

Mário de Sá-Carneiro e a derrota da França: notas sobre ética e estética a partir de uma entrevista escandalosa¹

Pedro Eiras

Universidade do Porto - ILC

Resumo: Numa entrevista concedida ao jornal *A Restauração* e publicada a 5 de Outubro de 1914, Mário de Sá-Carneiro escandaliza o seu interlocutor com estas palavras: “se eu como latino desejo ardentemente o aniquilamento do imperialismo germânico, como artista, como grande amoroso da França que sou, eu quereria que a Alemanha vencesse. (...) então eu poderia dar à minha querida França toda a minha ternura, todas as minhas lágrimas, toda a minha alma; à França ferida, poderia, estreitando-a d’encontro ao meu coração, dar-lhe toda a homenagem do meu sofrimento.” Como compreender estes enunciados? *Boutade*, provocação, arte poética? Que ecos se ouvem aqui do belicismo futurista de Marinetti, que prenúncios do militarismo provocante de Almada Negreiros ou Amadeo de Souza-Cardoso? Sobretudo, que relação pode existir – ou não – entre ética e estética, entre morte e poesia?

Palavras-chave: Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros, Amadeo de Souza-Cardoso, I Guerra Mundial, escândalo, ética e estética

Abstract: In an interview given to the newspaper *A Restauração* and published on 5 October 1914, Mário de Sá-Carneiro scandalized his interlocutor with the following words: “if I as a Latin wish the annihilation of German imperialism, as an artist, being a great lover of France, I would like Germany to win. (...) then I would be able to give my beloved France all my tenderness, all my tears, all my soul; to injured France, holding her close to my heart, I would be able to give the full homage of my suffering”. How are we to understand such statements? *Boutade*, provocation, poetic art? What echoes may be heard here of Marinetti’s futurist warmongering, what omens of the provocative militarism of Almada Negreiros or Amadeo de Souza-Cardoso? Above all, what relationship may there be – or not – between ethics and aesthetics, between death and poetry?

Keywords: Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros, Amadeo de Souza-Cardoso, First World War, scandal, ethics and aesthetics

A 28 de Julho de 1914, data do início da I Guerra Mundial, Mário de Sá-Carneiro encontra-se em Paris. Foi viver para esta cidade em Outubro de 1912, sob o pretexto de estudar Direito na Sorbonne, mas passa os dias nos cafés, a escrever novelas e poemas, num quotidiano que conhecemos através das cartas a Fernando Pessoa. O clima de guerra, porém, força-o a regressar a Lisboa, aonde chega em 8 de Setembro de 1914. O jornal monárquico *A Restauração* pede então ao promissor poeta e ficcionista, para o número de 5 de Outubro, as suas impressões sobre a guerra. Sá-Carneiro responde com afabilidade; até que, quase no fim da entrevista, afirma:

Mas, deixe-me dizer-lhe, meu amigo, se eu como latino desejo ardentemente o aniquilamento do imperialismo germânico, como artista, como um grande amoroso da França que sou, eu queria que a Alemanha vencesse.

– ?!

– Sim, compreende, então eu poderia dar à minha querida França toda a minha ternura, todas as minhas lágrimas, toda a minha alma; à França ferida, poderia, estreitando-a d'encontro ao meu coração, dar-lhe toda a homenagem do meu sofrimento. À França vencedora, grande, forte, guerreira e altiva, eu não poderia dar-lhe senão a minha admiração. Aquele que procura a beleza, o roxo e o crispado, achará a vitória alemã muito mais bela... De resto, o lógico e o natural é a derrota alemã, visto que a Alemanha tem todo o mundo contra ela.

Por isso mesmo os meus nervos d'artista sentiriam muito mais douradamente, ainda que sangrentamente, a vitória das águias germânicas...

E, com um sorriso nos lábios, o poema da “Dispersão” terminou:

– Frise bem, meu caro amigo, que esta é uma opinião pessoal, a minha opinião é de artista. (2001: 250-251)

Como ler este texto? Trata-se de uma provocação, *blague*, *boutade*, humor negro? Falta menos de um ano para a criação de *Orpheu*, onde Sá-Carneiro levará ao extremo o gozo do escândalo; assim, as afirmações da entrevista podem surgir como palco de ensaio para outras provocações, num plano mais estritamente estético. Ora, trata-se aqui de uma “opinião (...) de artista”, ou seja, legitimada por um suposto código de comportamento que nada deve aos valores sociais: admite-se (ou até: exige-se) que o artista defenda posições insustentáveis para o comum dos cidadãos – o cidadão deve ser moral, o artista imoral ou

amoral. Por outro lado, a ressalva “Frise bem (...) que esta é uma opinião pessoal, a minha opinião é de artista” parece uma relativização, quase um pedido de desculpas. Como metatexto e instrução de leitura, funciona como um desmentido: se esta é uma opinião “de artista”, então não deve ser levada a sério. Porém, se as afirmações “de artista” servem apenas para *épater le bourgeois*, então como devem ser lidos os poemas, as novelas, as peças de teatro, a arte?

Mesmo com a ressalva final, os enunciados de Sá-Carneiro são escandalosos. Eis a prova: o entrevistador fica absolutamente interdito, num silêncio que se grafa assim: “– ?!”. Duplo ganho de Sá-Carneiro: escandaliza, mas depois relativiza os enunciados escandalosos, com um “a minha opinião é de artista”. Artista, logo *blagueur*, logo inimputável. Ora, estamos no início de Outubro de 1914. A Guerra dura desde há pouco mais de dois meses; espera-se que termine rapidamente, e Sá-Carneiro já considera certa a derrota da Alemanha. O que ignora é que a Guerra durará cinco anos de desespero em trincheiras, que o envolvimento de Portugal na batalha de La Lys será catastrófico, que a Europa sairá exangue deste conflito – para a preparação de uma II Guerra Mundial. Decerto em Outubro de 1914 Sá-Carneiro ainda pode assumir uma entrevista escandalosa, sem mais consequências do que a estupefacção de um jornalista; mas interessa-me perguntar se poderia proferir as mesmas afirmações quatro anos mais tarde – ou se, pelo contrário, a I Guerra Mundial introduz uma nova compreensão das guerras e uma nova relação com o sofrimento.

O escândalo de Sá-Carneiro consiste, claro, na vontade de subordinar a história política dos povos a um *topos* poético: desejar a derrota da França para poder chorá-la em elegias. Na verdade, duvido que desejar a vitória para inspirar um canto épico fosse moralmente mais defensável, tanto mais que a vitória de uns é sempre o sofrimento de outros: uma epopeia dos vencedores custa mil elegias dos derrotados. Ou seja, o problema não é realmente o da vitória ou da derrota, mas sim o dos laços entre História e estética, ou entre estética e ética.

Ora, no ano de 1914, que simbólica e sintomaticamente pode definir o verdadeiro início do século XX, a guerra é um *topos* literário legítimo (para não dizer: excelente). Ou

seja: em 1914, a guerra é bela. Ou ainda: existe uma beleza específica da guerra. A matriz vem da épica antiga, atravessa o século XIX no fascínio de Julien Sorel por Napoleão, invade o questionário de Proust quando este se interroga sobre “Le fait militaire que j’admire le plus”. Numa panorâmica necessariamente muito veloz, avanço já para Filippo Tommaso Marinetti, que programa e gere o escândalo de um elogio da guerra como obra de arte e “higiene do mundo”, nestas palavras de 1911: “Despreza, pois, as teorias pacifistas e internacionalistas. O patriotismo e o amor à guerra nada têm a ver com a ideologia: são princípios de higiene, sem os quais só há decadência e morte!” (1995: 41). Se estas afirmações são escandalosas, o escândalo é voluntário, programado, e Marinetti não se cansa de o alimentar; mas um clima de propaganda militarista, filosoficamente ancorado em leituras tendenciosas de Darwin ou Nietzsche, permite sustentar qualquer provocação.

Está lançado o tom. Do universo artístico português, depois de Sá-Carneiro, apenas dois breves exemplos. Numa carta a Robert Delaunay em Setembro de 1915, Amadeo de Souza-Cardoso escreve:

Que la guerre est charmante – c’est un peu littéraire, mais il se peut... Qu’elle doive être émotionnante, je n’ai aucun doute. Je vous avoue mon regret de me trouver si loin. Je voudrais la sentir de plus près, la vivre davantage.

Que la paix soit devenue trop chère, je vous crois – on la paie. Mais si on ne participe pas à la guerre, si peu que ce soit, on s’embête. Il nous faut quelque chose de fort – je suis militariste! (1981: 75)

É claro que Amadeo fala de um ponto de vista teórico, bem longe do campo de batalha (será melhor dizer: de trincheiras lamacentas, fétidas, sufocantes); Amadeo assume o ponto de vista da idealização mais fácil, talvez irresponsável. Decerto imagina-se do lado vencedor, heróico, épico, e recusa qualquer focalização do desespero. Quanto à afirmação “si on ne participe pas à la guerre, si peu que ce soit, on s’embête”, nem sei por onde começar a comentá-la; e assinalo apenas que, tal como as opiniões de Sá-Carneiro eram “de artista”, portanto extravagantes e não sérias, assim Amadeo exclama: “Que la guerre est charmante”, e relativiza logo: “c’est un peu littéraire, mais il se peut...” *Littéraire*, portanto: teórico, falso, amoral, provocador.

Quanto a Almada Negreiros, inclui no seu “Ultimatum futurista às gerações portuguesas do século XX”, publicado no número único de *Portugal Futurista* (de 1917; mas confiscado pela polícia, após uma denúncia por obscenidade) um elogio à guerra afim dos escritos de Marinetti:

Vós, oh portugueses da minha geração (...)

Ide buscar na guerra da Europa toda a força da nossa nova pátria. No *front* está concentrada toda a Europa, portanto a Civilização actual.

A guerra serve para mostrar os fortes mas salva os fracos.

A guerra não é apenas a data histórica de uma nacionalidade; a guerra resolve plenamente toda a expressão da vida. *A guerra é a grande experiência*. (2006: 26)

De novo, o tom é de provocação; mas cada vez se torna mais difícil distinguir o choque gratuito e o programa prático de acção, a retórica anti-burguesa e a crença militarista, a opinião “de artista” e a responsabilidade do indivíduo. Não sei se afirmações como “*A guerra é a grande experiência*” são uma tese ou uma provocação, e decerto esta antinomia perde o sentido no modernismo. Quando Almada escreve, por exemplo,

a guerra é a melhor das selecções porque os mortos são suprimidos pelo destino, aqueles a quem a sorte não elegeu, enquanto que os que voltam têm a grandeza dos vencedores e a contemplação da sorte que é a maior das forças e o mais belo dos optimismos. Voltar da guerra, ainda que a própria pátria seja vencida, é a Grande Vitória que há-de salvar a Humanidade (2006: 27),

não sei se está realmente a defender uma tese, assumindo a responsabilidade prática e ética por ela, ou se todo o “Ultimatum” é apenas uma paródia a um darwinismo fácil, uma experiência de imoralidade, um *flirt* com um providencialismo cruel, um exercício de romantismo do sujeito em luta contra o mundo, ou um simples jogo escandaloso de paradoxos anti-patrióticos, cruzados com uma obscura história da salvação da Humanidade.

Considero que estes textos de Marinetti (1911), Sá-Carneiro (1914), Amadeo (1915) e Almada (1917), e ressalvadas as diferenças dos seus projectos, têm em comum a vontade de provocar o escândalo junto de um interlocutor ou toda uma comunidade; o escândalo é desejado, calculado, minuciosamente gerido. Assim, a guerra serve efeitos de higiene,

estética, vitalização, selecção artificial dos indivíduos, epifania da Humanidade. Há escândalo nestes textos, mas é um escândalo sustentável, que cada autor pode assumir, rentabilizar, ou até descartar, dizendo: “a minha opinião é de artista”...

Algo, porém, começa a mudar. No último parágrafo de “A obra de arte na época da sua possibilidade de reprodução técnica”, de 1936, Walter Benjamin escreve:

Fiat ars – pereat mundus, diz o fascismo que, como confessou Marinetti, espera da guerra a satisfação artística da percepção transformada pela técnica. Trata-se visivelmente da consumação da arte pela arte. A humanidade, que antigamente, com Homero, foi objecto de contemplação para os deuses olímpicos, tornou-se objecto de contemplação para si própria. A alienação de si própria atingiu o grau que lhe permite viver a sua própria aniquilação como um prazer estético de primeira ordem. (2006: 241)

Fiat ars – pereat mundus, isto é: *faça-se a arte – pereça o mundo, faça-se a arte ainda que pereça o mundo, faça-se a arte através do perecimento do mundo, a arte é o perecimento do mundo, o perecimento do mundo é arte*. Nos termos de Mário de Sá-Carneiro: que a França perca a guerra, para que eu possa cantar a sua derrota. Na lição modernista, a aniquilação da humanidade é um *topos* estético maior. Mas em Benjamin isto mesmo é doravante denunciado como alienação, revelando o divórcio entre ética e estética (que a ressalva de Mário de Sá-Carneiro apenas traía, com má-fé).

Noutro ensaio também de 1936, “O contador de histórias”, Benjamin considera que a arte de narrar se encontra em extinção, numa modernidade marcada ao mesmo tempo pelo excesso de vivências (nunca o mundo se tinha visto tão sobrecarregado de informação) e pela pobreza em experiência. Sintomaticamente, Benjamin recorda então os soldados da I Guerra Mundial: “Com a guerra mundial começou a manifestar-se um processo que, desde então, nunca mais parou. Não é verdade que no fim da guerra as pessoas voltavam mudas dos campos de batalha? E não vinham mais ricas, mas sim mais pobres em experiência comunicável.” (1992: 28). Aqui, a guerra já não é o *topos* de um discurso, épico ou elegíaco; e não por esgotamento estético do género, mas por uma experiência de cancelamento, muito mais radical, de toda a possibilidade de discurso humano e de endereçamento ao

outro. Mutação antropológica na modernidade ocidental, sugere Benjamin, com consequências extremas sobre a narrativa, e portanto também sobre o texto literário. A mudez traumática dos soldados corrige o dito *faça-se a arte, pereça o mundo* para: *se o mundo perece, que arte pode sobreviver?*

Não sobrevive então nenhuma elegia, epopeia, salva o da Humanidade: apenas uma nova forma de silêncio, inventada na I Guerra Mundial. É importante a data o que Benjamin propõe para esta forma de pobreza em experiência. Claro que a própria vida urbana, a aliena o do cidadão burguês conduzem à pobreza da experiência; mas Benjamin enfatiza o incoativo: “Com a guerra mundial *começou* a manifestar-se um processo...”. Começou, e não mais cessou: nunca mais deixámos de voltar mudos, todos nós, dos campos de batalha. Doravante, contra a torrente de discursos  picos, elegíacos, belicistas, futuristas, a arte deverá talvez interrogar o silêncio, o sofrimento, o pudor.

Este desafio  tico da estética subjaz a *Olhando o Sofrimento dos Outros* (2003), de Susan Sontag. Como se sabe, este livro interroga as relações entre, por um lado, a fotografia e a pintura como artes e, por outro, a visão do horror como acontecimento  tico. Num extremo, Sontag recorda a *ars poetica* da pintura de Leonardo da Vinci, a necessidade de um olhar impiedoso para representar cenas de batalhas; noutro, a denúncia do horror na sequência de gravuras *Os Desastres da Guerra*, de Francisco de Goya (2003: 51). Mas *Olhando o Sofrimento dos Outros* constrói-se sobre a consciência da duplicidade do espectador:

Ao que parece o apetite por imagens representando corpos sofredores   tão forte, quase, como o desejo de imagens de corpos nus (...) Há a satisfa o de se ser capaz de olhar para a imagem sem estremecer. Há o prazer de estremecer. (2003: 48)

(...) descobrir beleza em fotografias de guerra parece insensibilidade. Mas um panorama de destrui o continua a ser um panorama. Há beleza nas ruínas. (82)

As fotografias tendem a transformar, qualquer que seja o tema; e enquanto imagem tudo pode ser belo – ou aterrador, intolerável ou perfeitamente tolerável – ainda que o não seja na realidade. (83)

Ética e estética entram assim em conflito. O horror ético permite uma experiência estética, existe um desejo de imagens do sofrimento como um “desejo de imagens de corpos nus”, ou como, em Sá-Carneiro, um desejo da derrota da França para gozar a contemplação da dor. E se “Há beleza nas ruínas” Susan Sontag sabe que até mesmo *Os Desastres da Guerra* podem proporcionar uma experiência de gozo estético. Aliás, há “a satisfação de se ser capaz de olhar para a imagem sem estremecer”, mas também “o prazer de estremecer”: existe sempre uma forma de satisfação latente, se o mundo perecer, se a França for derrotada, se “aqueles a quem a sorte não elegeu” forem “suprimidos pelo destino”, se a guerra de trincheiras ameaçar o núcleo da narratividade humana.

Neste contexto, *Olhando o Sofrimento dos Outros* nunca deixa de denunciar a guerra como horror ético, mas recusa-se a ignorar a existência da experiência estética; não pode defendê-la, mas não quer histericamente recalá-la. Pelo contrário, todo o livro de Susan Sontag parece definir aquilo a que chamarei aqui uma *poética da hesitação*, isto é, uma proposta de vigilância intelectual que não apenas denuncia nem apenas se conforma, mas sabe que se deve compreender o apelo contraditório das narrativas: o espectador da pintura ou da fotografia hesita entre o horror e o gozo. O que me interessa em *Olhando o Sofrimento dos Outros* é a necessidade de ao mesmo tempo assumir e combater o fascínio. O que me interessa é a invenção da hesitação entre os dois gestos como uma hesitação ética. Um pouco como aquela hesitação, por exemplo, que atingiu Frederico Lourenço quando começou a traduzir a *Ilíada*: poema esteticamente maior, mas inevitavelmente marcado por um modelo de heroicidade guerreira. Que, quase três milénios após Homero, um tradutor pacifista possa hesitar perante este conflito entre ética e estética – parece-me sinal de uma profunda alteração no modo como compreendemos o mundo. Talvez essa, sim, possa ser a única – tão frágil – salvação da Humanidade.

Bibliografia

Benjamin, Walter (1992), *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, trad. Maria Amélia Cruz et alii, Lisboa, Relógio d'Água.

-- (2006), *A Modernidade*, trad. João Barrento, Lisboa, Assírio & Alvim.

Marinetti, Filippo Tommaso (1995), *O Futurismo*, trad. António Moura, Lisboa, Hiena [1911].

Negreiros, José de Almada (2006), "Ultimatum futurista às gerações portuguesas do século XX", in *Manifestos e Conferências*, Lisboa, Assírio & Alvim: 25-32 [1917].

Sá-Carneiro, Mário de (2001), "Paris e a guerra. 'A Restauração' entrevista o escritor Mário de Sá-Carneiro, há pouco chegado de Paris", in *Poemas Completos*, 2ª ed., Lisboa, Assírio & Alvim, 247-251 [1914].

Sontag, Susan (2003), *Olhando o Sofrimento dos Outros*, trad. José Lima, 2ª ed., Lisboa, Gótica.

Souza-Cardoso, Amadeo de (1981), carta a Robert Delaunay, provavelmente de 18 de Setembro de 1915, in Paulo Ferreira, *Correspondance de Quatre Artistes Portugais avec Robert et Sonia Delaunay. Almada-Negreiros, José Pacheco, Souza-Cardoso, Eduardo Vianna*, 2ª ed., Paris, Presses Universitaires de France: 75-76.

Pedro Eiras é Professor de Literatura Portuguesa na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Investigador do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, Membro da Rede Internacional de Pesquisa LyraCompoetics. Desde 2005, publicou diversos livros de ensaios, de *Esquecer Fausto* (2005, Prémio PEN Clube de Ensaio) a *Tentações. Ensaio sobre Sade e Raul Brandão* (2009), *Os Ícones de Andrei. Quatro diálogos com Tarkovsky* (2012) e *Constelações. Ensaios comparatistas* (2013). Áreas de interesse principais: poesia contemporânea, ética, estudos interartísticos.

NOTA

¹ A escrita deste ensaio foi financiada por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do projecto «PEST – OE/ELT/UI0500/2013».