



Alguns aspetos da interferência das ideias da revolução científica do início do século XX na poesia de Mário de Sá-Carneiro

Maria Mazniak

Universidade Estatal de São Petersburgo

O caminho da vida do poeta português Mário de Sá-Carneiro (1890–1916) foi extremamente breve. Mas o período — ainda mais curto — da sua atividade criativa (1912–1916) insere-se no meio de uma busca mundial por ideias novas e radicais, e diferentes abordagens na arte, ciência, política, medicina e em quase todas as áreas da vida pública.

A opinião corrente de que Mário de Sá-Carneiro não criou nem formulou conceitos filosóficos ou estéticos próprios, mas apenas seguia as sugestões do seu amigo Fernando Pessoa ou adaptava as tendências estéticas então em voga, não é correta. A verdade é que Sá-Carneiro, sendo amigo e colaborador próximo de Pessoa, discutiu e levou em conta muitas das propostas deste, conforme se vê pela extensa correspondência trocada entre os dois. No entanto, todas as práticas literárias de Sá-Carneiro em poesia e prosa resultado do seu próprio conceito estético de “Arte fluida”.

A “Arte fluida” é a arte de fluxo livre, volátil, etérea. É uma arte que supera a gravidade, dirige-se para cima, para a atmosfera, para a esfera celeste; lá, onde reina a imponderabilidade, aspira à leveza e desafia a gravidade¹. Então, o conceito da “Arte fluida” representa:

Uma arte fluida, meu amigo, uma arte gasosa... [...] — *uma arte sobre a qual a gravidade não tenha acção!*... [...]. Chamo assim as estrofes irregulares em que se dividem os meus poemas: suspensas, automáticas, com a sua velocidade própria — mas todas ligadas entre si por ligações fluidas, por elementos gasosos...²

E mais além:

Uma Arte gasosa... poemas sem suporte... flexíveis... que se podem deslocar em todos os sentidos... Uma Arte sem articulações!... *Uma Arte correspondente às formas aéreas que as realidades incrustam!*... Sons interseccionados, planos

1 Mazniak 2015, p. 190.

2 Sá-Carneiro 1999, p. 126.

cortados, múltiplos planos — ideias inflectidas, súbitas divergências... Tudo se transpassará, se esgueirará, perpetuamente variável, ondulante — *mas, sem somatório, sempre o mesmo conjunto!...*³



Estas citações emocionais podem ser percebidas como um manifesto do conceito. Todas as teses aqui presentes — “sem gravidade”, “não suportando”, “suspensas”, “automáticas”, “sem articulações”, “sem somatório” — têm um denominador comum: a afirmação de uma Liberdade omnipresente:

- 1) liberdade de objetos face ao mundo real, superando os seus inúmeros obstáculos;
- 2) liberdade do autor ao superar os grilhões da composição, da sintaxe e da semântica;
- 3) liberdade dos próprios versos cujas linhas e letras fogem da composição rígida;
- 4) liberdade do perceptor cujos sentidos não são limitados por coisa alguma.

Outra condição importante da “Arte fluida” é o movimento contínuo, perpétuo, “eterno” de todos os elementos da imagem. O requisito para o movimento é absoluto e indiscutível, talvez mais forte do que nas outras correntes modernistas. E a natureza desses movimentos deve manifestar-se de modo harmonioso, variado e bonito, de tal forma que se assemelhem à dança e música das *Temporadas Russas* de Diaghilev e Stravinsky, e mais: de Schoenberg, por exemplo.

Tal tipo de movimento na “Arte fluida” de Sá-Carneiro distingue-se, pelo seu dinamismo excepcional, do movimento mecânico do Futurismo ou dos movimentos circulares do Vorticismo. É que esta arte — a “Arte fluida” — pode mover-se em qualquer direção e com qualquer velocidade, supera a gravidade e, não estando num movimento de queda livre, permanece antes num estado de no “pairar livre”.

O uso dos termos adotados na física parece-nos apropriado neste caso. A própria física é uma ciência ambígua. Com o seu arsenal de precisos cálculos matemáticos, não abandona, ao mesmo tempo, generalizações filosóficas sobre o ser e o existir, trabalhando-as tendo por base as fundamentais propriedades da matéria. Assim como no início do século XX a física clássica de Newton acaba por substituir-se pela física relativista e não-euclidiana de Einstein, e probabilística de Bohr, a arte clássica com a sua composição construída, as suas expressões figurativas, ideológicas e específicas acaba por ser substituída por uma arte livre, compreendida, de um modo geral, como arte modernista.

O novo modelo do mundo proposto por matemáticos e físicos influenciou a mente dos artistas, pintores e intelectuais do início do século XX. A mudança do cronotopo e a consciência da existência de muitos “cronotopos”, de certa forma iguais, foi um dos sinais principais daquele golpe da conceção do mundo que marcou a década de 1907 a 1917, e que acabou por constituir a chave de toda a história do século.

O próprio início do século XX, como o fenómeno cultural na área estética, é marcado por múltiplos “ismos” — o Futurismo, o Expressionismo, o Cubismo e Cubofuturismo russo, o Dadaísmo, o Surrealismo, passando pelo Modernismo Português, o Paulismo, o Interseccionismo, o Sensacionismo pessoais — todos unidos por um

3 Ibidem, p. 128.



objetivo: modernizar a arte, libertando-a. Desta forma, a “Arte fluida” de Mário de Sá-Carneiro, com a sua primeira condição para a isenção de quaisquer restrições, pode ser considerada como criada “no espírito da época”, que compreendia a “livre circulação” de pensamentos e imagens divulgada pela sintaxe e pela linearidade do texto, correspondendo as declarações da sintaxe no Futurismo (“Palavras em liberdade”, por exemplo), e, ainda, as conquistas poéticas dos simbolistas.

Num manifesto “improvisado” do conceito de “Arte fluida” podemos notar um grande número de termos ambíguos possuindo, nesse caso, o impulso dual de interpretações cognitivas: nas áreas da literatura e da arte, e na área das ciências exatas e naturais:

- 1) **deslocação em todos os sentidos** — poemas que podem mover-se em todas as direções, adquirindo, ao mesmo tempo, todos os tipos de significados;
- 2) **súbitas divergências** — discrepâncias não-determinísticas ou divergências ocasionais;
- 3) **planos cortados** — planos caifados ou sentidos reprovados;
- 4) **múltiplos planos** — múltiplos significados e planos, e espaços multiplicados.

Uma parte do vocabulário usado está diretamente relacionada com as ciências naturais e exatas, como a física e a matemática: **ligações fluidas; elementos gasosos; flexíveis; ondulantes; as formas aéreas; ideias inflectidas; com a sua velocidade própria; a gravidade; sons interseccionados; sem somatório.**

E como apogeu destas reflexões, o poeta conclui: “Poemas sem suporte”, isto é, poemas a pairarem no espaço “físico” e metafórico.

Todo este movimento realiza-se no espaço. O próprio espaço torna-se condição necessária e indispensável para alcançar um estado do pairo:

E tudo, tudo assim me é conduzido no espaço
 Por inúmeras intersecções de planos
 Múltiplos, livres, resvalantes.

A configuração espacial é o melhor espelho da forma como os seres humanos codificam conceptualmente a realidade em que estão inseridos, desde a realidade física do mundo que os rodeia até às relações e estruturas conceptuais que constroem e nas quais se inserem.

A ontologia não clássica do espaço é formada dentro da teoria da relatividade e suas aplicações, e fornece o espaço que existe objetivamente em relação ao tempo, à matéria e à energia. Em 1905 surgiu a teoria da relatividade especial cuja ideia principal era a de que, em determinadas condições (longas distâncias e limites de velocidade aproximando-se da luz) o próprio tempo devia ser considerado como uma categoria do próprio espaço — sendo, assim, a quarta dimensão do espaço. De um modo geral, na teoria da relatividade especial ou restrita, o espaço e o tempo perdem a sua autonomia e formam o conjunto único do espaço-tempo, ou seja, o espaço quadridimensional, um certo “mundo” de quatro dimensões. Assim, a eterna dialética do tempo e do espaço resolve-se no início do século XX a favor do último.

Em Sá-Carneiro, o espaço está presente implícita e metaforicamente como condição necessária para a execução de qualquer movimento — voo, paio... Neste caso, o sinónimo do espaço representa-se através da palavra “ar”:

Mil cores no Ar, mil vibrações latejantes...
 [...]
 Lá vão todas no Ar às cabriolas...
 [...]
 É no ar que ondeia tudo! É lá que tudo existe!

Todas as citações acima referidas são do poema “Manucure”, publicado pela primeira vez em 1915 na revista *Orpheu*. Em “Manucure” toda a ação se efetua no Ar: as visões refratam-se nos espelhos, os objetos enxameiam o ar, formando uma espécie de mosaico. Os dizeres dos caixotes e dos embrulhos amontoados nas estações formam uma névoa variegada na qual se entrelaçam os arcos dos estribos, o contorno dos bancos, a cabeça dos pregos:

— Olha as mesas... Eia! Eia!
 Lá vão todas no Ar às cabriolas,
 Em séries instantâneas de quadrados
 Ali — mas já, mais longe, em losangos desviados...
 E entregofam-se as filas indestrinçavelmente,
 E misturam-se às mesas as insinuações berrantes
 Das bancadas de veludo vermelho
 Que, ladeando-o, correm todo o Café...

Nota-se aqui a deformação dos objetos: fundo alusivo à desfiguração das proporções, achatamento das superfícies, fragmentação de objetos, angularidade das formas, preservando-se, contudo, a ideia do objeto representado.

O poeta olha para a mesa e vê a sua:

... chávena banal de porcelana...
 Ah, essa esgota-se em curvas gregas de ânfora,
 Ascende num vértice de espiras
 Que o seu rebordo frisado a ouro emite...

As linhas dos objetos circunvizinhos estreitam-se e arqueiam-se e as cores atingem a máxima intensidade.

Essas citações correspondem às ideias da teoria da relatividade, onde o próprio espaço não é estático, mas sim dinâmico, que se muda, se curva, recebe as propriedades da curvatura e está estreitamente ligado ao fenómeno da gravidade.

Mário de Sá-Carneiro no momento do aparecimento da teoria da relatividade especial tinha quinze anos e, embora não tenhamos conseguido encontrar testemunhos diretos do conhecimento do jovem poeta com as novas ideias dos físicos e matemáticos, supomos que ele não se tenha mantido afastado do novo paradigma da consciência. Além disso, durante as suas frequentes estadias em Paris, o poeta





português apaixonou-se por um romance de Gaston de Pawlowski “Vouage au pays du quatrième dimention” que se baseia na adaptação mística das ideias científicas.

BIBLIOGRAFIA

Mazniak, Maria. “O conceito do espaço como a base para a convergência da teoria da relatividade de Albert Einstein e da ‘Arte fluida’ de Mário de Sá-Carneiro”. In Isabel Ponce de Leão, Maria do Carmo Mendes & Sérgio Lira (eds.). *As Artes e as Ciências em*

Diálogo. Actas do Congresso Internacional. Porto, 2015, p. 189–194.

Sá-Carneiro, Mário de. *Céu em fogo*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1999.

Sá-Carneiro, Mário de. *Poemas completos*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005.

SOME ASPECTS OF THE INTERFERENCE OF THE IDEAS OF THE SCIENTIFIC REVOLUTION OF THE BEGINNING OF THE TWENTIETH CENTURY IN THE POETRY OF MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO

The article explores the relationship between poetic creativity and the achievements of scientific thought in the early twentieth century. It does this through an analysis of aesthetic concepts and examples from the poetry of Mário de Sá-Carneiro, alongside an exploration of the main provisions of Theoretical Physics from the early twentieth century as far as the conceptions of space are concerned.

KEY WORDS / PALAVRAS-CHAVE:

Scientific revolution; Portuguese Modernism; Mário de Sá-Carneiro
Revolução científica; modernismo português; Mário de Sá-Carneiro

Endereço profissional: Universidade Estatal de São Petersburgo

Endereço eletrônico: mmmazniak@mail.ru