses III. Escritos Públicos, Proclamações e Manifestos — Dos Independentes aos Surrealistas*. Porto: Textos Universais/CEP.
- Sá-Carneiro, Mário de (s/d). *Obras Completas de Mário de Sá-Carneiro — Poesias*. Lisboa: Edições Ática.

Bibliografia Passiva

- Carvalho, Gil de (1988). Cesariny. In AAVV, *Um Século de Poesia (1888-1988)* (pp. 100-106). Lisboa: A Phala.
- Castro, E. M. de Melo e (1987). *As Vanguardas na Poesia Portuguesa do Século XX*. 2ª ed. Lisboa: ICLP.
- Cuadrado, Perfecto E. (1987). Los vasos comunicantes de la vanguardia portuguesa: de *Orpheu* al surrealismo. *Anthropos*, N.74/75, 72-82.
- (2018). Tiempo y lugar en la utopía surrealista. In Guillermo Laín Corona & Rocío Santiago Nogales [Coords.], *Cartografía literaria: En homenaje al profesor José Romera Castillo* (pp. 999-1010). Madrid: Visor Libros.
- França, José-Augusto (1949). *Balanço das Actividades Surrealistas*. Lisboa: Cadernos Surrealistas/Confluência.
- Guimarães, Fernando (2009). *A poesia contemporânea portuguesa*. 3ª ed. Vila Nova de Famalicão: Quasi Edições.
- Marinho, Maria de Fátima (1982). Cesariny leitor de Álvaro de Campos. *Persona*, 7, 30-33.
- (1987). *O Surrealismo em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (1996). Surrealismo. In Álvaro Manuel Machado [Dir. e Org.], *Dicionário de Literatura Portuguesa* (pp. 563-566). Lisboa: Editorial Presença.
- Martinho, F. J. B. (1991). Pessoa e a *Presença*. *Pessoa e a moderna poesia portuguesa (do Orpheu a 1960)* (pp. 45-71). 2ª ed. Lisboa: Inst Cult Língua Port.
- Morgan, Robert P. (1984). Secret Languages: The Roots of Musical Modernism. *Critical Inquiry*, 10, 3, 442-461.
- Sena, Jorge de (1977). *Dialécticas teóricas da literatura*. Lisboa: Edições 70.
- (1994). Manifestos do Surrealismo. *O Dogma da Trindade Poética (Rimbaud) e outros ensaios* (pp. 197-207). Porto: Edições Asa.
- Tabucchi, A. (1971). *La parola interdetta. Poeti surrealisti portoghesi*. Torino: Giulio Einaudi Editore.
- Vila Maior, Dionísio (2018). *Sob o signo de Calíope. Sentidos Modernistas*, Roma, Aracne Editora.
- (2019). Órficos e Surrealistas: o “puramente Si-próprio” do Homem Português. In Barbara Gori [Org.], *Futurismo/Futurismos* (pp. 517-532), Roma, Editora Aracne.