



LA ZATTERA
DI PIETRA

Collana di Iberistica
Testi e strumenti

6

LA ZATTERA **DI PIETRA**

Collana diretta da Giovanni Borriero, Giovanni Cara, Barbara Gori

Comitato scientifico

António Apolinário Lourenço (Universidade de Coimbra)
Manuel Ferreiro (Universidade da Coruña)
Giorgio de Marchis (Università di Roma Tre)
Carmen Mejía Ruiz (Universidad Complutense de Madrid)
Carlo Pulsoni (Università degli Studi di Perugia)
Antonio Sáez Delgado (Universidade de Évora - Portogallo)

Comitato editoriale

Stefano Bazzaco (Università di Verona)
Ivo Elies Oliveras (Scuola Superiore Meridionale)
Maria Aparecida Fontes (Università degli Studi di Padova)
Guía Minerva Boni (Università L'Orientale di Napoli)
Santiago Serantes Blanco (Università degli Studi di Padova)

I volumi della collana sono sottoposti a procedura di double peer review.

VIAGGI E VIAGGIATORI

PERCORSI, CAMMINI, INCURSIONI
IN AREA IBERICA

a cura di Giovanni Borriero, Giovanni Cara,
Rachele Fassanelli, Barbara Gori

cleup

Publicazione realizzata con il contributo del Dipartimento di Studi
Linguistici e Letterari dell'Università degli Studi di Padova.

Prima edizione: dicembre 2025

ISSN 2785-6429

ISBN 978 88 5495 857 9

© 2025 CLEUP sc

“Cooperativa Libreria Editrice Università di Padova”

via G. Belzoni 118/3 – Padova (t. +39 049 8753496)

www.cleup.it

www.facebook.com/cleup

Tutti i diritti di traduzione, riproduzione e adattamento,
totale o parziale, con qualsiasi mezzo (comprese
le copie fotostatiche e i microfilm) sono riservati.

Grafica di copertina di Danilo Santinelli.

www.danilosantinelli.it

Indice

Introduzione	7
Mercedes Brea Trobadores galego-portugueses e tipos de viaxes	15
Carlo Pulsoni I viaggi di San Giacomo nella Penisola Iberica	33
Donatella Siviero «Cosas merauelloses he estranyes»: viaggi reali e viaggi immaginari nella prosa catalana medievale	49
Ivo Elies Oliveras Per terres de la Romania: primeres anotacions sobre les descripcions en la <i>Crònica</i> de Ramon Muntaner	67
Diego Poli Il Catai e la Cina: alla ricerca di una identificazione	97
Lorenzo Casarotto Memorie e naufragi psicologici di Álvaro Núñez Cabeza de Vaca	127
Giovanni Cara La quarta uscita di Don Chisciotte da uno shtetl: I viaggi di Beniamino III di Mendele Moicher Sfurim	141

Mariagrazia Russo La vita nel Tonchino di Francesco Saverio Camerini (1733-1782): viaggio di andata e ritorno tra fede e obbedienza ai decreti pombalini	163
António Apolinário Lourenço Viajantes desencontrados: viagens a Portugal de Emilia Pardo Bazán e Benito Pérez Galdós	175
Dionísio Vila Maior Viagens modernistas e a consciência ampliada do 'eu'	195
Antonio Sáez Delgado Iberismo e andaluzismo em Lusitania de Rogelio Buendía	209
Giorgio de Marchis Jaime de Magalhães Lima pela Europa fora	221
José Cândido de Oliveira Martins Fascínio da viagem na escrita cronística de Agustina Bessa-Luís	237
Paula Cousillas Pena, Carmen Mejía Ruiz La peregrinación de Álvaro Cunqueiro	253
Isabel Ponce de Leão Os rostos e o rosto da literatura de viagens (o caso de David Mourão-Ferreira)	271
Barbara Gori Un viaggio nelle fatiche del vedere: i <i>Trabalhos do Olbar</i> di Al Berto	281
Dolores Vilavedra Miguel Anxo Murado: ollar o mundo dende o país onde o sol morre	299
Emanuele Leonardi Viaggio oltre la scoperta: cronache di una finzione tra Vespucci e Borges	315
Indice dei nomi	335

Viagens modernistas e a consciência ampliada do ‘eu’

Dionísio Vila Maior
Universidade Aberta - CLEPUL

1. Num texto datado de 20 de setembro de 1933, escreve Fernando Pessoa:

Viajar! Perder países!
Ser outro constantemente,
Por a alma não ter raízes
De viver de ver somente!
[...]
Viajar assim é viagem.
Mas faço-o sem ter de meu
Mais que o sonho da passagem.
O resto é só terra e céu. (Pessoa 2004: 148)

Justamente, a vivência da viagem constitui uma presença constante na produção literária dos modernistas portugueses. E, para avaliarmos as motivações subjacentes a estas palavras do poeta dos heterónimos (abrindo-se, assim, caminho para a equação da problemática da viagem pelo discurso modernista), importa lembrar como, nele, a viagem comparece, essencialmente, como aventura *da*, e *pela*, palavra.

Ora, o sujeito poético que neste poema regista a funcionalidade alteronímica das suas poesias corresponde (de certa forma, e em termos dialógicos) ao mesmo sujeito poético que, dezoito anos antes, em carta datada de 19 de janeiro de 1915, dirigida a Armando Côrtes-Rodrigues, confessa a sua incompatibilidade relativamente a quem

não atribua à arte e à literatura uma finalidade “superior”. Confirma, assim, Pessoa a esta particularidade do seu pensamento um peso bem expressivo, se nesse peso equacionarmos a evidência com que muitas vezes o sujeito poético se representou metaforicamente como viajante, pela poesia, em direção ao desconhecido: «[...] daí a minha “crise” toda», lamenta Pessoa, especificando que essa sua crise é a mesma «de se encontrar só quem se adiantou de mais aos companheiros de viagem – desta viagem que os outros fazem para se distrair e acho tão grave, tão cheia de termos de pensar no seu fim, de reflectir no que diremos ao Desconhecido para cuja casa a nossa inconsciência guia os nossos passos...» (Pessoa 1986b: 179).

Ligando-se a uma conceção paradigmática de Fernando Pessoa acerca da Arte Superior, a Literatura, esta ideia reenvia para a problemática da viagem no Modernismo português.

2. Pessoa viajou, é certo, para a África do Sul, Açores e Madeira, tendo, entretanto, restringido os seus percursos de viajante físico no espaço português à cidade de Lisboa e arredores (com uma viagem a Portalegre). E, no seu universo heteronímico, a viagem física encontra-se de forma muito visível apenas em Álvaro de Campos, *homo viator* por excelência; já Alberto Caeiro (que nasce em Lisboa e se desloca para o campo) e Ricardo Reis (que, tendo nascido no Porto, acaba por se exilar no Brasil) não realizam viagens... nem físicas, nem imaginadas.

Alberto Caeiro é o poeta da natureza que cultiva a poesia objetiva, bem como o processo poético de raiz sensacionista (procurando eliminar a subjetividade no discursivo poético e privilegiar os sentidos sobre a reflexão, bem como a realidade imediata das coisas); diz-se o poeta da antifilosofia (manifestando-se contra qualquer tipo de conhecimento que não seja por via sensorial); afirma-se o poeta da antimetáfísica e do ceticismo artístico, filosófico, científico e religioso; é o poeta pagão que desmistifica a imagem do sagrado culturalmente herdada e que crê num Deus paganizado, visível nas coisas da natureza; apresenta-se como o poeta da antipoesia... Alberto Caeiro é isto tudo, mas não é viajante.

Também Ricardo Reis não viaja fisicamente (à exceção do exílio para o Brasil); contudo, na sua poesia, a viagem comparece, essencialmente, destacando a busca do autoconhecimento, associando-se à imagem da viagem *post mortem* (ao percurso até chegar, com Caronte, ao destino final) e como metáfora da vida – que a utilização recorrente dos vocábulos “rio”, “curso”, “regato”, “passar”, “errar” deixam perceber em tantos poemas (como *Mestre, são plácidas; Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio; Prazer, mas devagar; Ouvi contar que outrora, quando a Pérsia; Tão cedo passa tudo quanto passa!; Feliz aquele a quem a vida grata*).

Quanto a Álvaro de Campos, esse, sim, é um verdadeiro *homo viator*, quer biográfica (no âmbito natural da esfera vital heteronímica), quer poeticamente. Tendo saído de Tavira, onde nasceu, deambulará (à semelhança de Pessoa e Soares) por Lisboa, pelas suas ruas, pelas suas estações, pela gare do Rossio e, sobretudo, pelo cais; e, no registo poético, são diversas as referências geográficas por onde terá “viajado”: Escócia e Reino Unido (em *Soneto antigo*); Irlanda, Oriente, Índia, China (no *Opiário*); Oceano Índico e costa oriental africana (na *Passagem das horas*)... Entretanto, se, em Campos, à noção de viagem se encontram vinculadas as ideias de percurso físico e mental, e se é verdade que, de todas as vozes alteronímicas, é aquela que mais “viaja”, também não é menos verdade que o próprio comparecimento da viagem no registo poético de Campos se estabelece de forma ambígua entre o querer partir e o querer ficar, ideias presentes naquele «Eu sou o que sempre quer partir, / E fica sempre, fica sempre, fica sempre», da *Passagem das Horas* (Pessoa 1990: 153), ou no poema *Grandes são os desertos, e tudo é deserto*:

Sim, toda a vida tenho tido que arrumar a mala.

Mas também, toda a vida, tenho ficado sentado sobre o canto das camisas empilhadas [...] (ivi: 228-229).

Regista, assim, este sujeito poético heteronímico o pêndulo que em si se notifica entre a partida e a chegada e entre a viagem física e a viagem imaginada: «Nunca, por mais que viaje, por mais que

conheça / O sair de um lugar, o chegar a um lugar, conhecido ou desconhecido, / Perco, ao partir, ao chegar, e na linha móbil que os une, / A sensação de arrepio, o medo do novo, a náusea [...]» (ivi: 220).

E, no quadro do equacionamento mais geral da problemática da viagem em timbre pessoano, ganham alguma expressão as noções de *angústia e desassossego* – quando nessas noções valorizamos particularidades que se articulam com a busca identitária por parte do sujeito, busca essa tão bem representada na *Ode Marítima*. Nesse texto, Campos – para quem “a melhor maneira de viajar é sentir” – deseja integrar as coisas marinhas, deseja viajar e sentir todas as experiências, descreve «uma viagem, uma expedição ao conhecimento» (Guyer 1981: 29), procura uma «consciência ampliada do Eu» (ivi: 33) – acompanhando o volante essa *viagem* dentro de si (uma viagem que revelará, no entanto, uma nota de desencanto final).

E se é certo que o poema *Opiário*, publicado no número 1 da revista *Orpheu*, constitui uma primeira manifestação evidente de uma crise que atingirá, mais profundamente, o Campos sensacionista, também não é menos certo que esse poema não só se afirma como um reflexo do pós-simbolismo, na sua vertente decadentista, como também a antecipa algum desencanto da *Ode Triunfal* (presente, aliás, logo nos primeiros versos).

Perante a náusea e a desilusão do real, Campos busca, então, a viagem interior, porque acaba por se aperceber de que mais importante do que a viagem física é a viagem imaginada, porque é esta a que lhe revela o seu eu mais profundo: em 1928, na *Tabacaria*, Campos reconhecerá a sua mais profunda desilusão, no seu sentido de demanda de alguma totalidade, demanda essa presa, contudo, do seu próprio objetivo e desejo:

Tenho sonhado mais que o que Napoleão fez.
Tenho apertado ao peito [...] mais humanidades do que Cristo.
Tenho feito filosofias em segredo que nenhum Kant escreveu.
Mas sou, e talvez serei sempre, o da mansarda (ivi: 197).

3. Essa constatação encontra-se igualmente presente em Bernardo Soares, quando reconhece que o seu sonho «falhou até nas metáforas e nas figurações» (LD, fragmento 417)¹. Aliás, a produção deste *outro eu* pessoano (que encontrou na intranquilidade o sentido que sustenta poeticamente a noção de sonho) estabelece uma posição muito nítida, no que ela compreende de valorização da subjetividade. São múltiplos os fragmentos que fazem parte do *Livro do Desassossego*, onde Bernardo Soares manifesta um profundo desencanto pelo facto de os homens se terem reduzido a pouco mais do que animais, em consequência do desinteresse que de forma crescente manifestam em relação à «actividade superior da alma» (LD, fragmento 522). Destaque para o texto *O Sensacionista*, onde Soares se refere, precisamente, ao «crepúsculo das disciplinas» em que, então, a Humanidade vivia, sublinhado que pertence «a uma geração [...] que perdeu todo o respeito pelo passado e toda a crença ou esperança no futuro» (LD, fragmento 91).

Ora, o que se trata aqui essencialmente é de evidenciar – relativamente a Bernardo Soares (mas também aos principais modernistas e a quase todos os heterónimos de Pessoa) – uma condição particular do sujeito perante o mundo do real: reconhecer o posicionamento crítico desse sujeito em relação a uma época “esvaziada” de subjetividade e de respeito por cada indivíduo. E não é por acaso que, num outro texto do *Livro do Desassossego*, agora de presumivelmente 1930, o mesmo Bernardo Soares declare, ostensivamente:

Que me pode dar a China que a minha alma me não tenha já dado?
[...] Compreendo que viaje quem é incapaz de sentir. Por isso são tão pobres [...] os livros de viagens, valendo somente pela imaginação de quem os escreve. E se quem os escreve tem imaginação, tanto nos pode encantar com a descrição minuciosa, fotográfica a estandartes, de

¹ Para as referências ao *Livro do Desassossego* [LD] de Bernardo Soares, teremos por base referencial o *Arquivo LdoD: Arquivo Digital Colaborativo do Livro do Desassossego*, organizado por Manuel Portela e António Rito Silva (<https://ldod.uc.pt/>), e seguiremos a edição de Teresa Sobral Cunha, ou de Jerónimo Pizarro, com a respetiva indicação do número do fragmento do *Livro*.

paisagens que imaginou, como com a descrição, forçosamente menos minuciosa, das paisagens que supôs ver. Somos todos míopes, excepto para dentro. Só o sonho vê com (o) olhar (LD, fragmento 307).

Encontramos uma entoação similar na poesia de Pessoa ortonimo. Neste “Fausto moderno”, a viagem pela procura da totalidade (sob a forma de Perfeição, ou Beleza, ou Mistério, ou Identidade) é recorrente. Escrevia Pessoa em 1909:

Da Perfeição segui em vã conquista,
Mas vi depressa, já sem a alma acesa,
Que a própria ideia em nós dessa beleza
Um infinito de nós mesmos dista (Pessoa 1986a: 154);

mais tarde, em 1919, declara:

Ali, no alto de ser, sentir é nobre,
Despido de ilusões e de ironias.
[...]
Mas mesmo nessa altura de mistério
E abismo de ascensão, não encontrei
Paragem, conclusão ou refrigério (ivi: 198).

O que uma breve análise destes versos permite sublinhar são dois aspetos: antes de mais, o reconhecimento, já em 1909 (no poema *Em busca da beleza*, a que o primeiro grupo de versos pertence), da inutilidade do querer alcançar a «Perfeição»; em segundo lugar, a verificação de que essa atitude não oferecerá ao sujeito o lenitivo procurado, de novo se ressumando uma conceção derrotista (sublinhada pela conjunção adversativa «Mas»).

4. *A viagem interior, a viagem imaginária*, constitui um tópico nuclear na poesia e na ficção de muitos dos nossos modernistas – tópico esse que confirma a ideia segundo a qual o sujeito que as produz deverá ser entendido numa relação imediata com o ato de “autorreferência”, no sentido bakhtiniano.

Entretanto, como se poderá deduzir, esta área de reflexão entronca de igual modo (direta e indiretamente) na problemática da *viagem física* – no que ela compreende de necessidade de conhecimento e enriquecimento intelectual pelo viajante, de valorização da sua formação, de busca da verdade, de simples apetência pela aventura, ou pelo exótico e diferente.

Estes termos e/ou objetivos da viagem física (variavelmente presentes em tantas narrativas de viagens, mas com os quais, afinal, a prioridade do subjetivo se encontra sempre presente), estes termos e/ou objetivos da viagem física, dizia, são, é certo, progressivamente intensificados com o enorme desenvolvimento científico e tecnológico (e, por conseguinte, dos meios de transporte) que se verifica no Ocidente nos finais do século XIX, mas também com o reconhecimento de que a ciência, e a tecnologia, e os transportes, e o procurar conhecer melhor o Outro não asseguram, no fim de contas, respostas definitivas)... Nesse sentido, a arte e a literatura passam a ser encenadas, experienciando-se tantas vezes o poeta e o escritor como alguém que se inventa a si mesmo, que viaja por si, e em si.

Baudelaire na sua apreensão do moderno (ou, no caso, da “modernité”) como uma propriedade em si mesma, e não tanto como uma situação em oposição ao passado, dissolve a valência da história; e alguns poemas (escritos entre 1855 e 1867) que integram o *Spleen de Paris* revelam precisamente a imagem do poeta viajante através do “grand désert d’hommes”; noutros poemas, incluídos em *Les Fleurs du Mal*, o sujeito poético deixa bem visível o percurso em direção à autoconsciência moderna, pela busca de um ideal, pela renúncia ao tédio e vazio do real, pela demanda de interiores *paraísos artificiais* – demandados também por Rimbaud (*Le Bateau Ivre*) e Mallarmé (*Un Coup de Dés*), estabilizando-se paulatinamente a viagem baudelairiana em autores que estão na base da prática literária modernista portuguesa (como e o caso de Almada Negreiros e Mário de Sá-Carneiro).

5. Recorde-se como Almada Negreiros, esse poeta-pintor-dramaturgo-ensaísta, aborda algumas questões particularmente importantes no romance *Nome de Guerra* (de 1925, mas publicado só

em 1938) e no poema em prosa *A Invenção do Dia Claro* (pronunciado em 1921, na Liga Naval) – todos eles evidenciando, de forma expressiva, através do ensaísta, do narrador, ou do sujeito poético, uma atenção particularmente importante ao problema do sujeito.

N’*A Invenção do Dia Claro*, o sujeito poético, dirigindo-se ao destinatário materno, anuncia-lhe que lhe vai contar a “viagem” que fez: «Dei a volta ao mundo, fiz o itinerário universal. Tudo consta do meu diário íntimo onde é memorável a viagem que eu fiz desde o universo até ao meu peito quotidiano. Vim de muito longe até ficar dentro do meu próprio peito e defendido pelo meu próprio corpo» (Negreiros 1990: 170).

Já em *Nome de Guerra*, o narrador apela: «Não deixemos a sociedade assentar arraiais sem primeiro ter reconhecido pessoalmente a cada um. A ver se, por fim, ela deixa de se ofender com o nosso sincero caso pessoal» (Negreiros 1992a: 204-205). Independentemente do realce conferido ao *outro*, o que fundamentalmente nos interessa realçar nestas palavras é a sugestão que aponta para a dimensão individual do sujeito, mesmo apesar de a sua própria condição se encontrar dependente das relações com aquele outro. E é justamente por força do crédito concedido àquela dimensão que se torna legítimo ao narrador de *Nome de Guerra* enfatizar que cada sujeito deve transpor as «malhas» da sociedade com a sua «sinceridade», nomeadamente quando escreve que «a única maneira que existe no mundo para revelar cada um, a si e aos outros, está dentro de cada um mesmo, é a sua sinceridade» (ivi: 204).

6. E o que dizer de Mário de Sá-Carneiro? Sabe-se que viajou para Itália, Espanha e França – mantendo, aliás, com Paris uma relação privilegiada. E será, aliás, da capital francesa que (entre outubro de 1912 e abril de 1916) manterá uma intensa correspondência com Pessoa (correspondência essa que testemunha os acontecimentos que envolveram a preparação e a publicação dos dois primeiros números da revista *Orpheu*).

De facto, as cartas enviadas a Fernando Pessoa não podem passar despercebidas, quando se reflete sobre a problemática da

viagem interior no discurso modernista; elas constituem um dos mais importantes testemunhos acerca do nascimento de *Orpheu*, do meio social e literário parisiense, e um vigoroso testemunho da evolução estética de Mário de Sá-Carneiro. Nessas cartas, Sá-Carneiro pede constantemente a Pessoa a opinião deste sobre os seus poemas, contos, novelas, mas também analisa criticamente algumas produções de Pessoa e dos seus heterônimos. Numa carta datada de 14 de maio de 1913, enviada a Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro pronuncia-se sobre uma questão que se relacionará com uma das problemáticas mais importantes da sua obra: a que diz respeito à sua viagem em busca do “Ideal” e à frustração resultante de não ter conseguido atingir esse “Ideal”. Confessa Sá-Carneiro ao amigo:

Gosto muito da sua ideia, que define bem o meu eu. Muitas vezes sinto que para atingir uma coisa que anseio (isto em todos os campos) falta-me só um pequeno esforço. Entanto não o faço. E sinto bem a agonia de ser-quase. Mais valia não ser nada. É a perda, vendo-se a vitória; a morte, prestes a encontrar a vida, já ao longe avistando-a (Sá-Carneiro 1992: 139).

Independente do problema da reconhecida ligação entre a vida e a obra de Sá-Carneiro (por diversas vezes, nessas cartas, Sá-Carneiro identifica-se com personagens das suas narrativas, como é o caso de Estanislau Belcowsky [personagem de uma obra ficcional que pretendia intitular *Novela Romântica*], de Inácio de Gouveia [protagonista da novela *Ressurreição*], ou de Ricardo de Loureiro [personagem da *Confissão de Lúcio*]), o que fundamentalmente nos interessa realçar nestas palavras é uma sugestão: a que aponta para um dos traços distintivos que atravessa a sua obra poética, o derrotismo, resultante da busca, em si, de algo superior.

O poema *Quase* (escrito em maio de 1913) revela-o sem grandes dúvidas:

Um pouco mais de sol – eu era brasa.
Um pouco mais de azul – eu era além. Para atingir, faltou-me um golpe de asa...

e adianta, pouco depois:

Quase o amor, quase o triunfo e a chama,
Quase o princípio e o fim – quase a expansão... (Sá-Carneiro s/d: 68).

Ora, justamente a viagem subjetiva comparece recorrentemente quer na poesia, quer na ficção de Sá-Carneiro. Encontram-se exemplos flagrantes noutros poemas, como *Escavação*, *16*, *Apoteose*, *Taciturno*, ou, mesmo, em textos narrativos como *O Homem dos Sonhos* e *Página de um suicida*. Mas tão importante como indicar quais os textos onde a configuração do mundo subjetivo aparece é imputar essa presença à necessidade de Mário de Sá-Carneiro procurar transcender uma conceção monológica do *eu*, apreendendo dinamicamente o seu universo interior.

Atente-se, por exemplo, no soneto *Aqueloutro* (de 1916), onde o sujeito poético se dirige a si mesmo com um posicionamento que deixa adivinhar uma proficiência alteronímica, avaliando-se com um diapasão crítico cujas reverberações acabam por refletir (de modo formalmente excessivo) um profundo e amargo desencanto. Assim parece confirmar-se, quando o sujeito poético se refere ao «dúbio mascarado», ao «mentiroso / [...] que passou na vida incógnito», ao «Rei-lua postiço», ao «covarde rigoroso...», ao «sem nervos nem ânsia», ao «papa-açorda...», ao «balofa arrotando Império astral», à «Esfinge Gorda...» (ivi: 166-167).

Corresponde, de certa forma, e em termos dialógicos, este sujeito poético ao mesmo que, nos anos imediatamente anteriores, se indagara, tentando encontrar os contornos que dotassem com a consistência possível o perfil que, enquanto sujeito estético-literário, procurava: em *16*, e em *Apoteose*, recorre a um posicionamento peculiar, concretizado por uma imagem bastante impressiva sugerida pelos movimentos de “subir” e de “descer”: «Subo por mim acima como por uma escada de corda, / E a minha Ânsia é um trapézio escangalhado...», escreve no primeiro (ivi: 96); «Desci de mim», no segundo (ivi: 97); no poema *Partida*, pergunta: «[...] A vida, a natureza, / Que são para o artista? Coisa alguma»; e como que responde, apontando a solução para o

artista: «O que devemos é saltar na bruma, / Correr no azul à busca da beleza»; e, pouco de pois, continua: «Viajar outros sentidos, outras vidas» (ivi: 52).

Mais: o tópico da viagem na produção sá-carneiriana estende-se aos próprios narradores e personagens, no âmbito do texto narrativo ficcional: na novela *Loucura*, o narrador viaja por França, Inglaterra e Itália; na novela *Incesto*, o protagonista passa por Paris, Londres, Viena, Budapeste, Veneza, Milão, Suíça. Como quer que seja, e de igual modo, é importante considerar o destaque que, no contexto da ficção narrativa de Sá-Carneiro, assumem a viagem interior, o sonho e a imaginação. Recorde-se a novela *O Homem dos Sonhos*. Aí, o narrador conhece um homem misterioso que era feliz: viajava por onde queria, pois sonhava o que queria; e nessas viagens, dizia, possuía o antídoto para a mesmidade da vida quotidiana: «Viajar é viver o movimento. Mas, ao cabo de pouco viajarmos, a mesma sensação da monotonicidade terrestre nos assalta, bocejantemente nos assalta» (Sá-Carneiro 1993: 148).

Entretanto, conta ao narrador as «viagens maravilhosas» que tinha feito para uma terra onde não havia luz, só noite, para um «mundo perfeito onde os sexos não são dois só», para um «país [...] duma cor que não era cor», onde se «respirava [...] música», e onde era a “alma visível” e “invisíveis, os corpos” (ivi: 150 ss)... É nesse tudo querer, nesse conseguir «tornar infinito o universo», que se encontra a felicidade do *homem dos sonhos*, rematando:

– A vida é um lugar comum. Eu soube evitar esse lugar comum (ivi: 155).

As palavras acima lembradas são bastante significativas por desencadearem (pelo destaque concedido à identificação do estado de felicidade com a viagem interior e de angústia com a vida real) outras pistas de reflexão importantes. E são essas pistas que (embora dotadas de menor especificidade) acabam, mediatamente, por se sintonizarem com a ideia geral de morte –, ou, como diz Barbara Gori: a «felicidade é negada ao artista e quando se atreve a tentar gozar dela, o resultado só pode ser a queda, a derrota e a infelicidade» (Gori 2022: 134).

7. Aceitando a noção de que os textos dos autores modernistas estudados em causa representam as coordenadas estudadas, mais facilmente compreenderemos a viagem interior não só como processo de indagação identitária, mas também como condição necessária para que a própria identidade se edifique. E essa viagem, convenhamos, fê-la de forma exemplar Fernando Pessoa com a pluridiscursividade heteronímica, explicando-a sinteticamente a Adolfo Casais Monteiro, em 20 de janeiro de 1935:

O que sou essencialmente – por trás das máscaras involuntárias do poeta, do raciocinador e do que mais haja – é dramaturgo. [...] Sendo assim, não evoluo, VIAJO. [...] Vou mudando de personalidade, vou [...] enriquecendo-me na capacidade de criar personalidades novas, novos tipos de fingir que compreendo o mundo, ou, antes, de fingir que se pode compreendê-lo. Por isso dei essa marcha em mim, não a uma evolução, mas a uma viagem (Pessoa 1986b: 348).

Em primeira e última instâncias, o problema central da produção modernista portuguesa encontra-se na entidade sujeito. Nestes termos, os sentidos que este sujeito modernista empresta frequentemente à sua produção literária (tantas vezes encarada como espaço polifônico de sentidos) apontam, na problemática estudada, para uma ideia central: a que se suporta na noção segundo a qual as forças que permitirão ao sujeito ambicionar e atingir o Ideal encontram-se no próprio sujeito, permitindo-lhe a tão ambicionada consciência ampliada do eu. E quem melhor do que o autor do *Livro do Desassossego* (em 1931, no fragmento 371) para explicá-lo (de um modo, aliás, verdadeiramente nuclear)?

Viajar? Para viajar basta existir.
 [...] Se imagino, vejo. Que mais faço eu se viajo?
 [...] É em nós que as paisagens têm paisagem. Por isso, se as imagino, as crio; se as crio, são; se são, vejo-as como às outras. [...] As viagens são os viajantes. O que vemos, não é o que vemos, senão o que somos (LD: 371).

Bibliografia

- Charles BAUDELAIRE, *Les Fleurs du mal*, Paris, Calmann-Lévy Éditeurs, 1908.
- Beatriz BERRINI, *As viagens do viajante poeta Fernando Pessoa*, in «Actas do IV Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos», Porto, Fundação Eng. António de Almeida, I Vol., 1990, pp. 49-71.
- Barbara GORI, *Mário de Sá-Carneiro e a impossibilidade de renunciar. Estudos sobre a Prosa*, Lisboa, Edições Colibri, 2022.
- Leland R. GUYER, *A Viagem do Herói na "Ode Marítima"*, in «Persona», 4 (janeiro 1981), Porto, Centro de Estudos Pessoaanos, pp. 29-35.
- Nuno JÚDICE, *O corpo da viagem*, in «Colóquio/Letras», 104-105 (julho-outubro 1988), Lisboa, pp. 34-37.
- Wladimir KRYSINSKI, *La quête identitaire et les voyages imaginaires dans l'Ode Maritime de Fernando Pessoa*, in Ana Margarida Falcão; Maria Teresa Nascimento; Maria Luísa Leal [Orgs.], *Literatura de Viagem. Narrativa, história, mito*, Lisboa, Edições Cosmos, 1997, pp. 427-446.
- José de Almada NEGREIROS, *Obras Completas - Ensaaios*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Vol. V, 1992b.
- ID., *Obras Completas - Nome de Guerra*, 2ª ed., Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Vol. II, 1992ª.
- ID., *Obras Completas - Poesia*, 2ª ed., Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Vol. I, 1990.
- ID., *Obras de Fernando Pessoa*, Introduções, organização, biobibliografia e notas de António Quadro, Porto, Lello & Irmão Editores, Vol. I, 1986ª.
- Fernando PESSOA, *Edição crítica de Fernando Pessoa - Poemas de Álvaro de Campos*, Edição e introdução de Cleonice Berardinelli, Nota prévia de Ivo Castro, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Vol. II, 1990.
- ID., *Edição crítica de Fernando Pessoa - Poemas de Fernando Pessoa 1931-1933*, Edição de Ivo Castro, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Vol. I, Tomo IV, 2004.
- ID., *Obras de Fernando Pessoa*, Introduções, organização, biobibliografia e notas de António Quadro, Porto, Lello & Irmão Editores, Vol. II, 1986b.
- Manuel PORTELA; António Rito SILVA [Orgs.], *Arquivo LdoD: Arquivo Digital Colaborativo do Livro do Desassossego*, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, 2017. URL: <https://ldod.uc.pt/>

- Mário de SÁ-CARNEIRO, *Obras Completas de Mário de Sá-Carneiro - Cartas a Fernando Pessoa I*, 2ª ed., Lisboa, Edições Ática, 1992.
- Ellen W. SAPEGA, *Ficções modernistas - Um estudo da obra em prosa de José de Almada Negreiros 1915-1925*, Lisboa, ICALP, 1992.
- Maria Alzira SEIXO, *L'écriture du voyage et la recherche de l'altérité*, in «*Literatura e Pluralidade Cultural – Actas do III Congresso Nacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada, 1981*», Lisboa, Edições Colibri, 2000, pp. 777-783.
- Joseline VEGA; Francisco GÓMEZ MONT, *Le voyage de Fernando Pessoa est une métamorphose, une mutation ontologique qui relève d'un processus alchimique*, in «*Les Cahiers Européens de l'Imaginaire*», Paris, CNRS Éditions, juin, 2018, pp. 99-103.
- Dionísio VILA MAIOR, *O Sujeito Modernista. Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros e António Ferro: Crise e Superação do Sujeito*, Lisboa, Universidade Aberta, 2003.
- ID., *Fernando Pessoa: o Ser Verbal*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2023.