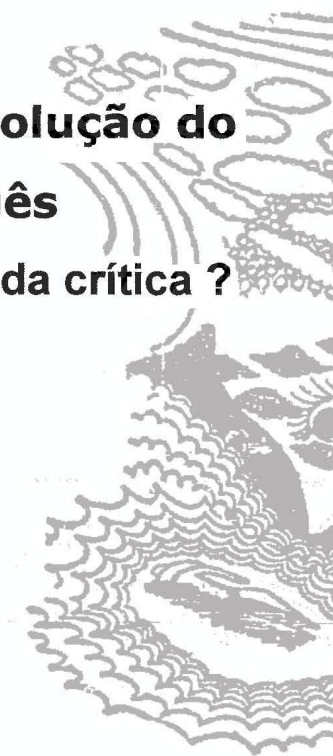


ANA CRISTINA FERREIRA ASSUNÇÃO MARRUCHO

ça » ou
o do modernismo



**"Presença" ou a Contra-Revolução do
Modernismo Português**
- a crítica de um mito ou o mito da crítica ?



ano 11º 5

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM
LITERATURA E CULTURA PORTUGUESAS
UNIVERSIDADE ABERTA

número
com um de

LISBOA 2008

Dissertação de Mestrado apresentada à
Universidade Aberta para a obtenção
do grau de Mestre em Literatura e
Cultura Portuguesas

ANA CRISTINA FERREIRA ASSUNÇÃO MARRUCHO

**“Presença” ou a Contra-Revolução do Modernismo
Português**
– a crítica de um mito ou o mito da crítica?

ORIENTADORA:

PROFESSORA DOUTORA ANA NASCIMENTO PIEDADE

UNIVERSIDADE ABERTA

LISBOA 2008

Índice

INTRODUÇÃO	2
1. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICO-LITERÁRIA ATÉ 1960	
- O TEXTO NO TEMPO E O TEMPO DO TEXTO	12
2. CRÍTICA LITERÁRIA EM PORTUGAL	
2.1. LOURENÇO E A CONTRA-CRÍTICA OU CONTRA ALGUMA CRÍTICA LITERÁRIA DO SEU TEMPO?	25
2.2. PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS E A CRÍTICA LITERÁRIA	42
2.3. O SUPLEMENTO LITERÁRIO DE <i>O COMÉRCIO DO PORTO</i>	46
2.4. AS RELAÇÕES ENTRE “ORFEU” E “PRESENÇA”	54
3. UM OLHAR SOBRE O TEXTO	81
3.1. O TEXTO E AS SUAS VERSÕES	109
4. O TEXTO E A CRÍTICA	
4.1. REACÇÕES DOS PRESENCISTAS – O TEXTO LIDO PELA CRÍTICA DO SEU TEMPO	113
4.2. CRÍTICA PÓS-PRESENCISTA AO ENSAIO - O TEXTO ATRAVÉS DO TEMPO	147
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS...	197
BIBLIOGRAFIA	
1. ACTIVA	
1.1. Principal	202
1.2. Secundária	203
1.3. Periódicos	204
2. PASSIVA	
2.1. GERAL	205
2.2. Periódicos	214
Outras obras consultadas	217

INTRODUÇÃO

*É fatal. Quando falamos de mitos acabamos por nos tornar mitológicos.*¹

A ideia de Eduardo Lourenço afirmada na epígrafe supra citada e proferida, em 1952, a propósito de *O Homem Revoltado* de Camus, pode com justiça aplicar-se ao próprio autor que tem dedicado a sua vida a pensar os mitos da cultura portuguesa, com especial ênfase para a literatura, bem como a imagem que os portugueses têm dessas criações fabulosas que resistem/ atravessam o Tempo.

Embora desconhecendo o autor destas narrativas e na maioria das vezes, também, a sua origem, poder-se-á, no entanto, aferir que o que importa é a marca que é deixada no Tempo e, intrinsecamente ligada a ela, o diálogo que o mito estabelece com as várias épocas. Entenda-se mito enquanto conceito positivo, fundador de uma tradição cultural unificadora de um tempo e de um espaço próprios, e não no sentido pejorativo frequentes vezes atribuído ao significante e que o afasta irremediavelmente do seu significado “real”, transfigurando-o de tal modo que o seu sentido deixa de ter qualquer ligação com a realidade que o fundou. Este é, aliás, o perigo para o qual o mitólogo Lourenço adverte, ao referir-se à epopeia dos portugueses que mitificou o fenómeno dos Descobrimentos, adquirindo também o autor renascentista um estatuto mitológico: «É da realidade que o mito se alimenta, é no mito que a realidade se torna significante.»²

Assim, e na linha de pensamento daquele que considera o mestre do ensaísmo, o autor de *Essais*, Lourenço realça o carácter subjectivo e temporal do mito enquanto reflexo da realidade e, simultaneamente, seu criador. Mas, impondo o Tempo uma ciclicidade incontornável a todos os fenómenos, facilmente se compreenderá que ao discurso mitificante se seguirá o seu contra-discurso, numa tentativa de prolongar e mesmo vivificar o mito. O herói lusitano de Camões torna-se mais real na presença do pícaro Mendes Pinto que, ao

¹ Eduardo Lourenço, «Revolta: Escolha de Revoltados», in *Tricórnio*, Lisboa, Novembro de 1952 – tiragem especial de 30 exemplares, p. 50. Por uma questão de simplificação, adoptaremos nas notas de rodapé a sigla E.L. para referir Eduardo Lourenço.

² *Idem*, «As Descobertas como Mito e o Mito das Descobertas», in *J.L. - Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 768, Ano XX, 8 a 21 de Março de 2000, p. 21.

relatar as suas (des)aventuras por terras do Oriente, contribuía igualmente para alimentar o mito:

Como Montaigne já sabia, os “factos” são interpretações. E uma interpretação que dura pode ser uma boa definição de “mito”. Toda a leitura do nosso passado como digno de memória está suspensa do “facto” Descobertas. [...] O discurso mítico, no sentido original de “logos” que diz a realidade e dizendo-a a funda. Mas igualmente, o contra-discurso, digamos, o discurso desmistificante, mais raro, que no interior da nossa cultura não vive da exaltação e culto de um momento privilegiado da nossa existência histórica nele sublimada mas, da impugnação da mitologia épica de que as Descobertas são o centro e a circunferência.³

Tempo, mito, cultura e literatura são fios que irão tecer este trabalho em redor de um texto datado da década de 50 que teve várias leituras, tendo por isso os seus leitores-críticos (ou críticos-leitores) desempenhado um papel decisivo na sua actualidade.

Partir de *uma* obra literária ou *da* obra literária de um autor para tentar compreender o seu pensamento num determinado momento histórico, integrá-lo numa corrente ou movimento literário, justificar a sua inserção numa qualquer História da Literatura são já tarefas que se afiguram difíceis, quando se considera toda a multiplicidade de variantes culturais, económicas, políticas e sociais que estão implicadas nesse trabalho. Talvez a menos valorizada, e por isso talvez mais esquecida, seja a recepção que a obra teve junto dos leitores e da crítica, cujo papel não é, no entanto, de menosprezar, especialmente num país como Portugal em que a opinião do outro é fundamental para a auto-estima de cada um, em que os mecanismos da Censura, quer política, quer cultural, quer económica, contribuíram para a regulação do pensamento do homem e em que a crítica literária viveu quase sempre à custa de compadrios e dominada por uns quantos (poucos) auto-designados críticos.

Se estas premissas se afiguram incontestáveis quando se fala de literatura, o caso já não é tão óbvio quando a aventura a que este trabalho se propõe é partir de *um* texto que, pelas suas características estruturais, escapa à perene, discutida e estéril classificação do que é ou não literário. Aparentemente, tais afirmações surgem como um embaraço à definição dos objectivos deste estudo mas nada mais falso se se pensar que o texto em causa, projectado por Eduardo Lourenço, navegador solitário num tempo de ortodoxias dominantes, embarcou numa viagem com destino incerto, como são todas as aventuras poéticas.

³ E.L., «As Descobertas como Mito e o Mito das Descobertas», in *J.L. - Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 768, p. 20.

É neste contexto que surge o Ensaio, enquanto forma problematizadora de um sujeito que, não obedecendo a tipologias definidas, deixa fluir o pensamento na escrita à medida que vai desvendando o mundo, não só aquele que é visível ao mais incauto, mas principalmente o *seu* mundo.

Assim se relacionam o Ensaio e a Crítica literária em Eduardo Lourenço, numa comunhão que esbate as fronteiras das catalogações teóricas (registre-se a dificuldade que o próprio Lourenço tem em se integrar numa classificação, não obstante as tentativas que muitos insistem em fazer, designando-o *filósofo, ensaísta ou crítico*), mas dilui também os limites entre os vários campos do saber. Lourenço assume-se, deste modo, como alguém que, modestamente, gostaria de ter feito a união entre «criação literária e crítica, entre filosofia e poesia»,⁴ pensando de forma original a cultura portuguesa através de um discurso poético que é, simultânea e só na aparência, paradoxalmente labiríntico e cristalino.

Não tendo a pretensão de tratar exhaustivamente a crítica literária exercida pelo autor, cujo pensamento até à década de 60 foi aliás objecto de estudo académico cuidado por Miguel Real,⁵ e exhaustivamente desenvolvido, quer por Daniela Stegnano,⁶ quer por Maria Manuel Baptista,⁷ nem tão-pouco fazer uma análise apurada do contexto sócio-cultural e espiritual que propicia o texto que constitui o ponto de partida do presente estudo, o que se propõe no entanto é uma abordagem do texto lourenciano publicado pela primeira vez em 1960, no jornal *O Comércio do Porto*, no sentido de perceber as motivações do seu autor e, principalmente, de todos aqueles que encontraram nas ideias de Lourenço motivo para uma crítica feroz, uma referência detalhada directa ou indirecta, ou uma simples alusão. A verdade é que, voluntaria ou involuntariamente, o autor da tese “*Presença*” ou a *Contra-Revolução do Modernismo* fez História ou, antes, acabou por ser merecidamente inscrito na História da Cultura portuguesa (melhor dizendo, na História das Ideias) e o seu ensaio uma referência obrigatória, ao questionar os mitos dessa cultura e os criadores-perpetuadores dessas imagens.

⁴ E.L., «Crítica e Metacrítica – Balizas para um Itinerário sem Elas», in *Tempo e Poesia*, 1ª ed., Lisboa, Gradiva, 2003, p. 22.

⁵ Ver Miguel Real, *Eduardo Lourenço - Os Anos da Formação (1945-1958)*, Lisboa, Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 2003.

⁶ Ver Daniela Stegnano, *O Ensaísmo de Eduardo Lourenço: Ideias, Percursos, Ligações*, Dissertação de Doutoramento em Estudos Portugueses, especialidade Literatura Portuguesa do Século XX, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 1999, (texto policopiado).

⁷ Ver Maria Manuel Baptista, *Eduardo Lourenço – A Paixão de Compreender*, 1ª ed., Porto, Asa Editores, 2003.

A particularidade do referido texto ter sido republicado em diferentes versões coloca um problema acrescido a quem se dedica à análise do texto em si, podendo-se até enveredar pelo caminho da Crítica Textual, embora constitua, por outro lado, um incentivo para quem gosta de perscrutar a mente do escritor (quando se trata de autocensura) ou desvendar caminhos mais sinuosos que podem estar relacionados com as exigências dos editores, da crítica, do público ou até com a censura política.

Parte-se portanto de um texto que concretiza a configuração de um projecto crítico e que implicará inevitavelmente uma problematização do papel da própria crítica literária no conjunto da vida cultural e social portuguesa do seu tempo, já que, sendo o exercício crítico uma actividade cultural, deverá ser entendido tendo em conta as correntes de pensamento da época.

Deste modo, é num contexto histórico-literário e social particular que surge o texto de Eduardo Lourenço, integrado no suplemento quinzenal «Cultura e Arte», de *O Comércio do Porto* de 1960; este suplemento, orientado por Costa Barreto e que tem como título abrangente «A poesia ‘Post-Orpheu’», conta com a participação de Mário Sacramento, Óscar Lopes e António José Saraiva, entre outros. O longo ensaio de Lourenço, «”Presença” ou a Contra-Revolução do Modernismo», sai bipartido, a primeira parte a 14 de Junho de 1960, e a segunda em 28 de Junho do mesmo ano.

Uma segunda versão foi publicada no ano seguinte, desta vez no Rio de Janeiro, no nº 23-24, da *Revista do Livro*, editada pelo Ministério da Educação e Cultura, de Julho-Dezembro de 1961. Nesta, o texto é mais fiel ao original, já que a versão publicada em Portugal fora objecto de censura. A terceira versão, publicada no volume *Estrada Larga – 3*, por Costa Barreto, em 1962, pouco difere do texto que saíra no jornal português. O texto de Lourenço conhecerá ainda outra publicação, desta vez inserido em *Tempo e Poesia – à Volta da Literatura*, um conjunto de ensaios do autor editado em 1974.

O *corpus* sobre o qual se debruça a presente investigação e que servirá de ponto de partida para esta viagem pelos meandros da literatura e da crítica literária é constituído por este(s) texto(s) ensaístico(s) de Eduardo Lourenço, em que o autor reflecte, entre muitas outras coisas, sobre a criação poética e a actividade crítica da “Presença”⁸, tendo como horizonte de referência o “Orfeu”.

⁸ Por uma questão metodológica, quando nos estivermos a referir genericamente ao grupo de autores/movimento que é usual associar às gerações de 15 e de 27 utilizaremos a grafia actualizada, entre aspas, mas manteremos a grafia original em itálico, para nos referirmos às revistas com o mesmo nome.

O objecto do ensaio de Lourenço foi largamente extravasado, tendo o seu autor problematizado uma série de questões que transformaram este texto num fenómeno ofensivo para uns, pertinente para outros, de qualquer modo inquietante, como devem ser a literatura e a crítica literária.

A ausência de um verdadeiro espírito crítico no panorama cultural português e, mais concretamente, no campo da literatura, situação que se encontra claramente denunciada por Eça, Pessoa, António Sérgio e Adolfo Casais Monteiro (só para citar algumas das figuras que são referências de finais do século XIX e da primeira metade do século XX) justifica, segundo alguns autores, a recepção que o movimento do “Orfeu” teve na sua época, ou seja, a ausência de uma re-acção de um público maioritariamente acrítico, e que poderá estar na origem do reconhecimento póstumo dos seus criadores:

Na verdade, tudo conduzia a esta ineficácia, e em primeiro lugar aquilo que eu e outros tantas vezes temos referido como uma das características do movimento do *Orpheu*: a ausência de uma acção sobre a opinião pública. Ora é fundamental insistir-se em que não se trata apenas de uma recusa, mas fundamentalmente da ausência de tal público.⁹

Parece, assim, legítimo encarar o estudo do texto de Lourenço tendo como base várias premissas: por um lado, é um texto problematizador que surge num contexto histórico-literário peculiar, por outro veicula uma perspectiva inovadora do fenómeno da crítica literária, ao entrecruzar várias referências culturais, por outro ainda, trata-se de um verdadeiro exercício de escrita (de língua e de linguagem) que, dir-se-ia, confere à crítica o estatuto de literário e, finalmente, é um texto que surge integrado num projecto específico – um suplemento de jornal – e que tem como alvo um público determinado. Na verdade, tudo isto pareceria já motivo suficiente para justificar a escolha deste ensaio de Lourenço como ponto de partida desta dissertação. No entanto, a polémica que o ensaio gerou, não só na crítica da época, mas especialmente em textos subsequentes, e que perdura até aos dias de hoje, constitui, indubitavelmente, a força motriz impulsionadora deste trabalho. Atente-se nas palavras simples (e por isso sábias) de Lídia Jorge, quando questionada acerca do processo de escrita poder constituir uma “revelação catártica” semelhante à que exerce um psicanalista:

⁹ Adolfo Casais Monteiro, «O “Orpheu” como Símbolo e Realidade», in *A Poesia Portuguesa Contemporânea*, 1ª ed., Lisboa, Sá da Costa Editora, 1977, p. 98.

Num livro, sabe-se uma coisa: que o mais importante é o que acontece depois da última página. O que esta deixa em aberto para a reacção dos leitores. Um livro lê-se em oito dias, duas semanas, um mês? Se é um bom livro, fica para toda a vida. E o que fica é tudo o que se pensou depois da última página. Por isso, os livros cujas acções são metafóricas são bons, podem durar séculos, agindo sobre as mentalidades. É isso que separa um grande livro de um livro que não o é.¹⁰

Com propriedade se poderão aplicar as palavras desta escritora que é uma das grandes paixões de Lourenço ao texto do crítico-escritor (que, não sendo literário no sentido tradicional do termo, o é enquanto ensaísmo), e que corroboram a ideia de que um *bom* texto será aquele que provoca nos seus leitores uma re-acção, qualquer que ela seja, agitando as mentalidades e desencadeando igualmente novos processos criativos. Tal é também a função do ensaio, encarado como atitude mental de ginástica do espírito, herança próxima deixada por Sílvio Lima, que procurou deslindar a essência do exercício ensaístico, e mais remotamente pelo humanista Montaigne, o famoso autor de *Essais*.

Lourenço marca presença de uma forma muito original no modo como pensa a literatura portuguesa, sempre relacionada com a identidade cultural de uma nação que vive o presente em função de imagens do passado que foram sendo construídas para a instituição e manutenção das ortodoxias; deste modo, parte-se do princípio que o ensaio que serve de alicerce ao presente trabalho é uma reflexão polémica e marginal sobre dois períodos da história da literatura e da cultura portuguesas que marcam ainda hoje o fluir do nosso tempo e é, simultaneamente, impulsionador de outras ideias e textos. O ensaio de Lourenço é, por conseguinte, um verdadeiro acto criativo não só pelo seu valor intrínseco, mas também por ter estimulado outras criações.

Na verdade, o ensaio lourenciano seduz pela atitude de permanente questionamento de diversos conceitos, uns mais óbvios, outros mais subtilmente entrecruzados com referências tão amplas que o tornam um verdadeiro labirinto que apetece tentar desvendar, embora sempre consciente de que se trata de um texto que, uma vez embarcado, continua a sua viagem.

Por outro lado, o facto de o ensaio ter várias versões, não tendo o público português acedido ao texto original aquando da sua primeira publicação, foi também um motivo de curiosidade para a autora deste trabalho, já que se afigurou interessante descobrir as disparidades verificadas entre as versões que saíram em Portugal e no Brasil, bem como procurar analisar as suas causas.

¹⁰ Lúcia Jorge, «Não Fiques em Paz, Levanta-te e Fica Vivo», in *Visão*, 15 de Março de 2007, pp. 136, (entrevista conduzida por Sílvia Souto Cunha).

Por último, sabendo-se que a publicação do texto em 1960 gerou uma polémica que ainda se arrasta volvidas quatro décadas, facilmente se compreende a importância de recolher textos cujos autores, de forma directa ou indirecta, se tenham debruçado sobre o ensaio lourenciano.

Assim, este trabalho assenta, do ponto de vista metodológico, nas fontes documentais que são prioritariamente os textos do autor, não só os que constituem o *corpus* base, como sejam as diversas versões do texto de 1960, mas também textos anteriores em que seja visível o pensamento do autor sobre o “Orfeu” e a “Presença” que permitem fundamentar o aparecimento da tese da contra-revolução e, naturalmente, a sua posição face à crítica literária que se fazia em Portugal. Decisivos são também os textos escritos a propósito desse ensaio e que foi possível encontrar, quer em estudos especializados, quer em livros, quer em entrevistas, quer em Dicionários e Histórias da Literatura, e que se prolongam até hoje, bem como a correspondência mantida entre Lourenço e Jorge de Sena, documento de extrema importância já que, não tendo em princípio o intuito da exposição pública, contém uma autenticidade e verosimilhança indiscutíveis.

Convirá esclarecer que, o que no início se afigurava um *corpus* de textos limitado, acabou por se tornar um vasto conjunto de testemunhos que provinham de pessoas oriundas das mais variadas áreas, e por isso com leituras diversas do texto, o que tornou necessário, não só seleccionar, mas também repensar certos conceitos fundamentais à compreensão do texto, como foi o caso de *modernismo* e seus parentes *modernidade/moderno*, *revolução* e o próprio conceito de *crítica*, essencial para a compreensão da novidade que o autor veio trazer ao panorama crítico português. Ressalve-se que não foi nossa intenção fazer a história do modernismo português, aliás já documentada em vários estudos, nem repensar os conceitos a ele associados, mas pretendeu-se somente situar estes conceitos nas épocas e contextualizar a sua utilização, nunca esquecendo que a distância que o Tempo opera em relação aos textos poderá conferir uma lucidez diferente que falta a quem se encontra muito próximo deles.

Muito mais textos ficaram por incluir neste trabalho forçosamente incompleto, não por desconhecimento da sua existência por parte da autora, ou por falta de entusiasmo (pelo contrário, este aumentava à medida que iam surgindo mais referências ao texto lourenciano), mas porque os limites temporais e os condicionalismos inerentes à especificidade deste trabalho assim o ditaram.

Não menos importante para a prossecução deste trabalho se revelou a entrevista realizada por Ana Nascimento Piedade a Eduardo Lourenço entre 1 e 7 de Abril de 2007 e a que a autora deste trabalho teve o privilégio de aceder.

Essenciais foram igualmente os estudos (que, embora pequenos ainda pela quantidade, já se evidenciam pela qualidade) de Miguel Real, Ana Nascimento Piedade, Daniela Stegnano, Maria Manuela Cruzeiro e Maria Manuel Baptista. Esta estudiosa, pleonasticamente apaixonada pela paixão de Lourenço em compreender o que n(o)s rodeia, lança, aliás, várias propostas de trabalho que fazem falta no estudo crítico sobre o autor, entre elas a necessidade de «avaliar do impacto da obra lourenceana na cultura portuguesa»,¹¹ de modo a conhecer como a leitura da sua obra tem condicionado o meio cultural português.

Tal tarefa, embora sedutora, excederia largamente o âmbito deste trabalho, condicionado pelo Tempo por força das circunstâncias e pecaria consequentemente pela ausência de suficiente profundidade teórica, pelo que este se afigura como um incompleto contributo do que poderá vir a ser uma análise aturada do reflexo da obra na sociedade portuguesa.

De tudo isto se poderá aferir que a análise da polémica suscitada pelo ensaio de Lourenço é pertinente, não só do ponto de vista da orgânica da sua obra, mas também no âmbito de um melhor conhecimento do meio cultural português do século XX, considerando que o ensaísta acabará por influenciar escritores e críticos no que respeita à visão crítica sobre a “Presença”, e melindrar os presencistas convictos, alguns dos quais ainda hoje recordam aquilo que consideram uma visão *ligeira* desse movimento.

É claro que Eduardo Lourenço não poderia imaginar a projecção que o seu ensaio teria ao criar uma série de opositores que advogavam ser o espírito da “Presença” o continuador cultural do “Orfeu”; paradoxalmente (ou talvez não), foi esse mesmo ensaio que o tornou o centro de uma polémica que levaria Miguel Real a considerar o famoso texto lourenciano o «artigo de crítica literária possivelmente mais famoso do século XX em Portugal».¹²

Não pretendendo arrastar uma polémica que involuntariamente o autor criou, como o próprio comentou numa conferência recente: «Esse artigo, pelo visto, foi um acto»,¹³ a presente reflexão fundamenta-se na premissa de que, a partir do momento em que um texto é

¹¹ Maria Manuel Baptista, *Eduardo Lourenço – A Paixão de Compreender*, p. 443.

¹² Miguel Real, *O Essencial sobre Eduardo Lourenço*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003, p. 17.

¹³ E.L., «Orfeu e Presença», in AAVV, *Revistas, Ideias e Doutrinas – Leituras do Pensamento Contemporâneo*, Lisboa, Livros Horizonte, 2003, p. 93.

publicado, passa a ter vida própria, e a assumir uma autonomia do seu autor que o torna também pertença do leitor: «Os livros não são de quem os escreve, mas de quem os lê.»¹⁴

Lourenço revolucionou a crítica literária ao questionar um conjunto de ideias feitas, o que leva Maria Manuel Baptista a designar a crítica que o autor exerce a partir dos anos 60 como «um género de crítica completamente inovadora no panorama literário e cultural português da época, sem que por isso se afaste da questão de interrogação ao sentido do ‘ser nacional’»,¹⁵ o que faz de Lourenço um «crítico eminentemente polémico e até marginal».¹⁶

Pretende-se, assim, avaliar o impacto do texto lourenciano na crítica portuguesa, compreendendo as opiniões divergentes e convergentes, visto que a polémica em que Lourenço se viu envolvido poderá contribuir para um melhor conhecimento da cultura portuguesa do século XX.

Complementarmente, registe-se o carácter auto-crítico de Lourenço que, a propósito deste texto, como de muitos outros, se revela pelas observações que faz à polémica, o que acentua a lucidez crítica com que é capaz de se auto-analisar e que o torna mesmo capaz de colocar a ironia, recurso tão característico da sua escrita (na linha da herança pessoana), ao serviço da crítica, como se depreende das palavras endereçadas a Jorge de Sena, em 1967:

As minhas pessoais aventuras com a *presença* conheceram várias fases. A última consta de um breve ensaio publicado na *Revista do Livro* do Rio em que caracterizava a *presença* como contra-revolução, ou antes, bonapartismo do modernismo. No fundo é isso da sua engraçadíssima imagem da *presença* como *Osservatore Romano* e o Simões de padre-sacristão.¹⁷

Para concluir, seria já justificação suficiente para a escolha deste tema aprofundar um pouco da obra daquele que é considerado por Eduardo Prado Coelho «o nosso maior ensaísta vivo [...] alguém que corre riscos porque se arrisca a ir à frente ver o que lhe acontece, e nos acontece, pelo facto de não estar nunca no seu lugar (é um atópico que faz da sua própria atopia uma utopia)».¹⁸

Numa óptica de organização metodológica e porque o teor do trabalho assim o exige, considerou-se pertinente a divisão do trabalho em cinco partes: uma primeira parte em que

¹⁴ E.L., *apud* Maria Manuela Cruzeiro e Maria Manuel Baptista, *Tempos de Eduardo Lourenço – Fotobiografia*, 1ª ed., Porto, Campo das Letras, 2003, p. 167.

¹⁵ Maria Manuel Baptista, *Eduardo Lourenço – a Paixão de Compreender*, p. 271.

¹⁶ *Idem, ibidem*.

¹⁷ E.L., in *Correspondência Eduardo Lourenço/Jorge de Sena* (organização e notas de Mécia de Sena), Lisboa, Imprensa Nacional, 1991, p. 58.

¹⁸ Eduardo Prado Coelho, «A Criança que Brinca no Adro da Igreja», in Maria Manuel Baptista, *Eduardo Lourenço – A Paixão de Compreender*, p. 5.

se faz a contextualização histórico-literária e cultural que permite compreender a gestação do texto, a segunda parte que é constituída pela génese do texto num contexto crítico muito particular, dominado por posições bem definidas acerca das relações entre “Orfeu” e “Presença”, uma terceira parte que consiste numa proposta de análise do ensaio, e a quarta parte que incide sobre a crítica ao texto. Nesta, procurou mostrar-se as diferentes leituras que fizeram do ensaio aqueles que, directa ou indirectamente estavam ligados à “Presença” e que por isso reagiram à tese lourenciana. Finalmente, incluiu-se um capítulo de reflexões finais que, não sendo conclusivo, levanta algumas questões, lembrando o mito de Migdar, «símbolo de sugestões perpétuas»,¹⁹ tão caro ao nosso autor. Pareceu-nos essencial fundamentar o discurso com citações não só do próprio autor estudado, mas também de críticos do texto que é objecto de estudo. Da mesma forma, adoptou-se o sistema citação-nota que considerámos o mais adequado em termos de continuidade do discurso e, por uma questão de simplificação, adoptou-se o uso de siglas para nos referirmos às várias versões do ensaio.

O que se espera com este estudo que constitui a dissertação de mestrado em Literatura e Cultura Portuguesas (Épocas Moderna e Contemporânea) apresentada na Universidade Aberta, como resultado final da frequência do respectivo curso, é que ele seja um real e novo contributo para desenrolar um pouco do novelo que nos conduzirá pelo labiríntico pensamento de Eduardo Lourenço, não pretendendo enfrentar o Minotauro, mas somente acrescentar um desafio merecedor da perspicácia de Dédalo: manter vivo na memória o debate em torno de duas gerações que, sobretudo pelas suas diferenças, conquistaram um lugar na história da cultura portuguesa.

A Eduardo Lourenço se deve esse tributo: o de ter imortalizado (ou melhor, eternizado) duas gerações só aparentemente inconciliáveis, e aos seus críticos a homenagem de, com as suas diversas experiências e olhares, terem mitificado um texto que fora um simples acto.

Paradigmática a explicação que um dia Lourenço endereçara a Eduardo Prado Coelho, justificando as palavras ternurentas que proferira relativamente a um carro que se avariou enquanto viajavam, ao mesmo tempo que recorriam à ajuda de um técnico: «”Devemos jogar em todas as hipóteses, a científica e a mágica”».²⁰ É este o verdadeiro espírito da heterodoxia.

¹⁹ E.L., «Prólogo sobre o Espírito de Heterodoxia», in *Heterodoxia I*, 1ª ed., Lisboa, Gradiva, 2005, p. 9.

²⁰ E.L., *apud* Eduardo Prado Coelho, «Eduardo Lourenço: Aquele que Agita o Mar», in *O Cálculo das Sombras*, 1ª ed., Porto, Edições Asa, 1997, p. 122.

1. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICO-LITERÁRIA ATÉ 1960

- O texto no tempo e o tempo do texto

O ano de 1923 poderia ficar reconhecidamente assinalado numa enciclopédia como berço de três grandes personalidades que viriam a marcar não só a sua época mas também a mudar, cada uma à sua maneira, aquilo a que, em sentido lato, se designa por cultura portuguesa. Uma dessas figuras, poetisa e ensaísta açoriana, deixaria a marca da irreverência e do combate social numa sociedade convencional e eivada de todo o tipo de preconceitos. Para além de Natália Correia, as Beiras, Baixa e Alta, seriam o berço de duas sensibilidades que viriam a tornar-se amigas e companheiras também de combates: referimo-nos ao poeta Eugénio de Andrade, e a Eduardo Lourenço que, de São Pedro do Rio Seco, viria a sair para, 35 anos mais tarde, produzir um dos textos mais famosos da nossa historiografia crítica e que viria a revolucionar (para usar uma palavra tão cara aos textos de finais de 50 e década de 60) o cristalizado mundo da crítica e do pensamento sobre a literatura portuguesa.

Não poderia suspeitar o autor que o seu ensaio, escrito no Brasil por coincidência do destino (ou por essa fatalidade que condiciona o espírito dentro de fronteiras), do mesmo destino que fizera afastar outros tantos dos nossos pensadores para que, geograficamente distantes da pátria, dela se pudessem melhor afectivamente aproximar, teria uma tal projecção que quase meio século depois ainda se tomasse como ponto de referência por quem se dedica ao estudo do que a memória não pode permitir que se olvide: as ideias dos homens transpostas para palavras. Nesta época de «*des-memorização*»²¹ provocada por uma «*supermemorização*»²² que o homem tornou fatalmente absurda, em que os computadores, adjuvantes criados pelo homem para o servir, rapidamente se tornaram seus Mestres (tal como as obras de ficção científica desde os anos 30 o auguravam já), é lícito pensar que aqueles que, como Lourenço, se dedicam ao ofício da leitura e da escrita, e particularmente ao trabalho de pensar o «que merece e não merece ser pensado», de tão pouco número e de tão rara qualidade, serão justamente colocados em relicários ou injustamente relegados para um qualquer panteão visitável por turistas ávidos de imagens do passado.

²¹ E.L., «Dois Fins de Século», in *O Canto do Signo – Existência e Literatura (1957-1993)*, 1ª ed., Lisboa, Editorial Presença, 1994, p. 323.

²² *Idem, ibidem.*

De qualquer forma, o Tempo que se encarregou de transportar até ao presente o texto que o autor terá escrito em 1958 sobre dois dos grandes períodos literários portugueses, se encarregará certamente de o continuar a perpetuar, levando-o ao encontro de todos aqueles que, através das suas leituras e desleituras, o mitificaram. A curiosidade que o ensaio de Lourenço suscitou no seu tempo, entendido como manifestação de revolta, só a muito custo faria prever a importância da revolução que representaria. Desse tempo da primeira metade do século XX se apontarão algumas ideias-chave que ajudarão a compreender o texto, relacionando-as com os espaços afectivos que com ele se interligam: Portugal, o Brasil, a França. Em Portugal, o Porto, de onde sairá publicado o seu texto, Coimbra, a cidade da *presença* e do contacto do estudante universitário com as ideias do tempo, Lisboa, o berço de *Orpheu*, e o Brasil, país por onde passou e leccionou, e onde será publicado na íntegra o famoso texto. Quanto à França, será o país onde acabou por se deixar ficar «mas sem nenhuma espécie de projecto. Desde que saí de Coimbra, deixei de ter projecto.»²³

Após uma primeira versão ce(n)surada, o ensaio de Lourenço vai sofrendo ao longo dos tempos diversas censuras que, não sendo apenas do foro político consciente, o foram enriquecendo e criando um estatuto mítico incontornável. Paradoxalmente, fora uma determinada mitologia literária criada pela *presença* que o próprio Lourenço tentara questionar nesse texto de 60.

Na versão que vem a público pela primeira vez, o texto surge em 1960 num dos órgãos noticiosos mais importantes e conceituados da capital do Norte, *O Comércio do Porto*, que contava então já com 106 anos de existência. Inserido num suplemento literário subordinado à temática da poesia pós *Orpheu*, será posteriormente republicado numa revista literária do Brasil, desta feita já sem cortes da censura. O público português só terá acesso ao texto original no ano da revolução de Abril, quando é inserido numa obra que constitui uma recolha de ensaios a que Lourenço chamou *Tempo e Poesia*; este é, aliás, o título de um texto de 1959 em que o autor problematiza a relação entre essas duas vertentes que estarão sempre subjacentes à sua análise da literatura e da cultura portuguesas.

Trata-se então de um texto que foi encomendado para figurar, juntamente com outros de autores já conceituados na década de 60, como António José Saraiva, Manuel Antunes e Óscar Lopes, entre outros, a propósito de um tema sobre o qual Lourenço já há muito se debruçara e sobre o qual tinha ideias fundamentadas; aliás, é a sua visão especial da literatura através da lente do exercício filosófico que justifica, já na década de 50, o elogio

²³ E.L., *apud* Maria Manuela Cruzeiro e Maria Manuel Baptista, *Tempos de Eduardo Lourenço – Fotobiografia*, p. 106.

feito por José-Augusto França a propósito da escolha de Lourenço como colaborador para o estudo que organiza sobre a Literatura Portuguesa na primeira metade do século XX. É desta forma que o organizador se refere ao jovem Eduardo Lourenço, enaltecendo aquelas características que serão, afinal, para outros, motivo de reprovação:

À rara coragem de ensaísta moderno, feita de gravidade filosófica e de ardência poética, de Eduardo Lourenço, caberia tratar do único período da nossa literatura moderna que teve a *coragem de ser*. Falou dele em função dessa coragem mais do que historicamente – mas não é verdade que a gente de que fala não é histórica, mas gente intervalar, relâmpago na nossa noite portuguesa? A época de que fala assim o merece e a época a que fala assim o precisa.²⁴

Vários são os passos que teremos de percorrer para entender os condicionalismos sócio-culturais que estão na génese do texto de Lourenço e que devem ser explicitados: por um lado, a referência ao contexto histórico e político que poderá ter influenciado a escrita do texto e os cortes a que foi sujeito, por outro, a importância dos periódicos enquanto veiculadores privilegiados da crítica literária, por outro ainda a inserção do texto num suplemento de jornal, sem esquecer que o pensamento de Lourenço em relação aos movimentos do “Orfeu” e da “Presença” era já visível em textos anteriores, consolidando-se no ensaio de 60. No global, assistimos ao surgimento de um texto de crítica-ensaio que se situa à margem da restante crítica literária na conjuntura cultural e ideológica do Portugal de então. Este último aspecto, pela importância de que se reveste, merecerá desenvolvimento no próximo capítulo.

Começamos então por situar o texto que é datado de 2 de Dezembro de 1958 num contexto histórico e político particular que é a primeira metade do século XX em Portugal e, mais concretamente, as décadas de 40 e 50 quando começam a surgir os primeiros textos do autor, de teor mais filosófico no início, e depois adoptando a literatura portuguesa como meio de pensar a cultura. É também na década de 40 que o grande público ficará a conhecer a obra de Pessoa, cuja descoberta foi «um dos grandes momentos da história cultural portuguesa dos tempos modernos».²⁵

A década de 50 corresponde a uma das fases mais estáveis do regime salazarista – o mandato presidencial de Craveiro Lopes - que vem a ser abalado em 1958 pela candidatura

²⁴ José Augusto França, «Nota Introdutória», in *Tetracórnio*, Lisboa, Fevereiro de 1955 – tiragem especial de 30 exemplares, p. 2.

²⁵ A.H. de Oliveira Marques, «O “Estado Novo”», in *Breve História de Portugal*, 2ª ed., Lisboa, Editorial Presença, 1996, p. 674.

independente do general Humberto Delgado à presidência (início do fim do regime salazarista), seguido do início da guerra colonial em 60-61, e pela invasão de Goa pela União Indiana em Dezembro de 61. Américo Tomás é investido na Presidência da República e os oposicionistas Jaime Cortesão, António Sérgio, Azevedo Gomes e Vieira de Almeida são presos por distribuição de “documentos subversivos”. Em 1959, Humberto Delgado pedirá asilo político à embaixada do Brasil em Lisboa e atravessará nesse mesmo ano o oceano, depois de acordo estabelecido entre os dois países.

O contexto da crítica literária, que será aprofundado posteriormente neste trabalho, era ironicamente descrito por Almada Negreiros, no final de uma entrevista concedida ao *Diário de Notícias*, em 1960: «E agradeço à crítica não ter dado por mim durante quase quarenta anos, pois de contrário eu teria fatalmente ingressado na sua deplorável engrenagem das capelinhas facciosas.»²⁶

O panorama era assim de grande inquietação e opressão a nível interno, mas a Europa e o resto do mundo assistiam igualmente a uma década de 60 tensamente contraditória: protestos, reformulações políticas, sociais e culturais que culminam em Paris no famoso Maio de 68.

O clima de instabilidade social reflectia-se inevitavelmente no pensamento de figuras que, obrigadas ou voluntariamente, procuravam o exílio como forma de escapar à censura que se consolidara a partir dos anos 30. Em 33 surgira o Secretariado de Propaganda Nacional para dar cumprimento aos objectivos culturais do Estado, e António Ferro foi escolhido por Salazar para director desses serviços. No mesmo ano, Bento de Jesus Caraça proferia a conferência «A Cultura Integral do Indivíduo - Problema Central do Nosso Tempo», que se tornaria um ponto de referência e influência para um núcleo de intelectuais que manifestava um forte sentimento de oposição ao regime e à sua política cultural que a partir de então se desenvolverá.

Enquanto o Estado Novo se consolida como regime autoritário e repressivo, deflagra a II Guerra Mundial e a Espanha confronta-se com uma guerra civil²⁷ que levará ao triunfo do franquismo, acontecimentos intensamente vividos em Portugal por todos aqueles que se opunham ao salazarismo e que assistiam, desde os anos 20 e, particularmente na década de 30, a manifestações de agudas crises sociais e completa falta de liberdades políticas: o

²⁶ Almada Negreiros em entrevista ao *Diário de Notícias* (28-7-1960), apud E.M. de Melo e Castro, «Notas», in *As Vanguardas na Poesia Portuguesa do Século XX*, Vol. 52, Biblioteca Breve, 2ª ed., Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1987, p. 96.

²⁷ Numa entrevista concedida a Ana Nascimento Piedade, entre 1 e 7 de Abril de 2007, em Vence, cuja publicação está em preparação, Lourenço considera que a Guerra Civil de Espanha terá sido um acontecimento decisivo para o desenvolvimento da história de Portugal.

descalabro económico dos anos 30, o fascismo italiano e o nazismo. As duas décadas seguintes não serão mais pacíficas nem tranquilizadoras, se atentarmos no contexto histórico-político que gerava um sentimento colectivo de angústia e de fim de civilização causados pelas várias convulsões do pós-guerra: as experiências atómicas, a revolução chinesa, a revolta da Argélia e as manifestações de nacionalismo na Hungria, Polónia, Egipto e Irlanda. Leitor atento do que se passa à (nossa) volta e referindo-se ao século XX, Lourenço considera que, na História da Humanidade, não houve um século «tão objectivamente sinistro como o nosso, tempo de regressão a fenómenos para os quais o gasto termo de “barbárie” é fraco – tempo de horrores desconhecidos de idades passadas pela consciência e fria determinação com que foram encenados e até teoricamente justificados».²⁸

No que respeita ao mundo literário português, viveu-se até meados dos anos 30 sob a forte influência crítica e literária do Modernismo,²⁹ em torno da *presença*, que proclamava através de Régio: «na obra de arte [...] o mundo existe através da individualidade do Artista.»³⁰ Há quem veja na posição daquele que é unanimemente considerado o teórico da revista coimbrã uma forma de oposição ao regime, através da defesa incondicional da liberdade e da originalidade da criação artística, mas será depois dele que surgirá uma nova geração de intelectuais que manifestará, através de jornais e revistas, uma atitude intervencionista na defesa de uma arte realista de denúncia, enquadrada pelas novas exigências do materialismo dialéctico: «Os mandatários do salazarismo não hesitarão em considerar os neo-realistas “intelectuais de miséria”: foram estes, paradoxalmente, quem dominou o mundo cultural português até ao fim do regime que os silenciou pela censura.»³¹ O neo-realismo, movimento literário que se manifestou entre meados dos anos 30 e finais dos 50, constituiu-se em actividade crítica e doutrinária e salientou-se no confronto com os presencistas na diversa interpretação da função do escritor e da literatura na sociedade.

Gaspar Simões testemunha que às mudanças no mundo, à volta de 36, se assistiu a uma mudança nas letras, no sentido em que o esteticismo defendido pela *presença* já não podia

²⁸ E.L., «Dois Fins de Século», in *O Canto do Signo – Existência e Literatura (1957-1993)*, p. 321.

²⁹ Sobre o conceito de Modernismo e seus afins lexicais *modernidade* e *moderno* se falará no capítulo dedicado à leitura do texto lourenciano, por se tratar também de vocábulos que dão azo a várias interpretações, desde as periodológicas às artísticas.

³⁰ José Régio, «Literatura Viva», in *PRESENÇA, Fôlha de Arte e Crítica*, nº 1, Coimbra, 10 de Março de 1927, p. 1, *apud PRESENÇA, edição facsimilada compacta*, Tomo I, Lisboa, Contexto, 1993.

³¹ Luís Trindade, «O Neo-Realismo», in «Cap. 14 – O Baluarte contra o Nazismo (1939-1943)», *Século XX – Homens, Mulheres e Factos que Mudaram a História*, Fernando Rosas (coord.), Lisboa, Público/El País, s/d, p. 339.

satisfazer a consciência dos intelectuais que se encontravam agora diante de uma realidade político-social nada tranquilizadora:

A situação do homem era outra, e havia que pensar em servir uma causa que ao escritor se afigurava inseparável do destino da própria literatura. Eis porque a finalidade sem fim da arte apregoada pela *Presença* se torna, aos olhos da geração que desponta, indesejável e quase odiosa. [...] Em verdade, enquanto os modernistas da *Presença* olhavam o mundo de dentro para fora, num subjectivismo a que os aguerridos doutrinários das novas gerações chamariam “umbilical”, os neo-realistas do *Novo Cancioneiro* olhavam o mundo de fora para dentro. Por isso se diziam realistas, não realistas à maneira dos poetas da Escola Nova, o primeiro surto revolucionário-realista da poesia portuguesa, mas realistas à sua maneira, isto é, *novos* realistas: neo-realistas.³²

É uma interpretação diferente da função do escritor e da literatura na sociedade que entrará em confronto com a defesa da independência da Arte e do Artista, defendida pela geração anterior. Lourenço, embora pertencendo, geracionalmente falando, a este tempo que fará do artista um interventor, colocar-se-á sempre numa posição de questionamento relativamente às ortodoxias que, quer a visão marxista da cultura, quer a concepção estritamente humanista, representavam.

Na verdade, o primeiro biógrafo de Pessoa e autor de uma obra numerosíssima, *pater criticus* nacional durante décadas, testemunha que em 1950 foram postos entraves à publicação de novas revistas literárias portuguesas, tendo os poetas sido obrigados a recorrer a uma espécie de “cancioneiro de mão” ao estilo dos que no séc. XVI circulavam entre apreciadores de poesia. Estas folhas de poesia dominarão a transição da primeira para a segunda metade do século. Paralelamente, o crítico comenta o surgimento de uma forma diferente de encarar o acto poético que virá a abrir novos caminhos, como o Tempo se encarregou de revelar, para a compreensão da literatura portuguesa: «A aliança da filosofia com a poesia, representada por Eduardo Lourenço, determina o aparecimento de um lirismo um tanto ou quanto de investimento filosófico.»³³

De tudo isto decorre que a questão da censura não pode ser descurada ao pretender estudar o período da cultura portuguesa que é balizado pelas décadas de 20 e 70 de novecentos: é sabido que a organização oficial da Censura teve graves efeitos na produção literária dos escritores portugueses. A sua simples existência inibia a criatividade, como lamenta Ferreira de Castro, em 1945:

³² João Gaspar Simões, «O Novo Cancioneiro», in *Itinerário Histórico da Poesia Portuguesa (de 1189 a 1964)*, Lisboa, Arcádia, 1964, pp. 356-357.

³³ *Idem*, «Do Eclétismo dos “Cadernos de Poesia” ao Concretismo e ao Neo-Barroquismo», in *Itinerário Histórico da Poesia Portuguesa (de 1189 a 1964)*, p. 383.

Escrever assim é uma verdadeira tortura. Porque o mal não está apenas no que a censura proíbe mas também no receio do que ela pode proibir. Cada um de nós coloca, ao escrever, um censor imaginário sobre a mesa de trabalho – e essa invisível, incorpórea presença tira-nos toda a espontaneidade, corta-nos todo o *élan*, obriga-nos a mascarar o nosso pensamento, quando não abandoná-lo, sempre com aquela obsessão: “Eles deixarão passar isto?”³⁴

Ou seja, quer a censura oficial (recorde-se que é instituído um regime de Censura Prévia em 1926, que obriga os jornais a apresentar a informação de que os textos tinham sido visados pela referida Comissão, e que se mantém até 1933, ano em que é legalmente instituída), quer a mais subtil censura oficiosa, impunham ao escritor uma permanente autocensura, ultrapassada por vezes com o engenho de escrever nas entrelinhas, como acontecia com os jornalistas, ou de encontrar metáforas apropriadas: «Assim, palavras como *aurora* ou *amanhecer* passaram a significar socialismo, *primavera*/revolução, *camarada*/prisioneiro, *vampiro*/polícia, *papoila*/vitória popular.»³⁵

Muitos autores viram os seus livros apreendidos como foi o caso de Aquilino Ribeiro, Soeiro Pereira Gomes e José Régio, mas a censura proibia igualmente que os meios de comunicação social mencionassem o título de obras proibidas, assim como o nome dos seus autores, ou até simples referências a escritores proibidos, cujos nomes deveriam ser omitidos nos mais diversos textos. Havia, no entanto, quem iludisse a censura usando pseudónimos, como foi o caso de Adolfo Rocha (Miguel Torga), António Sérgio (Álvaro de Clarival), João Gaspar Simões (João Sem Nome), José Régio (João Bensaúde), Óscar Lopes (Óscar Luso) e Raul Proença (Varius). Também Jorge de Sena escrevia assinando Teles de Abreu (foi aliás sob esse nome que publicou o artigo intitulado «Canto da Nossa Agonia» no mesmo suplemento de *O Comércio do Porto* em que surge a primeira parte do ensaio de Lourenço) que não poderá ser considerado, no entanto, um verdadeiro pseudónimo por ser nome de família.³⁶

Nesta conjuntura, pouca ou nenhuma abertura havia para a entrada de movimentos internacionais de vanguarda no meio cultural português, tendo os autores e intelectuais portugueses que se deslocar ao estrangeiro ou depender de publicações estrangeiras (as que habilmente contornavam as barreiras censórias) para tomar contacto com o que se fazia para

³⁴ Ferreira de Castro em entrevista ao *Diário de Lisboa* de 17 de Novembro de 1945, *apud* Graça Almeida Rodrigues, *Breve História da Censura Literária em Portugal*, Vol. 54, Biblioteca Breve, 1ª ed., Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1980, p. 79.

³⁵ Graça Almeida Rodrigues, *Breve História da Censura Literária em Portugal*, p. 80.

³⁶ Cf. Daniel Pires, *Dicionário da Imprensa Periódica Literária Portuguesa do Século XX (1900-1940)*, Lisboa, Grifo, 1996, p. 27.

lá da fronteira. Esta situação teve consequências muito sérias ao nível do pensamento, não só nos leitores, que suspeitavam de tudo quanto liam e ouviam, mas também na formação de uma elite cultural que funcionava como um todo autónomo, afastando-se gradualmente das massas. Esta será uma das questões que Lourenço desenvolverá em *O Labirinto da Saudade* e que aponta precisamente para esta linha de afastamento dos pensadores em relação ao povo, que estará também na origem da imagem que os portugueses formaram de si ou, melhor ainda, da imagem que foi sendo formada por alguns para consumo de muitos. Curiosamente, a censura acabou por, involuntariamente, dar origem à criação de um espírito de resistência que, quer ao nível da criação literária, quer da actividade crítica, obrigou a uma aguda consciência não só da função, mas também da liberdade do escritor e do crítico.

Um dos casos que nos interessa em particular por estar intimamente relacionado com o texto de Lourenço é o de Adolfo Casais Monteiro, sobre o qual recaiu durante muitos anos a proibição da sua nomeação. A censura exercia sobre os escritores heterodoxos uma espécie de morte civil: deixavam de existir para os seus contemporâneos. Alguns, como Jorge de Sena, escolhiam o caminho do exílio, outros, como Monteiro, eram forçados a sair do país para não sofrer represálias. Lourenço é, neste aspecto e mais uma vez, um caso à margem: não sendo exilado, nem emigrante, o próprio se define como «emigrado voluntário, e de circunstância»,³⁷ sugerindo talvez, mais do que afirmando, a sua dificuldade em se posicionar num mundo que apreende através de símbolos.

Efectivamente, a actividade de oposição ao regime encetada por Casais Monteiro valera-lhe animosidades por parte da censura, razão pela qual todas as referências ao seu nome, incluídas no texto inicial de Lourenço, terão sido cortadas, não constando no texto publicado em *O Comércio do Porto*. Também esta situação mereceria um estudo aprofundado, no que diz respeito ao alcance da censura sobre os textos de Lourenço, que não cabe, no entanto, no âmbito deste trabalho.³⁸

No entanto, o próprio Casais Monteiro dá conta dos cortes feitos ao texto, registando-os pelo seu próprio punho na primeira folha do volume 3 de *Estrada Larga*, antologia que

³⁷ E.L., *apud* Maria Manuela Cruzeiro e Maria Manuel Baptista, *Tempos de Eduardo Lourenço - Fotobiografia*, p. 93.

³⁸ Saliente-se, a propósito deste assunto, uma referência que ainda não encontramos em estudo algum sobre Eduardo Lourenço e que tem a ver com a tentativa de publicação de uma revista de cultura portuguesa pelo jovem Eduardo Lourenço de Faria, na altura Assistente da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em 1951, intitulada *Cidade Humana* e cujo processo do SNI se encontra na Torre do Tombo, sob a designação *Censura cx. 545, de 1951*. Do processo constam o requerimento autógrafa de Lourenço dirigido aos Serviços de Censura e as respostas emitidas por estes. A solicitação de Lourenço foi indeferida por alegadamente não haver dados que permitissem obter uma «impressão mais definida da idoneidade política» do requerente.

Costa Barreto organizará em 1962 com os textos publicados no suplemento literário do jornal nortenho:

Neste exemplar está corrigida, no ensaio de Eduardo Lourenço, a poda feita pela censura (ou pelo Costa Barreto a mando da censura), quando o dito ensaio saiu no jornal, poda que só por sabujice reles ele manteve a publicar em volume o ensaio. [...] Também no artigo de Vasco Miranda o meu nome foi suprimido.³⁹

Registe-se o desagrado do autor face à falta de rigor ou coragem que Costa Barreto terá revelado então, podendo ter optado por publicar o texto na íntegra.

Casais Monteiro era de facto *persona non grata* ao regime, pelo seu empenhamento activo em actividades que o contestavam, tendo colaborado no quinzenário estudantil *Acção Republicana*, fundado no Porto em 1926, em concordância com o Movimento de Unidade Democrática, movimento democrático de campanha pelas eleições livres formado em 1945 e apoiado também por Régio, Gaspar Simões, Branquinho da Fonseca, Miguel Torga, Mário Dionísio, João Pedro de Andrade e Vitorino Nemésio, entre outros intelectuais. Monteiro integrou também as polémicas decorrentes dos documentos de 1946, nomeadamente um abaixo-assinado com mais de 230 assinaturas subscrito por ele próprio, Aquilino Ribeiro, Régio, António Sérgio, Gaspar Simões, Joaquim Namorado, José Gomes Ferreira, Mário Dionísio, Mário Cesariny e Avelino Cunhal que pedia a abolição da Censura. Monteiro e a esposa haviam mesmo sido presos por envolvimento na organização clandestina de Socorro e Auxílio à República de Espanha, aquando da Guerra Civil, altura em que o demitiram do ensino,⁴⁰ mas o seu companheiro da *presença*, Régio, fora outra figura que conheceu o poder censório: durante a campanha eleitoral para as eleições presidenciais de 1949, que congregou à volta do General Norton de Matos a maior parte das vozes anti-salazaristas da altura, Régio escrevera vários artigos onde analisava o momento político; um dos mais importantes intitulou-se «O Recurso ao Medo» e foi cortado pela Censura, não tendo sido publicado em *República*,⁴¹ mas sim posteriormente num volume que reunia textos de figuras oposicionistas, editado pelos Serviços Centrais da Candidatura de Norton de Matos, com o

³⁹ Esta nota manuscrita consta da primeira folha de um exemplar de *Estrada Larga*, volume 3, que existe na Biblioteca Nacional com a cota T.R. 5026 V. Este exemplar inclui imediatamente nas primeiras páginas a seguinte indicação impressa: «Todos os artigos reunidos neste volume estavam inéditos aquando da sua publicação no Suplemento “Cultura e Arte” e foram visados a seu tempo pela Comissão de Censura.» O volume terá sido ofertado à Biblioteca Nacional, conforme consta no carimbo das primeiras páginas.

⁴⁰ Cf. Jorge de Sena, «Alguma Poesia e Outras Considerações Desagradáveis», in *Régio, Casais, a “presença” e Outros Afins*, 1ª ed., Porto, Brasília Editora, 1977, p. 236.

⁴¹ O jornal *República*, fundado por António José de Almeida, em 1911, destacou-se na oposição ao salazarismo, tendo a sua luta assumido um especial destaque na cobertura da campanha de Humberto Delgado para a eleição presidencial, em 1958.

título *Depoimento contra Depoimento*. Nesse artigo, Régio analisava o momento político e cultural de então, avançando com a tese de que o medo constituía a força motriz dos regimes autoritários. Tratava-se, segundo ele, de um medo entranhado dentro dos portugueses, que os tolhia e condicionava como uma sombra e, nesse mesmo texto, defendia a tese de que os candidatos do marechal Carmona utilizavam o medo para desviar os portugueses do candidato proposto pela Oposição, associando a Democracia à anarquia e à licenciosidade, e a liberdade e expressão do pensamento a um excesso que só poderia ter consequências nefastas: «A liberdade desenfreada, a desordem indomável, a espada suspensa do comunismo, o puro retrocesso a uma época de perturbação, a cega destruição de toda a obra ultimamente realizada.»⁴²

Como descrevia Régio a situação que se vivia no país desde a década de 20? A extensão da citação será certamente perdoada se considerarmos a perspicaz análise que o autor faz do contexto espiritual do seu tempo, mas também porque o medo é um tema que alguns analistas/críticos da época contemporânea têm explorado para explicar determinados comportamentos dos portugueses.⁴³ Efectivamente, o medo é um factor endémico que contribui para a nossa decadência e que se interliga com uma crónica falta de arrojo que nos caracteriza e tolhe:

Não quero falar em represálias, não quero falar em sevícias, não quero falar em tiranias, a propósito do regime que há duas boas dezenas de anos se nos impôs. Não quero... porque não quero. Mas há uns bons anos que grande parte do povo português – deste povo que somos nós todos, e não só quem os governantes decretam – vive sob o entorpecedor império do medo. Também aqui pretendo não exagerar, e antes ser comedido. Não é preciso exagerar, para se provar não poder eternizar-se a estranha situação em que temos vivido. Sim, admito não se tratar entre nós do medo de terríveis torturas, vinganças e repressões. Não é, propriamente, pavor, o medo que nos tem vindo tolhendo: mas é o medo indeciso, flutuante, hesitante, vago, mole, contínuo... O medo supremamente desmoralizador.

Por exemplo: um jornalista está escrevendo calorosamente um artigo. Súbito, hesita, detém-se, arrefece: teve medo! Saíram-lhe umas frases sinceras que a Censura vai cortar; todo o seu artigo ficará truncado, em não sendo suprimido, por causa dessas frases sinceras; o director do seu jornal vai ficar aborrecido com ele por tais complicações... – tudo isto é o diabo! E o pobre jornalista *encolhe-se*, desiste da sua sinceridade. Um professor está estudando o programa que lhe deram a cumprir; um artista está compondo uma sua obra; um simples cidadão está conversando no café com um amigo; um sociólogo ou um filantropo estão encarando certos aspectos da vida

⁴² José Régio, «O Recurso ao Medo», *apud* António Ventura, *José Régio e a Política*, 2ª ed., Lisboa, Livros Horizonte, 2003, p. 75.

⁴³ Cf. José Gil, *Portugal, Hoje: o Medo de Existir*, 10ª reimpressão, Lisboa, Relógio d'Água Editores, 2005 e Carlos Leone, *Portugal Extemporâneo – História das Ideias do Discurso Crítico Português no Século XX*, vol. II, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

social; um trabalhador ou um proprietário rural estão reflectindo (cada um como pode) nos pequenos ou grandes problemas que lhes interessam; - e sobre o seu ombro há qualquer mão que mal pesa mas o não larga, mas importuna e repugna, mas desviriliza: é o tal medo mole e contínuo.⁴⁴

Paralelamente à crise geral da política, decorre uma crise do ensino com as greves de 62. Reflectindo sobre o ensino da Literatura em Portugal no início dos anos 60, Eduardo Prado Coelho dá conta da divergência entre o ensino de Coimbra e o de Lisboa: enquanto o primeiro seguia uma linha mais conservadora «no sentido de uma história literária de teor predominantemente erudito, e salientava-se por uma imensa desconfiança em relação a tudo o que pudesse oferecer um aspecto de modernidade»,⁴⁵ na capital, o ensino «passava já pelo lucidíssimo impressionismo recheado de erudição de um Vitorino Nemésio, pela influência estilística patente em Maria de Lurdes Belchior e Jacinto do Prado Coelho e pelas inovações trazidas por uma nova disciplina: a Teoria da Literatura então confiada a David Mourão-Ferreira.»⁴⁶ O discurso universitário dominante veiculava uma tradição psicologista da crítica que tinha reaparecido com as teorias da *presença* embora influenciadas por Bergson, mas também uma herança sociologista que é recuperada pelo neo-realismo.

Eduardo Prado Coelho levanta uma questão que poderá ir ao encontro do nosso texto, se considerarmos que o que Lourenço faz é questionar-(se) sobre a “Presença” enquanto movimento poético que se opõe ao Modernismo: trata-se da analogia entre ideias ou de literatura? Jacinto do Prado Coelho alerta para o carácter pouco meticuloso com que se designam os estudos que se pretendem acerca da literatura mas acabam por ter como objecto não as obras em si, mas tudo o que as rodeia: «”o que entre nós, como lá fora, se chama História Literária não passa, habitualmente, de História da Cultura que dá relevo mais ou menos acentuado à realidade literária.” Por conseguinte, aquilo a que assistimos é que “em vez de História Literária faz-se história de pessoas, História de ideias e instituições à margem das obras; relega-se a verdadeira literatura para segundo plano.”»⁴⁷ Ora o que Lourenço sempre contestará, no exercício da crítica, é precisamente a tentativa, por um lado de explicação da Obra, e por outro a própria metodologia usada para o fazer que se servia da biografia do autor, ou da realidade social, ou de qualquer outro factor exterior à Obra,

⁴⁴ José Régio, «O Recurso ao Medo», *apud* António Ventura, José Régio e a Política, pp. 73-74.

⁴⁵ Eduardo Prado Coelho, «A Evolução da Teoria Literária e o Ensino da Literatura em Portugal», in *A Letra Litoral – Ensaio sobre a Literatura e seu Ensino*, 1ª ed., Lisboa, Moraes Editores, 1979, p. 55.

⁴⁶ *Idem*, *ibidem*, p. 56.

⁴⁷ Jacinto do Prado Coelho, *apud* Eduardo Prado Coelho, «A Evolução da Teoria Literária e o Ensino da Literatura em Portugal», in *A Letra Litoral – Ensaio sobre a Literatura e seu Ensino*, p. 60.

quando tudo isto é irrelevante já que a «Obra está no lugar da Realidade e só por isso é Obra».⁴⁸

É altura de clarificar o uso das expressões “Orfeu” e “Presença”, já que estamos conscientes das imprecisões com que alguns dos críticos utilizam esta nomenclatura, não definindo claramente se ao fazê-lo se estão a referir às revistas com esse nome, aos homens que nelas colaboraram ou ainda às gerações com elas coincidentes. Esta questão não é nova nem sequer pacífica, porque efectivamente falar de manifestações artísticas subentende ter em consideração variantes temporais que estão em constante mutação, criando dificuldades por vezes insolúveis aos críticos quando se propõem compreender essas duas, ou quaisquer outras épocas.⁴⁹ Importa portanto definir do que se fala quando nos referimos à poesia da geração da “Presença”, aos presencistas, ou à revista *presença*, o mesmo se passando relativamente ao “Orfeu”: por uma opção puramente metodológica e salvaguardando todos os colaboradores das duas revistas, cingimo-nos àqueles que são considerados os teorizadores/colaboradores mais assíduos da *presença*,⁵⁰ como sejam José Régio, Casais Monteiro e Gaspar Simões, figuras com quem aliás Lourenço identifica o movimento no seu ensaio e, quanto ao *Orpheu*, Pessoa e Sá-Carneiro.

A verdade é que, independentemente das questões do foro linguístico e da ambiguidade dos conceitos que podem ser sempre questionadas, a exegese presencista tem sempre como referência o “Orfeu”, involuntariamente dando razão à designação lourenciana de «irmãos-siameses» que aponta para a existência de um elo de ligação incontornável entre as ideias dos homens das duas gerações, seja de afinidade fraterna, seja de oposição salutar.⁵¹

David Mourão-Ferreira, em 1988, revisitará a poesia da “Presença”, alertando para os excessos nos juízos que se vinham a fazer sobre essa poesia., por um lado, exagerando a sua importância – no caso dos próprios presencistas –, por outro desvalorizando-a, no que respeita àqueles que dela falavam sem a conhecer verdadeiramente. Reflectindo igualmente sobre questões da ordem da precisão de conceitos, Mourão-Ferreira interroga-se sobre aquilo a que se referem os críticos ao falar de poesia da “Presença”, salientando que mesmo

⁴⁸ E.L., «Crítica Literária e Metodologia», in *O Canto do Signo – Existência e Literatura*, p. 45.

⁴⁹ Em sentido lato, cremos que a designação presencistas se poderá aplicar não só aos colaboradores directos da revista, mas também àqueles que, dela se tendo desvinculado, não são encarados desse modo por muitos críticos: é o caso de Edmundo de Bettencourt, Branquinho da Fonseca e Miguel Torga. Por outro lado, poderão ser considerados presencistas Fernando Pessoa e Sá-Carneiro que publicaram na revista? O conceito de geração também não parece ser o mais adequado, se considerarmos que figuras como Nemésio e José Gomes Ferreira, por exemplo, são da mesma idade mas não poderão ser considerados presencistas. Dificil questão esta, a da rotulação, a que Lourenço habilmente sempre se tenta excluir.

⁵⁰ Esta excepção não é uma exclusão de juízo por valor.

⁵¹ Cf. Jorge de Sena, *Régio, Casais, a “presença” e Outros Afins*.

os presencistas Gaspar Simões e Casais Monteiro oscilam nos autores que incluem nesta categorização, de tal modo que seria mais aceitável falar-se de poesia *na* “Presença”. Do que não parece haver dúvidas é em considerar Régio o expoente da poesia e da poética presencistas, tal como o faz Lourenço no ensaio de 60, ao dar como exemplo a sua poesia por contraste com os poemas daquele que é, também incontestavelmente, o símbolo de “Orpheu”, e que Lourenço revisitará anos mais tarde naquilo a que significativamente nomeia como *uma leitura estruturante*.

Várias são as ideias que poderemos desde já reter e que nos servirão de suporte ideológico para prosseguirmos na procura de uma leitura válida para o ensaio de Lourenço: a conjuntura sócio-cultural e política era caracterizada por tensões de vária ordem, apresentando-se o texto lourenciano como uma fagulha que virá a incendiar um conjunto de ideias feitas no campo da crítica literária, o que lhe conferirá um carácter marginal. A relação entre os dois grandes movimentos literários da primeira metade do século, institucionalmente aceite e analisada pela crítica nacional como pacífica e inequívoca, será definitivamente posta em causa e avançada a necessidade de uma nova crítica, compreensiva, amorosa e humana.

2. CRÍTICA LITERÁRIA EM PORTUGAL

2.1. Lourenço e a contra-crítica ou contra alguma crítica literária do seu tempo?

Ao traçar brevemente a história da crítica literária em Portugal desde o início do século XX, poder-se-ão encontrar várias tendências que passam por aquilo que se designa como a crítica tradicional (psicologista, historicista, sociologista ou antropológica), ou a crítica estruturalista; no entanto, na opinião de Lourenço, nenhuma se constitui como verdadeira crítica ao falhar a essência do acto poético. Num texto publicado um ano antes da escrita do ensaio que serve de alicerce ao presente trabalho, intitulado «Ficção e Realidade da Crítica Literária», Lourenço fazia um balanço do estado da crítica e dos críticos de então e colocava a tónica na necessidade de uma reflexão profunda ao nível do exercício da própria crítica que se inseria numa «crise geral da consciência judicativa contemporânea»,⁵² antevendo a morte da crítica tradicional.

Efectivamente, as profundas mudanças artísticas que ocorriam já desde o século XVIII obrigaram a maioria dos críticos a pensar o exercício crítico já não como sacerdotes, no sentido de se apresentarem enquanto detentores de um poder onipotente que transformava os leitores em meros receptores de sentenças proferidas por esses juizes que se auto-proclamavam imbuídos de um direito divino, mas colocando a obra no seu devido lugar de criação primeira: «*Não é tanto o crítico que julga a obra, é a obra que julga o crítico*».⁵³ Segundo Lourenço, o principal problema dos críticos em Portugal consistia em considerarem a crítica não só superior à própria criação artística, mas também uma actividade independente dela: «É o estatuto ilusório desta crítica que hoje agoniza.»⁵⁴

Ao contrário do que poderia parecer, numa leitura simplista, não é a morte do exercício crítico ou dos críticos que aqui se prenuncia, mas a corajosa constatação e denúncia de um *status quo* que não *serve* a obra mas, pelo contrário, *se serve* da obra para sobreviver. Delineia-se neste texto, de 1957, uma posição clara e fundamentada sobre a relação entre crítica e texto, que virá a ser desenvolvida e reforçada em textos posteriores, nomeadamente no texto que serviu de base a este trabalho, que configura um projecto

⁵² E.L., «Ficção e Realidade da Crítica Literária», in *O Canto do Signo – Existência e Literatura*, p. 15.

⁵³ *Idem, ibidem*, p. 22.

⁵⁴ *Idem, ibidem*, p. 21.

crítico, inovador e atentatório dos alicerces do templo da «demasiado confiante deusa Crítica».⁵⁵ Uma década mais tarde, o leitor-crítico Lourenço advogará claramente a necessidade de unir a literatura e a crítica:

Para mim a Crítica reivindica o estatuto de uma função poética. [...] Mas na ordem da simples pretensão que é aqui a minha, a intenção visível que desde sempre me norteou foi a de apagar uma distinção ao mesmo tempo escolar e escolástica [...] entre criação literária e crítica, entre filosofia e poesia.⁵⁶

Neste texto paradoxalmente intitulado «Crítica e Metacrítica – Balizas e Itinerários sem elas»⁵⁷ Lourenço discorrerá sobre a escrita e aqueles que estão directamente implicados nela e que são os autores e os seus críticos. Reflectindo sobre a (in)compreensão de que os escritores/críticos são alvo e com a distância de uma década, podendo avaliar os comentários que tinha merecido o texto sobre a “Presença” que publicara em 60, e aquele que escrevera em 55 sobre Torga,⁵⁸ Lourenço afirma:

Como a palavra comum, e mais do que ela, a escrita é um risco total. De uma maneira geral ninguém a lerá como o seu autor a concebeu. Ela será ocasião inevitável de desentendimento, desatenção, porventura irritação ou desprezo, mas igualmente de comunhão possível, de entusiasmo, sobretudo de veículo para o transporte do próprio sonho. De nada disto um autor pode louvar-se ou queixar-se. Em todo o caso, é bom que saiba que não há instância alguma para quem apelar, pois o seu apelo não tem sentido. Ninguém reina inocentemente, como disse Saint-Just. Ninguém escreve impunemente. Mas o tribunal de toda a escrita está em toda a parte e em parte alguma.⁵⁹

Sobre a incompreensão dos seus ensaios voltará a referir-se, por entre a afirmação de um projecto que, não sendo sistematicamente delineado, se ia construindo e fortalecendo nos textos publicados, ora em jornais, ora em revistas: «A própria dispersividade no espaço e no tempo impedia uma razoável apreensão do projecto “crítico” que iam cumprindo».⁶⁰ A grande diferença residia numa questão de posicionamento do crítico em relação à Obra: o

⁵⁵ E.L., «Ficção e Realidade da Crítica Literária», in *O Canto do Signo – Existência e Literatura*, p. 23.

⁵⁶ *Idem*, «Crítica e Metacrítica», in *Tempo e Poesia*, p. 22.

⁵⁷ Maria Manuel Baptista considera-o «o texto-manifesto de Eduardo Lourenço enquanto crítico literário, pois aí se demarca definitivamente da crítica enquanto ‘tribunal judicativo’ para reivindicar uma ‘função poética’ para uma tal actividade», in Maria Manuel Baptista, «O “Indelével Abismo” – Entre Filosofia e Poesia – a propósito da reedição de *Tempo e Poesia* de Eduardo Lourenço», *J.L. - Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 855, 9 de Julho de 2003, pp. 22-23.

⁵⁸ Referimo-nos ao texto *O Desespero Humanista de Miguel Torga e o das Novas Gerações*, Coimbra, Coimbra Editora, 1955.

⁵⁹ E.L., «Crítica e Metacrítica», in *Tempo e Poesia*, p. 11.

⁶⁰ *Idem, ibidem*, p. 13.

seu grande objectivo não era ensinar a Obra, como objecto, mas sim dialogar com ela como par de um Sujeito que se ilumina a ele próprio:

Salvo os casos de malignidade notória, uma certa “incompreensão” deve acompanhar sempre os autores que escrevem menos para evangelizar os outros do que para alcançar a luz que tardia e misericordiosamente redimirá promessas e pressentimentos fora de estação. Não é obrigatório nem evidente que Deus ajude quem muito madrugue.⁶¹

Procurava, deste modo, reagir contra a herança legada por uma geração que se instituíra como crítica e que, como todas as instituições, carecia de quem a questionasse e a confrontasse com os seus fantasmas. Revivemos aqui a incompreensão que os críticos de 1915 manifestaram em relação aos poetas de “Orfeu”, ignorando Pessoa e os seus companheiros que, no entanto, tal como o próprio Lourenço, sempre colocaram a Poesia e a reflexão sobre a literatura portuguesa como principais prioridades da sua existência: «Pobre ou rico é sempre o alimento pátrio o primordial mesmo para o lusíada, leitor múltimodo do alheio pela necessidade quase vital de triunfar sobre o caseiro.»⁶²

Podemos assim aferir que o exercício crítico tal como o entende e pratica Lourenço implica, na sua essência, um diálogo permanente com a actividade filosófica, na medida em que é através do ensaio, entendido como forma de reflexão especulativa e solitária sobre a existência do homem, que o autor de *Heterodoxia* analisa a (sua) própria escrita. Maria Manuel Baptista constata a influência de Heidegger no pensamento lourenciano, nomeadamente na passagem da reflexão sobre a língua para uma ontologia da linguagem que apoiará o aparecimento de uma nova crítica no meio cultural português, a partir dos anos 60, que ao «pressupor uma fundamentação ontológica, profundidade filosófica pouco conforme às práticas instituídas no meio literário português, atingirá resultados diferentes e mesmo surpreendentes».⁶³ Efectivamente, é através dos seus ensaios, em páginas de jornais ou revistas, ou recolhidos em livros, que é possível compreender o pensamento do autor. Daí que pareça também relevante analisar a essência do ensaio enquanto texto problemático e problematizante, o que não se afigura tarefa fácil, a avaliar pelas próprias palavras de Lourenço, a propósito da atribuição do Prémio Pessoa:

O que é difícil é traçar o perfil do ensaio e inútil, por impossível o do ensaísta. É um viajante do incerto, um espírito curioso de tudo e de nada, mas também do

⁶¹ E.L., «Crítica e Metacrítica», in *Tempo e Poesia*, p. 13.

⁶² *Idem, ibidem*, pp. 14-15.

⁶³ Maria Manuel Baptista, *Eduardo Lourenço – A Paixão de Compreender*, p. 271.

Todo e do seu Nada, vagabundeando por conta própria entre emoções, sentimentos e ideias, suas ou alheias, sem o propósito de deter o sol da Verdade nas suas mãos.⁶⁴

Na verdade, Lourenço, na linha de pensamento de Montaigne, e na de seu mestre Sílvio Lima, questiona o género ensaístico encarando-o como transição entre a crítica e a ficção; efectivamente, o acto de *ensaiar* é, para ele, um modo de conviver com aqueles sobre quem fala, permanentemente insatisfeito por não ser um deles. Mas é igualmente uma forma de dialogar consigo próprio, assumindo simultaneamente os papéis de autor/criador e leitor/(re)criador, numa simbiose perfeita que dá razão ao epíteto de «Mestre da dúvida»⁶⁵ com que Álvaro Manuel Machado o presenteia.

Aliás, em entrevista recente, o pensador que sonhou ser escritor reafirmou esta ideia de que nunca mais se irá conseguir desvincular desta «etiqueta de ensaísta [...] mas com a vontade sempre de estar do outro lado que eu também não sei qual é e nem mesmo se teria possibilidades ou o talento para ser essa outra coisa, quer dizer, poeta a tempo inteiro ou ficcionista.»⁶⁶

Apesar de Lourenço considerar que em Portugal não existe uma tradição ensaística, como acontece por exemplo em França, com Montaigne, salienta que havia já no século XVII autores como Francisco Manuel de Melo, que revelavam preocupações de teorização e se transformavam em autores de diálogos, discurso que se constitui já como forma ensaística, dado o carácter dialógico desta forma de texto que, não sendo idêntica à de Montaigne, tem implícita uma atitude de crítica e auto-crítica que o Romantismo virá a desenvolver naquilo que se poderá designar como um lado «ensaístico ou pré-ensaístico».⁶⁷ No século XIX, essa vertente será desenvolvida por Garrett, depois com o próprio Eça de Queirós, com Oliveira Martins e, já no século seguinte, com José Régio, com Casais Monteiro e com aquele a quem Lourenço chama o «ensaísta-mor do reino»⁶⁸ que foi o autor dos *Ensaíos*. Efectivamente, no primeiro quartel do século XX, António Sérgio quis levar a cabo a tarefa hercúlea de «fazer pensar Portugal», por uma certa qualidade do seu próprio pensamento, mas mais ainda pelas condições particulares do nosso meio cultural, acabou por se converter no álibi daqueles que o não pensam. Sérgio pensava por nós, logo dispensava-

⁶⁴ E.L., *apud* Maria Manuela Cruzeiro e Maria Manuel Baptista, *Tempos de Eduardo Lourenço – Fotobiografia*, p. 194.

⁶⁵ Álvaro Manuel Machado, «Interpretações e Mitos», in *Expresso*, 18 de Fevereiro de 2006, p. 50.

⁶⁶ Eduardo Lourenço em entrevista concedida a Ana Nascimento Piedade, *Vence*, 1 a 7 de Abril de 2007, cuja publicação está em preparação.

⁶⁷ *Idem, ibidem*.

⁶⁸ Eduardo Lourenço em entrevista concedida a Ana Nascimento Piedade.

nos de pensar».⁶⁹ Lourenço enuncia uma deficiente postura do ensaísta Sérgio perante o objecto do seu pensamento o que, na sua opinião, desvirtua a qualidade do trabalho do ensaísta – a falta de um olhar virgem sobre a matéria criticada e a atitude excessivamente racionalista de ponderar a partir de ideias claras e preconcebidas, o que é contrário à definição do verdadeiro ensaísta que nada deve submeter a esquemas prévios: «Raramente, António Sérgio abordou qualquer matéria – acontecimento histórico, obra literária ou problema filosófico – *em primeira mão* ou, se se prefere, de face. A sua *démarche* ensaística é suscitada de preferência pela *opinião alheia*, na sua expressão assinada, ou enquanto *vox populi* cultural»,⁷⁰ levando mesmo Lourenço a afirmar que «do horizonte de António Sérgio toda a consideração *dialéctica* está ausente, substituída por um *dualismo* que se traduz na prática por um maniqueísmo pensante.»⁷¹

Num também famoso texto de 1969, a propósito do autor de *Ensaaios*, Lourenço reflecte sobre a condição de ensaísta de Sérgio, questionando a relação entre o polemismo atribuído a esse crítico e o «que se atribui a uma forma literária precisa, o *ensaio*»⁷² já que «esse vezo da impugnação – pelo qual exteriormente o polemismo se caracteriza – não parece ser a atitude mental que mais quadre com esse fazer específico a que Sérgio deixará o seu nome ligado, *o ensaio*.»⁷³ Lourenço chega mesmo a questionar-se, numa atitude de luminosa e irónica compreensão, sobre a hipótese de Sérgio ter criado «uma outra espécie de “ensaio”».⁷⁴

Efectivamente, a osmose com a obra é essencial no discurso lourenciano, embora o autor também afirme que seria ingénuo pensar que um pensamento crítico nasce do contacto puro com a Obra (aliás, Lourenço refere, na entrevista dada em Vence, ter feito tantas leituras nos anos 40 que seria mesmo difícil indicar quem mais o influenciou, salientando no entanto Paul Valéry) mas afirma, desde cedo, a renúncia a normas teóricas estabelecidas que condicionem a leitura criadora da Obra, ou a preocupação em demonstrar com vista a uma conclusão, instituindo-se estas premissas como fundamento do seu projecto teórico visando o acto crítico:

O reflexo crítico que este panorama (esquemático) me impôs pode resumir-se assim: renúncia, senão hostilidade profunda, ao “pathos” e à pretensão mesma do olhar

⁶⁹ E.L., «Sérgio como Mito Cultural – é o Autor de *Ensaaios* um Ensaísta?», in *O Labirinto da Saudade – Psicanálise Mítica do Destino Português*, 1ª ed., Lisboa, Gradiva, 2000, p. 167.

⁷⁰ *Idem, ibidem*, p. 160.

⁷¹ *Idem, ibidem*, p. 164.

⁷² E. L., *ibidem*, p. 159.

⁷³ *Idem, ibidem*, p. 160.

⁷⁴ *Idem, ibidem*.

crítico tal como eu o encontrava constituído à minha volta. Na realidade, como sempre sucede, o percurso foi mais sinuoso, mas no essencial a componente anticrítica constituiu a motivação ao mesmo tempo passional e intelectual da exegese literária que me interessava. À obsessão de julgar a Obra, antepôs-se-me a urgência de uma espécie de osmose com ela, de modo a que o meu discurso sobre ela fosse uma espécie de duplo não do seu próprio discurso – o que nenhuma Obra é – mas da claridade, da evidência interna, do movimento, em suma, da vida iluminante que na Obra existe, por ser o que é. Cedo me foi manifesto que o discurso crítico não tem propriamente objecto se se pensa a si mesmo como o lugar em que a obra é “julgada”.⁷⁵

O panorama crítico a que o autor se refere é a crítica da sua juventude expressa na imprensa ou nas revistas literárias e que o autor define metaforicamente como:

Uma espécie de águia de duas cabeças, mais unida do que se poderia pensar, mas que se autodilacerava com inesgotável apetite. Uma das cabeças olhava para o passado – embora os donos dela fossem autores em plena maturidade crítica e de reconhecida influência cultural – e a outra voltava o olhar conquistador para um futuro de promessas em todo o género de onde recebia o ardor para combater a sua metade inimiga. Nomeei o que estereotipadamente se chama o “presencismo” e, não menos, o “neo-realismo”.⁷⁶

É sobre a primeira que incide o presente estudo, ressaltando o interesse que teria igualmente analisar a perspectiva de Lourenço sobre os escritores neo-realistas que, preocupados com a intervenção social, faziam das obras instrumentos da crítica. Na verdade, se é comum associar-se “Orfeu” à poesia e a “Presença” à crítica (críticos-poetas), então de uma forma simplista se poderia inferir que o Neo-realismo fará no romance a junção das duas, usando a crítica não só como adjuvante, mas como *leit-motiv* da criação.

Em toda esta problemática, importa não esquecer os condicionalismos socio-culturais que são inerentes ao aparecimento das Obras, sejam elas do foro literário ou outro, ou seja, o presente pessoal e o presente histórico, bem como a recepção que essas mesmas obras têm junto do público em geral e da crítica, em particular.

Também a isto o autor de *Tempo e Poesia* não é alheio, revelando uma plena consciência destes factores, assim como da (in)compreensão ou até da errónea compreensão de que os seus textos são alvo, como o afirma no prefácio à obra. Relativamente aos ensaios escritos entre as décadas de 50 e 70, Lourenço refere-se aos críticos em particular e à recepção que os seus ensaios tiveram e reafirma a ideia de que uma das diferenças do seu discurso crítico não é impor uma leitura do texto ou fazer do seu o juízo mais válido e

⁷⁵ E.L., «Crítica e Metacrítica», in *Tempo e Poesia*, p. 19

⁷⁶ *Idem, ibidem*, p. 15.

majestático, ou sequer um juízo,⁷⁷ mas sim a reiteração do movimento de regresso criador que é a própria Poesia no seu acto de apreensão da realidade através do símbolo que a eterniza e, principalmente, obrigar a uma re-leitura da literatura portuguesa e dos seus mitos:

Embora escritas quase todas fora de Portugal e enterradas nas moradas frágeis ou anacrónicas de revistas e páginas literárias, não se pode dizer que tenham passado totalmente despercebidas do exíguo mas atento público a quem estas labirínticas aventuras interessam. Que tenham sido bem compreendidas é um outro cantar, mas, por tão comum, dispensa comentários.⁷⁸

Efectivamente, a aventura que foi o texto de 60 não foi enterrada nem passou despercebida, mas foi alvo de uma certa má-vontade interpretativa por parte dos presencistas. De entre estes, a quem a tese da contra-revolução mais chocou foi ao «"guarda-mor" das nossas letras»,⁷⁹ ou seja, Gaspar Simões. Aliás, Lourenço virá a afirmar, numa conferência cujo texto foi publicado em 2003, que passara a vida a tentar explicar a Simões, embora sem êxito, qual fora efectivamente a sua intenção ao escrever o artigo que tantos desentendimentos gerara, mas que evidentemente não colocara em dúvida o papel da "Presença": «Passei uma parte da minha vida a explicar – embora só o tivesse conhecido bastante tarde – ao senhor doutor João Gaspar Simões – [...] o que é que eu tinha querido dizer nesse artigo [...] considero a *Presença* um dos dois ou três grandes mitos culturais do nosso século XX.»⁸⁰

Esta reflexão levanta não só o problema da relação entre o criador e o público, sendo que o primeiro raras vezes é compreendido pelos seus contemporâneos, mas também entre a Obra, o público e a crítica. Esta questão torna-se mais pertinente ainda quando as obras surgem isoladas da sua geração (ou melhor, do seu tempo) ou se desvinculam de uma tradição, seja ela poética, romanesca ou ensaística. Tal é o caso de Lourenço, mas também de Jorge de Sena, no plano da poesia, que Monteiro considera um «precursor» no campo da poesia que só será compreendido quando a arquitectura da sua obra puder ser entendida através da distância temporal. Mas Monteiro vai mesmo mais longe quando, em 1951, acusa os críticos portugueses de, na incapacidade de compreender a originalidade e a novidade de

⁷⁷ Refira-se que tradicionalmente se aferia que a crítica é uma interpretação ou um juízo da obra, o que levava a relegar a obra para o papel de simples objecto exterior ao sujeito da crítica que devia opinar e assim criar uma opinião que seria vinculativa.

⁷⁸ E.L., «Crítica e Metacrítica», in *Tempo e Poesia*, pp.12-13.

⁷⁹ *Idem, ibidem*, p. 20.

⁸⁰ *Idem, «Orfeu e Presença»*, in *Revistas, Ideias e Doutrinas – Leituras do Pensamento Contemporâneo*, pp. 93-94.

um poeta, recorrerem à crítica na imprensa estrangeira para justificar aquilo que não conseguem perceber, denunciando o mesmo autor o fosso entre a tradição cultural do estrangeiro e a nossa, inexistente:

Por isso mesmo é que a paradoxal crítica jornalística (que muitas vezes não se faz só nos jornais...) recorre constantemente ao apodo de estrangeirado quando se vê na desagradável emergência de lhe ser pedida opinião sobre o poeta que não é discípulo de ninguém.

Sucede com efeito, a tal crítica, comparando o que tem diante dos olhos com o que sabe dos outros países, parecer-lhe ver naqueles poemas “coisas” de que se fala na imprensa desses países. E fala-se precisamente porque nesses países existe tradição cultural, e a imprensa literária ocupa-se de temas que à nossa se afiguram estrangeiros, dado o mais que medíocre nível mental dela.⁸¹

A ausência de público preparado para exercer uma crítica justa e esclarecida será, de acordo com Monteiro, uma das possíveis causas da incompreensão da produção poética e estética do “Orfeu” por parte dos seus contemporâneos, se bem que se possa colocar uma questão igualmente pertinente: será que o “Orfeu” poderia efectivamente ter *entrado* na Literatura portuguesa? Ou será que o seu carácter genial implicaria à partida a recusa total de integração num movimento, tal como era entendido pela crítica tradicional? Se assim fosse, cremos que a tese da contra-revolução da “Presença” poderia ser compreendida como se a poesia dos homens da “Presença” tivesse restabelecido a linearidade subitamente interrompida pela consciência do caos, como se se procurasse a ponta do novelo que irremediavelmente se quebrara, mas não para o continuar a desenrolar porque a partir de “Orfeu” não só a poesia, mas toda a visão do homem e do mundo se tinham irremediavelmente estilhaçado, senão para a partir dali recomeçar outra urdidura.

O Tempo, enquanto conceito abstracto e universalizante, atravessa toda a escrita de Lourenço (bastando olhar para os títulos de muitos dos seus livros), mas também encontramos delineado nos seus textos o tempo encarado sob uma perspectiva de subjectividade e historicidade, a avaliar pela importância de que se revestem as análises sobre a cultura portuguesa entrelaçada com a literatura, sempre sujeitas a um olhar apaixonadamente vivido e sentido, mas ao mesmo tempo tão intelectualmente conseguido que seria justo aproximá-lo do autor de «A Pobre Ceifeira».

Este questionar constante e dialógico apresenta-se ao leitor através do ensaio que, para Lourenço, é a forma privilegiada de transpor o que separa a crítica da ficção: «Que ensaísta

⁸¹ Adolfo Casais Monteiro, «Jorge de Sena», in *A Poesia Portuguesa Contemporânea*, p. 270.

não gostaria de dar corpo à nostalgia da ficção que, no mais fundo de si o convoca para essas núpcias improváveis?»⁸²

Em Portugal, ensaio e crítica andaram sempre a par, bastando para isso recordar-se os nomes de alguns escritores/ensaístas/críticos que, ora se debruçaram sobre a teoria do ensaio, ora o escolheram como forma privilegiada da sua crítica sobre a literatura: Fernando Pessoa, António Sérgio, Fidelino de Figueiredo, Sílvio Lima, Jorge de Sena e David Mourão-Ferreira, entre outros. O próprio Gaspar Simões, a quem mais facilmente se associa a designação de crítico literário do que qualquer outra, manifesta dificuldade em fazer essa distinção:

Sob o signo da palavra “temas” se tem desenrolado parte apreciável da actividade intelectual do autor. São para ele “temas” todos os assuntos de ordem literária e estética a que se consagra parte como crítico, parte como ensaísta, e de qualquer maneira no espírito desprevenido e franco-atirador que lhe permitiu conservar-se até hoje independente nas suas opiniões e antiacadémico nos seus ideais estéticos e literários.⁸³

Seria ainda possível, apesar de tudo, distinguir o crítico do ensaísta literário, sendo que, apesar de o objecto ser o mesmo, cada um utilizar uma metodologia diferente: o primeiro tenta arranjar respostas, ou seja sugerir o caminho, enquanto o segundo se esforça por colocar questões para que cada um possa seguir caminho(s): «enquanto o crítico pratica sobre uma teoria pelo menos implícita, o ensaísta teoriza sobre uma prática pelo menos implícita. Ou então: um tem mais em vista um objecto; o outro tem mais em vista um projecto.»⁸⁴ No entanto, a distinção entre ambos não é fácil, como o atesta por exemplo Eduardo Prado Coelho quando faz a recolha de alguns textos seus escritos entre 1972 e 1979 e os tenta encaixar numa categorização: «Os trabalhos inseridos neste livro pertencem ao âmbito do ensaio ou da crítica literária»,⁸⁵ explicitando que a crítica literária não é nem erudição, nem comentário, nem juízo de valor, nem mesmo mera interpretação, mas sim «proceder a *uma experiência de linguagem*, na medida em que se escreve *com a linguagem* da obra “criticada”»,⁸⁶ derivando daqui a superação da linguagem técnica da análise da obra

⁸² E.L., *apud* Maria Manuela Cruzeiro e Maria Manuel Baptista, *Tempos de Eduardo Lourenço - Fotobiografia*, p. 209.

⁸³ João Gaspar Simões, «Breve Introdução», in *Novos Temas, Velhos Temas: Ensaios de Literatura e Estética Literária*, Lisboa, Portugal, 1967, p. 5.

⁸⁴ Arnaldo Saraiva, *A Crítica Literária e a Crítica Literária em Portugal*, Porto, Separata da «Revista da Faculdade de Letras» da Universidade do Porto, Série de Filologia, Vol. I, 1974, p. 17.

⁸⁵ Eduardo Prado Coelho, «O Desejo do Impossível», in *A Letra Litoral – Ensaios sobre a Literatura e seu Ensino*, p. 15.

⁸⁶ *Idem, ibidem*, p. 17.

literária para a utilização de várias linguagens, que explicaria de certo modo o carácter metafórico da linguagem crítica.

Jorge de Sena regista também a confusão em que alguns estudiosos caem ao confundir o conceito de crítica com o de ensaísmo crítico e sugere que a crítica literária possa ser entendida numa perspectiva ampla que incluiria a teorização sobre a literatura, fruto de uma consciencialização literária (como acontece, por exemplo, nos Cancioneiros Medievais), as considerações de Fernão Lopes e Zurara sobre o modo de escrever a História, mas também os versos de Sá de Miranda, Ferreira, Camões, Rodrigues Lobo, Francisco Manuel de Melo, Garrett, Herculano, ou a prosa de Ramalho Ortigão, Eça, Oliveira Martins, Teófilo Braga. Neste aspecto, advogará que a crítica não começou no século XIX, com Moniz Barreto, ao contrário do que Simões defende.

Numa análise meticulosa daquilo que foram a historiografia e a crítica literárias em Portugal no século XX, Arnaldo Saraiva começa por distinguir os dois conceitos, embora reconhecendo que é problemática a separação rígida entre os dois, o que leva a que mesmo o estudo da literatura seja feito por «histórias da literatura»⁸⁷ e não por aquilo que designa por «histórias *críticas* da literatura». Coloca-se então a ênfase mais uma vez na questão temporal: de facto, se no que se refere à primeira, se utiliza uma metodologia que tem a ver com a investigação e análise histórica na abordagem dos textos literários «de modo a arrumá-los diacronicamente»,⁸⁸ já quanto à segunda, recorre-se a métodos que permitem «interpretar, explicar, analisar e valorizar ou julgar os textos literários, numa perspectiva como que intemporal ou atemporal.»⁸⁹

Poderemos então partir do princípio que a prática da reflexão literária em jornais e revistas a que se assiste ainda no final do século XIX, e que se prolongará pela primeira metade do século XX, tem origem remota nas discussões das academias dos séculos XVII e XVIII e nas tentativas de discussão sistemática e teorização sobre questões literárias encetadas pelos iluministas que posteriormente se virão a reflectir em autores como Almeida Garrett, Francisco Freire de Carvalho (*Primeiro Ensaio sobre História Literária de Portugal*), Teófilo Braga, Andrade Ferreira, Camilo e os debates coimbrões da geração de 70.

Alguns dos críticos do início do século XX tinham já formação universitária, pelo que utilizavam métodos «que iam do impressionista ao positivista, ao comparatista e ao

⁸⁷ Arnaldo Saraiva, «Historiografia e Crítica Literárias: Um Balanço», in *Panorama da Cultura Portuguesa no Século XX*, vol. II, Artes e Letras 1, Edição Fundação de Serralves, 2002, p. 405.

⁸⁸ *Idem, ibidem.*

⁸⁹ *Idem, ibidem.*

filológico»,⁹⁰ abrindo caminho para Fidelino de Figueiredo, que foi, segundo Arnaldo Saraiva, «no começo do século XX, o mais esclarecido e empenhado crítico literário português».⁹¹

Sena concordará com a eleição de Figueiredo, salientando que com ele a História se passará a interessar mais pelos valores culturais, mas não deixa de salientar Sérgio como mestre da crítica, alertando também para o importante papel de críticos como Hêrnani Cidade, Joaquim de Carvalho, Rodrigues Lapa, Vieira de Almeida e Pessoa, cujos ensaios «são da mais alta crítica; muito mais avançada, na sua atenção aos valores míticos e estéticos, do que a crítica “humanista” que o consagrou e se serviu dele para consagrar-se.»⁹² Na geração subsequente, destaca Régio, Casais Monteiro (o mais filosoficamente informado), Nemésio e Guilherme de Castilho. Após 1940, Sena referir-se-á aos críticos formados nas universidades, oriundos nomeadamente da Faculdade de Letras de Lisboa, como Jacinto do Prado Coelho, Lindley Cintra, Maria de Lourdes Belchior, David Mourão-Ferreira ou, fora dela, António José Saraiva e Óscar Lopes. Paralelamente, surgiam críticos com orientação muito variada que transformaram o exercício da crítica portuguesa, como são os casos de João Pedro de Andrade, Mário Sacramento, Mário Dionísio, José-Augusto França, Vergílio Ferreira e os próprios Sena e Lourenço:

No fim dos anos 30, e mais agudamente, no fim da Segunda Guerra Mundial, ninguém poderia contentar-se com a literatura como medida do Homem, nem contentar-se com o Homem de Letras como medida da literatura. Exigências de cultura histórica, de acção política, de elucidação filológica, de autenticidade religiosa, de aprofundamento filosófico, de investigação estilística etc., haveriam de tornar obsoleta uma crítica obstinada (e meritoriamente o fora contra os academismos, as graças gratuitas do estilo, e outras gentilezas) orgulhosamente na “intuição” e nos “complexos”.⁹³

A grande falha, ainda de acordo com Sena, é a inexistência de um profissionalismo da cultura, facto que está intimamente ligado com o papel da Escola, que sempre relegou a formação do espírito crítico para segundo plano:

⁹⁰ Arnaldo Saraiva, «Historiografia e Crítica Literárias: Um Balanço», in *Panorama da Cultura Portuguesa no Século XX*, vol. II, p. 406. Destaque-se Carolina Michaelis de Vasconcelos, Braancamp Freire, Adolfo Coelho, entre outros.

⁹¹ *Idem, ibidem*. O autor refere ainda a importância da primeira *História da Crítica Literária em Portugal*, título da 2ª edição, de 1916, que saíra numa primeira edição em 1910, intitulada *A Crítica Literária em Portugal*.

⁹² Jorge de Sena, «Ensaísmo Crítico em Portugal», in *Estudos de Literatura Portuguesa III*, Lisboa, Edições 70, 1988, p. 48.

⁹³ *Idem, ibidem*, p. 49.

Há amadores dedicadíssimos e devotados, há amadores até ao profissionalismo. Mas não há verdadeiramente as condições favoráveis à consciência profissional e à política cultural dela. Quase se diria que ser-se um profissional autêntico da cultura, em Portugal, é ser-se alguém cuja competência só no estrangeiro é reconhecida. E, no campo da erudição e da crítica, a imperante confusão de valores (visto que a ausência de escolaridade suprime um dos raros padrões de real aferição) de modo algum contribui para criar incentivos, onde os meios e a exigência faltam.⁹⁴

As questões relacionadas com o papel do escritor, do crítico, da crítica escrita para os jornais e do ensino, tinham já sido objecto de reflexão por parte de António Sérgio, que na década de 50 denunciava deste modo a rede de influências que minava o panorama cultural português:

Se tivéssemos acaso, no nosso ambiente literário, bom número de críticos que merecessem confiança (quer dizer: com inteligência crítica, com cultura séria); se aqueles poucos que prestam se não se vissem afogados pela terrível fecundidade dos palavreadores sem nexos, dos psitacistas vácuos; se eles pudessem exprimir-se com veracidade e franqueza nas colunas dos jornais de difusão mais larga; se a básica função desses “órgãos da Imprensa” não fosse o serviço de certos interesses mamónicos, na interdependência de negócios com que é explorado o povo (negócios e interesses do mais grosso calibre, que seriam prejudicados pela sinceridade da crítica); se tais obstáculos se minorassem bastante, - os autores que merecessem actuar no público começariam talvez a exercer influência; porém... É que tais obstáculos (invencíveis por ora) conectionam-se com um conjunto de condições culturais de que tenho tratado desde há longos anos e que não é nada fácil remover brevemente. A Sociedade portuguesa é fortemente oligárquica e a escola portuguesa não dá cultura.⁹⁵

Nas décadas de 50 e 60 foi possível assistir a discussões à volta de problemas relacionados com a crítica literária em todo o mundo (refira-se na América do Norte, René Wellek, William K. Wimsatt Jr. e Cleanth Brooks,⁹⁶ na Europa, Ernst-Robert Curtius, Leo Spitzer, Dámaso Alonso), embora David Mourão-Ferreira assinalasse argutamente a falta de comunicação e diálogo entre os vários estudiosos no que se referia aos problemas da crítica, o que conduzia a uma certa compartimentação das quatro tendências da crítica de então – a russa, a germânica, a anglo-americana e a francesa – e ao desconhecimento sobre o que cada uma fazia.

⁹⁴ Jorge de Sena, «Situação da Literatura Portuguesa – Perspectivas Portuguesas, Brasileiras e Estrangeiras, nos próximos 20 anos», in *Estudos de Literatura Portuguesa III*, p. 88.

⁹⁵ António Sérgio «Em Torno do Problema da Importância dos Escritores na Sociedade Portuguesa», in *Pentacórnio*, Lisboa, 31 de Dezembro de 1956, p. 5.

⁹⁶ Designadamente a obra *Literary Criticism: A Short Story*, New York, 1957, destes autores, foi traduzida por Ivette Centeno e Armando de Moraes - *Crítica Literária: Breve História*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1971. No prefácio que Eduardo Lourenço fez a esta obra, intitulado «Prefácio – Da Metamorfose da Crítica ou o Crepúsculo do Humanismo», pp. V-XV, e datado de 4 de Junho de 1970, Lourenço define os limites da crítica em relação à literatura, reiterando a defesa, para a primeira, de uma função poética e não explicativa, judicativa, ou pretensamente científica.

A propósito da crítica que se fazia em Portugal, Sena concordava com Lourenço ao considerá-la excessivamente erudita, historicista e judicativa, afastando-se assim das obras em si:

Demasiados os estudos de literatura portuguesa se têm confinado a explorações filológicas, biografísticas, ideológicas, etc., com manifesta desatenção por aquilo que os textos efectivamente dizem, e pelos aspectos linguísticos, estéticos e de análise rigorosa de sentido, sem a observação dos quais a literatura não é ciência específica, e os textos na verdade nada significam.⁹⁷

No entanto, regista uma mudança que teria ocorrido nos anos 40 «contra simultaneamente a estreiteza proselítica do neo-realismo, o pontificado intuicionista da *presença*, a influência quase exclusiva da cultura francesa durante décadas, e em favor de um renovo do espírito de vanguarda»⁹⁸ e destaca figuras com diversas formações, nas quais inclui, a par com Lourenço, José-Augusto França, Vergílio Ferreira e o Padre Manuel Antunes. Não são também esquecidos Álvaro Ribeiro, Agostinho da Silva e António Quadros, numa linha de análise da cultura nacional mais vocacionada para o esoterismo e o misticismo.

Terão contribuído para a apropriação do ensaio ao serviço da crítica a formação filosófica de alguns nomes ainda contemporâneos da *presença* como José Marinho, Augusto Saraiva, Sant'Anna Dionísio, Delfim Santos e Álvaro Ribeiro que vão buscar à sua formação filosófica um antidogmatismo a que Monteiro chamará em 1954 «heterodoxia».⁹⁹

A POLÉMICA QUESTÃO DAS POLÉMICAS...

Intimamente relacionada com a crítica literária, surge a polémica que se assume como fonte de confronto e ruptura, tornando-se assim impulsionadora de novas ideias. A propósito do Modernismo, período que nos interessa particularmente por ser o palco cultural do ensaio em análise, convém lembrar que Lourenço o considera o período mais profundo e problematizador daquilo que designa como a *autognose* portuguesa, mas também Fernando

⁹⁷ Jorge de Sena, «Situação da Literatura Portuguesa – Perspectivas Portuguesas, Brasileiras e Estrangeiras, nos Próximos 20 Anos», in *Estudos de Literatura Portuguesa III*, p. 89.

⁹⁸ *Idem*, «A Crítica Portuguesa no Século XX», *op. cit.*, p.103.

⁹⁹ Adolfo Casais Monteiro, «A Poesia, o Ensaio e a Crítica em Portugal», in *O que foi e o que não foi o Movimento da “Presença”*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1995, p. 27.

Guimarães salienta a sua originalidade porque a publicação do *Orpheu* lhe atribuiu «um carácter polémico»,¹⁰⁰ ao quebrar com aquilo que se supunha ser a tradição literária.

A história literária portuguesa é, aliás, feita de polémicas, bastando pensar nas tenções medievais, em Verney e Agostinho de Macedo de Setecentos, em Herculano ou Camilo, ou ainda naquela que Leonor Buescu considera a «mais famosa, acerba e frutificadora polémica literária portuguesa: a Questão Coimbrã.»¹⁰¹

De destacar os textos contestatários do modernista Almada, de Raul Proença que, a avaliar pelos inúmeros textos que trocou com Júlio de Matos e Fidelino de Figueiredo, fazia da polémica o seu *modus vivendis*¹⁰² e, é claro, António Sérgio, cuja obra não só suscitava a polémica (designadamente com Bento de Jesus Caraça e António José Saraiva, por exemplo) como se constituiu em si própria como tendo um «vezo polemicante»¹⁰³ como o salientou Lourenço e, antes dele, Gaspar Simões, António José Saraiva e outros. Sérgio defendia mesmo que «a polémica é necessária ao progredir científico, ao avançar da cultura. [...] A polémica é um resultado, que parece natural e fatal, da resistência oposta pelos defensores do existente, pelos que se apegaram a um dogma, - e outrossim da necessidade de aperfeiçoamento e de crítica.»¹⁰⁴ A propósito da provocadora interrogação que o autor de «É o autor de *Ensaio* um ensaísta?» formula no seu título, Lourenço começa por se justificar com o próprio exemplo do contestado: «Contestar Sérgio parecerá, pois, uma forma de justiça imanente ou, pelo menos, o eco normal devido a uma palavra que viveu muito da impugnação de outras».¹⁰⁵

A propósito deste gosto de *polemicar*, também Eugénio Lisboa sustenta que Régio¹⁰⁶ era um alvo fácil dos movimentos literários que apareciam porque dava nas vistas:

¹⁰⁰ Fernando Guimarães, «A Revisão da Moderna Poesia Portuguesa», in *Colóquio Letras*, nº 1, Março 1971, p. 34.

¹⁰¹ Maria Leonor Carvalhão Buescu, «O Romantismo. Heranças e Inovações», in *História da Literatura*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1991, p. 80.

¹⁰² Ver Daniel Pires, *Raul Proença – Polémicas*, Lisboa, 1ª ed., Publicações D. Quixote, 1988.

¹⁰³ E.L., «Sérgio como Mito Cultural – É o Autor de *Ensaio* um Ensaísta?», in *O Labirinto da Saudade*, p. 159.

¹⁰⁴ António Sérgio, in A. Campos Matos, *Diálogo com António Sérgio*, 2ª ed., Lisboa, Editorial Presença, 1989, p. 113.

¹⁰⁵ E.L., «Sérgio como Mito Cultural – É o Autor de *Ensaio* um Ensaísta?», *op. cit.*, p. 159.

¹⁰⁶ Recorde-se a famosa polémica entre José Régio e Álvaro Cunhal a propósito da autonomia da arte e da literatura, que teve como pano de fundo a *Seara Nova*, a *presença* e *Sol Nascente*. A propósito dos ataques de que era alvo Gaspar Simões devido às ideias que expunha no *Diário de Lisboa*, João Pedro de Andrade virá em sua defesa em «A propósito dum conceito de romance», num texto publicado em *O Diabo*, 26.12.1937: «Prestando ao sr. João Gaspar Simões a minha homenagem, pelo talento e pela isenção que nele reconheço, venho dar a minha contribuição para o reconhecimento do seu valor como crítico, sabido que no mundo culto em geral, e entre nós em particular, o valor de alguém se ajuíza pelo número de vozes discordantes que se erguem à sua volta.»

E não desgostava de polemizar, até por um certo sentido de dever respeitante a uma certa restauração do bom senso crítico. Na última versão que preparou do *Posfácio aos Poemas de Deus e do Diabo*, feita pouco antes da sua morte, diz com firmeza: “Não me arrependo das polémicas em que tenho entrado: umas vezes provocadas por mim, outras desafiado eu a elas. Não me arrependo de haver polemizado nas anteriores redacções deste posfácio. Se o polemista não está de todo cego, ou o não é sem remédio, até na polémica pode dizer coisas interessantes, inteligentes ou justas de parte a parte. Aliás, também pode a polémica servir a história, subsidiar a crítica, ajudar a esclarecer ideias.”¹⁰⁷

Em 2004, na publicação de *Destroços – o Gibão de Mestre Gil e Outros Ensaios*, Lourenço insere dois curtos textos que servem de introdução às duas partes em que agrupa os textos dos destroços, significativamente intitulados «Da Tentação Polémica» e «Polemismo Assumido». No primeiro, o autor salienta a inevitabilidade da natureza polémica da «*história das ideias*»¹⁰⁸ e salienta o facto de, apesar desses ensaios não terem sido publicados na devida altura, o importante ser «discutir a opinião alheia e ver nisso uma espécie de imperativo, ao mesmo tempo ético e cultural.»¹⁰⁹ Indica o facto de se tratar de um polemismo datado, sobretudo «O Gibão de Mestre Gil», em que questiona a tradição crítica que fazia de Gil Vicente um espírito crítico e «até “revolucionário”».¹¹⁰ Este adjectivo é aliás usado sete vezes neste ensaio, sempre para argumentar que as ideias feitas sobre o teatro vicentino precisavam urgentemente de revisão: «As razões historiográficas que estruturam histórias e estudos literários de não pouca fama necessitam de uma revisão total. Para mal dos nossos pecados tal revisão é inútil esperá-la da outra corte que partilha com os marxistas a seara da nossa Cultura.»¹¹¹ O autor acabará por ser peremptório na análise da obra vicentina ao afirmar que esta não só não tem «qualquer conteúdo não ortodoxo em matéria religiosa ou “revolucionária” em sentido ideológico»,¹¹² posição assumida pelos exegetas vicentinos, como ainda defende que é na própria obra que se deve encontrar a sua razão de ser:

Essa obra mesma é a expressão de uma profunda e rápida transformação social, moral e indirectamente religiosa, incapaz de tomar consciência dela mesma como transformação efectivamente “revolucionária” ou heterodoxa mas capaz não só de

¹⁰⁷ Eugénio Lisboa, *José Régio. Uma Literatura Viva*, Vol. 22, Biblioteca Breve, 1ª ed., Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1978, p. 63.

¹⁰⁸ E.L., «Da Tentação Polémica», in *Destroços – O Gibão de Mestre Gil e Outros Ensaios*, 1ª ed., Lisboa, Gradiva, 2004, p. 9.

¹⁰⁹ *Idem, ibidem*, p. 10.

¹¹⁰ *Idem*, «O Gibão de Mestre Gil», *op. cit.*, p. 15.

¹¹¹ *Idem, ibidem*, p. 16.

¹¹² *Idem, ibidem*, p. 37.

descrever sem o nomear o seu mal-estar profundo como de o sublimar e de o transfigurar.¹¹³

A crítica de Lourenço incide sobre a exegese marxista que relaciona a realidade económica de uma época com a sua realidade ideológica, ao invés de encontrar na própria linguagem da obra o seu sentido. Repare-se que é contra o discurso ortodoxo criador de mitos que Lourenço se insurge, aliás como no texto de 60 sobre a “Presença”. Poder-se-á até conjecturar que, a ser publicado em seu tempo, o texto sobre Mestre Gil teria provocado tantas ou mais (des)leituras que o texto da contra-revolução da “Presença”, ressaltando o facto de o primeiro ser assumido como polémico pelo próprio autor.

Na segunda parte de *Destroços*, Lourenço assume o polemismo dos textos, uns de ordem geral, outros personalizados «como é comum em todas as tradições polémicas»¹¹⁴ que distingue dos anteriores por terem sido publicados. Neste contexto surge a famosa polémica com Régio a propósito do texto «Nota Desagradável» acerca da desatenção ou discriminação a que a cultura portuguesa seria votada pelo estrangeiro, questão que estaria, segundo Lourenço, integrada num «movimento de hiper-nacionalismo histórico e cultural»¹¹⁵ mascarado sob a forma de «filosofia portuguesa» que desdenhava o estrangeiro. No entanto, Lourenço destaca Régio pela sua posição combativa, fruto da paixão que demonstrava há mais de 30 anos pela Cultura Portuguesa. Régio defenderia duas vertentes no seu texto: por um lado, a originalidade da Cultura Portuguesa e, por outro, o desinteresse do estrangeiro face a essa realidade, teses que Lourenço rebate, recolocando a questão de forma original e centrando o problema não no modo como os estrangeiros consideram a cultura portuguesa, mas na atitude tipicamente nacional de falta de auto-estima ou excesso dela, que resulta da incapacidade de uma avaliação consciente e equilibrada, procurando sempre a razão dos problemas nacionais naquilo que nos é exterior:

O paradoxo, contudo, é aparente, e devolve-nos ao centro da questão: no fundo toda esta história de desconhecimento e injustiça culturais não concerne verdadeiramente o Estrangeiro, como uma leitura fácil poderia fazer crer, mas é uma polémica interna, uma muito velha polémica acerca de nós mesmos e do valor da nossa própria cultura. Referi-la ao reflexo positivo ou negativo que o espelho estrangeiro nos reenvia é uma solução de fuga diante de uma questão meramente interna, ou melhor, de uma questão que existe e se põe dentro de um horizonte anterior ao dessa malfadada e inextricável dualidade obsessiva: “nacional”- “estrangeiro”, “interior”-“exterior”.¹¹⁶

¹¹³ E.L., «O Gibão de Mestre Gil», in *Destroços – O Gibão de Mestre Gil e Outros Ensaio*s, pp. 37-38.

¹¹⁴ *Idem*, «Polemismo Assumido», *op. cit.*, p. 95.

¹¹⁵ E.L., «A “Chaga do Lado” da Cultura Portuguesa», *op. cit.*, p. 100.

¹¹⁶ *Idem, ibidem*, pp. 113-114.

A tradição da crítica literária mais não reflecte do que a desatenção típica dos portugueses, distraídos de si mesmos, que é o reflexo de uma cultura complexada e nostálgica que vive em função do passado, como se não soubesse (ou quisesse) viver o presente.

Parece portanto coerente reconhecer a polémica como elemento dinamizador de avanço, de progresso do pensamento, de energia criadora, considerando mesmo Lourenço que a inexistência de verdadeiras discussões no panorama cultural português é, mais do que a própria censura, a causa da tacanhez intelectual que os portugueses revelam:

O problema da cultura portuguesa não é o da censura que vem do exterior ou do próprio poder político, mas da censura que nós próprios fazemos uns aos outros. Não há diálogo, polémica ou discussão entre os actores da cultura portuguesa salvo polémicas de tipo técnico. Polémicas de fundo, não há [...] Em Portugal há sempre só uma versão das coisas, nem sequer há duas que digam a mesma coisa, há só uma e não há refutação. Não há diálogo nem polémica.¹¹⁷

Embora concordando com esta posição de Lourenço, consideramos que essa espécie de censura interiormente vivida e interiorizada tem raízes históricas profundas que os anos de ditadura vividos durante o século XX só vieram reforçar.

Já num texto publicado em 1956, para um Congresso Nacional de Escritores, Lourenço lamentava a condição dos intelectuais portugueses, sublinhando o seu isolamento e a conseqüente inexistência de um diálogo cultural que só podia resultar na fundação de uma «vida espiritual rica e capaz de continuamente se enriquecer pelo confronto vivificante entre todos os seus membros.»¹¹⁸ Ao invés, deparamo-nos com a insularidade de «cada escritor ou intelectual [que] se encontra como fechado no labirinto da sua particular obsessão, dentro da qual fabrica a sua teia da solidão salvadora.»¹¹⁹ Diz Lourenço que esta atenção vaga é pior do que desatenção, pois gera uma espécie de pseudo-existência cultural que parece ter como objectivo impedir o nascimento de uma melhor.

Esta situação de desencanto levanta também o problema da recepção da escrita, especialmente relevante num texto como o ensaio, já que é óbvia a intenção do autor que

¹¹⁷ E.L., *apud* Maria Manuela Cruzeiro e Maria Manuel Baptista, *Tempos de Eduardo Lourenço – Fotobiografia*, p. 205.

¹¹⁸ E.L., «Para um Congresso Nacional de Escritores», in *Ocasionais I - 1950-1965*, Lisboa, A Regra do Jogo, 1984, p. 85.

¹¹⁹ *Idem, ibidem*, pp. 84-85.

escreve para um determinado público; no caso concreto, para um público que, em Portugal, na sua maioria era muito restrito e pouco crítico do fenómeno literário.

Na verdade, a ausência de um público com um determinado nível intelectual e cultural indicava que, mais do que um défice cultural, Portugal padecia de um défice civilizacional quando comparado com o resto da Europa. Trata-se de uma questão que ultrapassa o domínio da criação literária e artística e só pode ser entendida numa perspectiva geral da história da sociedade portuguesa. Carlos Leone considera mesmo que reflectir sobre a modernidade e o modernismo em Portugal é irrelevante, pois «a condição de possibilidade do modernismo era a existência de uma sociedade moderna: aberta, tolerante, cosmopolita, regulada pelo Direito, com diversas esferas de actividade competindo entre si e complementando-se.»¹²⁰ Não há dúvida de que nada disto existia em Portugal no primeiro quartel do século e se a arte modernista pressupunha uma sociedade moderna, então poderíamos concluir que não houve modernismo em Portugal. Voltaremos a esta questão num próximo capítulo.

2. 2. Publicações periódicas e a crítica literária

Na primeira metade do século XX, os jornais e as revistas literárias tiveram um papel fundamental na formação da consciência crítica em Portugal, não só por serem veículo de afirmação e divulgação de um grupo ou de uma vanguarda (veja-se o caso de *Orpheu*), mas também por se constituírem como espaços de criação literária individual (no caso de artigos, críticas ou ensaios), que permitiram muitas vezes a divulgação de escritores que só posteriormente se lançaram individualmente.

Repare-se que ainda hoje alguns dos escritores que fazem parte da galeria dos imortais deram os seus primeiros passos na escrita através de artigos ou ensaios publicados na imprensa periódica, desenvolvendo posteriormente técnicas narrativas mais complexas como a romanesca. A imprensa garantia ao escritor influência pública e, como perspicazmente recordava Eça ao conde de Arnoso no famoso prefácio a *Azulejos*, acusando

¹²⁰ Carlos Leone, «A(s) “Presença(s)” e os seus Directores», in *Centenário de Branquinho da Fonseca: “Presença” e outros Percursos*, António Manuel Ferreira (coord.), 1ª ed., Aveiro, Universidade de Aveiro, 2005, p. 97.

as grandes mudanças sociais e nomeadamente a relação entre o autor e o leitor, os escritores já não precisavam dos favores dos príncipes, mas das massas.

Lourenço constitui um caso paradigmático de colaboração permanente em jornais e revistas desde os anos 40 até hoje, mas essa participação resulta, segundo ele, de uma incapacidade (talvez modéstia) de alcançar a outra margem do rio e de enveredar pelo mundo da ficção. A solução encontrada é eleger o ensaio como a forma por excelência através da qual a Crítica pode assumir a função poética que Lourenço para ela reivindica.

Assim, quer as revistas exclusivamente literárias, quer as de carácter geral que incluíam crítica literária, quer os jornais com suplementos literários serviam, em primeiro lugar, um propósito informativo aliado à divulgação (repare-se que, especialmente nos dois últimos casos, se destinavam a um público leitor que não se pretendia erudito ou especializado), mas tinham também um objectivo formativo, evidente na selecção e valorização de autores e obras (veja-se o caso da importância da *presença* na divulgação dos poetas da geração anterior)¹²¹ em suma, de criação e intervenção cultural.

Os suplementos literários foram um importante espaço de crítica, principalmente nas décadas de 50 e 60, sendo de destacar os suplementos do *Diário Popular*, do *Diário de Notícias*, de *O Comércio do Porto* e do *Diário de Lisboa*. Gaspar Simões, por exemplo, colaborou em vários destes suplementos, sendo famosa a sua coluna de crítica no *Diário de Lisboa*, nos anos 40, e no *Diário de Notícias* nas décadas de 50, 60 e 70. Na década de 60 assiste-se à participação de personalidades que se tornarão notáveis escritores, como é o caso de José Cardoso Pires (no *Diário de Lisboa*), e de um conjunto de novos críticos vindos da Universidade que preconizavam a aplicação da *Nouvelle Critique Française*. Estas páginas literárias contribuíram para a dessacralização do objecto literário, na medida em que eram lidas por um público mais vasto do que propriamente o especializado.

No entanto, no início do século XX, as duas grandes tendências da literatura portuguesa concentravam-se em duas revistas: uma, considerada de vanguarda, polarizada no *Orpheu* e a outra, herdada de uma tradição, representada principalmente pelo grupo d'A *Águia*. A existência destas duas vertentes neste período levam Clara Rocha a concluir que existem movimentos sísmicos no periodismo literário deste século: se «cada 'avanço' é travado por um 'recuo': se a vanguarda é a 'metáfora do desejo louco de acelerar o tempo',

¹²¹ Cf. Clara Rocha, "Capítulo I – As Condições de Criação e de Produção", in *Revistas Literárias do Século XX em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985, p. 100: "Algumas das nossas revistas do século XX desempenharam um papel relevante na reabilitação de movimentos estético-literários, autores e obras anteriores, injustamente caídos no esquecimento ou mesmo incompreendidos no seu tempo." Na página seguinte, a autora acrescenta: "Muito mais generosa é, sem dúvida, a *Presença*, ao realizar por sua vez uma actividade de reabilitação literária."

como diz E. M. Melo e Castro, projectando a arte para o futuro, a tradição, remetendo-a para o passado, surge como contrapartida a ‘repor a ordem’.”¹²² Neste sentido, a autora considera *Orpheu e presença* revistas de vanguarda,¹²³ sendo esta última ainda mais ousada no sentido em que procura aliar uma função didáctica a uma atitude vanguardista que passa pela ousadia e espírito provocatório no seu tempo, nomeadamente com as temáticas, a imagística dos seus textos, o próprio papel em que era impressa e o tom irreverente de alguns manifestos.

Poder-se-ia igualmente incluir nesta orientação vanguardista a abertura a horizontes estrangeiros, a necessidade de aproximar Portugal da literatura que se fazia na Europa, nomeadamente em Itália, França, Rússia e, fora dela, no Brasil, que foi apanágio de *presença*, mas poder-se-á contrapor que também *Orpheu* realiza essa abertura, embora em moldes diferentes, ao importar o Futurismo italiano. O que é indubitável é que, ao constituírem-se como palcos de polémica e troca de ideias, estas revistas acabam também por assumir funções de contra-poder: «afirmação intrínseca da diferença, em oposição a uma sociedade artisticamente anquilosada, perfilhando uma atitude estética alternativa, de renovação, que colidia com o academismo vigente, como aconteceu por exemplo com o *Orpheu* e com a *Presença*.»¹²⁴

Clara Rocha salienta estas duas revistas como momentos decisivos da vida do periodismo do início do século, inevitavelmente ligadas ao movimento/geração de que são os núcleos, dedicando-lhes um capítulo que intitula significativamente «Do Orpheu à Presença (Entre a Euforia e o Sono)»,¹²⁵ sugerindo um juízo de valor quase concordante com a tese da contra-revolução lourenciana. Relativamente ao *Orpheu*, a autora realça a ruptura com a tradição poética e a vontade de abrir caminhos que, no entanto, os contemporâneos de Pessoa e Almada não perceberam, tal como já referira o autor de *Tempo e Poesia*: “Lisboa viu apenas o traje multicolor e louco. Viu bem, pois na verdade lá estava. Prestou-lhe, vaiando-o, as devidas honras. O resto estava acima de uma cidade, então como hoje e mais hoje do que ontem»¹²⁶ e os seguidores não souberam honrar, ou porque não

¹²² Clara Rocha, «Capítulo IV – Linhas de Vanguarda e de Tradição», in *Revistas Literárias do Século XX em Portugal*, p. 202.

¹²³ *Idem, ibidem*, p. 210. Depois de problematizar o conceito de vanguarda, Clara Rocha conclui: “Há pois que distinguir, nesta óptica, dois momentos na recepção da vanguarda: um de negatividade, ruptura social, aventura; outro, de integração, sutura, ordem. O caso do Modernismo português, entre outros, é paradigmático a este respeito.”

¹²⁴ Daniel Pires, *Dicionário da Imprensa Periódica Literária Portuguesa do Século XX (1900-1940)*, Lisboa, Grifo, 1996, p. 11.

¹²⁵ Clara Rocha, «Capítulo II – Do “Orpheu” à “Presença” (Entre a Euforia e o Sono)», *op. cit.*, pp. 289-380.

¹²⁶ E.L., «“Orpheu” ou a Poesia como Realidade», in *Tempo e Poesia*, p. 46.

compreenderam que a Poesia não era já “uma das maneiras de o homem entrar em contacto com a sua realidade profunda, mas a única autêntica”¹²⁷ ou porque, muito simplesmente, a revolução foi demasiado profunda e ninguém estava preparado para dar continuidade à euforia:

Considerados “engraçadinhos” e “loucos”, os seus colaboradores foram alvo duma série de ataques em jornais ou panfletos chistosos, entre os quais *Orfeu – Afina a Lira e Século Cómico*. Como todas as vanguardas, *Orpheu* foi depressa demais. Por isso, nos anos que se lhe seguem surgirão outras revistas que “fazem marcha atrás” em relação às suas inovações, por um lado, e outras que irão exercer uma função de redundância, de consolidação e divulgação das primeiras experiências modernistas.¹²⁸

A explosão do Modernismo levada a cabo por *Orpheu*¹²⁹ embateu num muro de apatia e foi convenientemente silenciada, como atesta Sena aquando das comemorações do cinquentenário da *presença*: «desapareceu no silêncio e no sorriso dos seus opositores que continuaram a dominar jornais, revistas, etc., em cujos noticiários críticos, se os havia, os modernistas eram ou suprimidos ou executados em meia dúzia de linhas de ridículo.»¹³⁰

Ao contrário da revista lisboeta, subintitulada no seu primeiro número *Revista Trimestral de Literatura, Portugal e Brasil*, que teve uma existência fugaz, a «folha de arte e crítica» coimbrã é um fenómeno de longevidade no panorama cultural português que, a avaliar pelo subtítulo, se iria dedicar à criação e à crítica literárias,¹³¹ campos aliás que estão intimamente ligados nos textos dos seus próprios colaboradores e que levam Lourenço a designá-los ora como críticos-poetas, ora como poetas-críticos.

Casais Monteiro afirma que não são as formas que definem a filiação entre os poetas de *Orpheu* e da *presença*, mas sim a afirmação da liberdade, embora em moldes diferentes: enquanto *Orpheu* subverte indiscriminadamente os valores da época, a revista de que foi

¹²⁷ E.L., «“Orpheu” ou a Poesia como Realidade», in *Tempo e Poesia*, p. 49.

¹²⁸ Clara Rocha, «Capítulo II - Do “Orpheu” à “Presença” (Entre a Euforia e o Sono)», in *Revistas Literárias do Século XX em Portugal*, p. 351.

¹²⁹ Quando se fala em *Orpheu*, revista vanguardista, estamos a referir-nos ao número 2 dirigido por Pessoa a Sá-Carneiro, já que o primeiro número, sob a direção de Luís de Montalvor, revelava ainda a influência do simbolismo e decadentismo.

¹³⁰ Jorge de Sena, «O Cinquentenário da “presença”», in *Régio, Casais, a “presença” e Afins*, pp. 24-25.

¹³¹ Cf. Clara Rocha, «Capítulo III – Da “Presença” até 1940 (Entre a Arte Pura e a Arte Social)», p. 392: «Nesta óptica, a revista é particularmente moderna, uma vez que antecipa uma atenção às questões da teoria e da crítica literárias que caracterizará, mais tarde, as gerações do “nouveau roman”, do experimentalismo e dos anos 70.» Pelo contrário, a *Orpheu*, e nomeadamente a Pessoa, só a literatura, que ele considerava a verdadeira arte, interessava: «Eu, considero a literatura como a única verdadeira arte, e as outras “artes” todas como o resultado de sensibilidades incompletas», Fernando Pessoa, *apud* Cleonice Berardinelli, «Fernando Pessoa: Ideias Estéticas», in *Estudos de Literatura Portuguesa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985, p. 271.

director segue uma linha de orientação que passa pelo contacto entre o autor e o leitor: «*Presença* dá à expressão da liberdade uma direcção; não é apenas uma geração de criadores – ou, melhor, os seus criadores desdobram-se em ensaístas e em críticos, de modo que ela vem estabelecer o elemento de sociabilidade indispensável à comunicação com o público.»¹³²

Efectivamente, a ideia de que terá sido a incompreensão do meio relativamente à acção reformadora encetada pela primeira geração modernista a responsável pelo seu carácter fugaz, ou seja, a ausência de uma acção sobre a opinião pública, será reatada por Monteiro aquando da sua análise em *A Poesia Portuguesa Contemporânea*, e parece-nos relevante embora também consideremos que não será essa a função das revoluções por excelência, a quem cabe a já difícil tarefa da cisão. Seria aquela que é geralmente designada como a segunda geração modernista que conseguiria fazer passar as ideias – o que vem de algum modo contrariar a acusação que a geração subsequente dos neo-realistas fará à “*Presença*”, de isolar a arte dos problemas sociais.

No entanto, Monteiro reconhece ainda que o «desnudamento do homem»¹³³ que o *Orpheu* realiza só seria possível na poesia, já que só nesta se realiza o verdadeiro sentido da literatura autêntica, deixando assim de parte quer o teatro, quer o romance.

2.3. O suplemento literário de *O Comércio do Porto*

Como já referimos, o ensaio que serve de base a este trabalho surge integrado num suplemento literário, juntamente com outros textos que importa conhecer até para aferir a originalidade do ensaio lourenciano quando cotejado com esses mesmos textos, quer quanto ao tratamento do tema da “*Presença*”, que é inovador, quer ainda quanto à forma ensaística como apresenta a sua tese.

Efectivamente, partir do princípio que o texto é um elemento que vale por si, e que se ilumina a ele próprio (imagem tão cara a Lourenço) não implica necessariamente que se possa excluir da sua análise o contexto em que foi criado e em que surge publicado. Na verdade, e no caso concreto do texto escrito por Lourenço, considera-se tão valioso o texto

¹³² Adolfo Casais Monteiro, «A Poesia, o Ensaio e a Crítica em Portugal», in *O que foi e o que não foi o Movimento da “Presença”*, p. 23.

¹³³ *Idem*, «O “Orpheu” como Símbolo e Realidade», in *A Poesia Portuguesa Contemporânea*, p. 100.

em si como realidade poética cujo referente é também a Poesia, como também a repercussão que teve e que tantos escritos originou.

Poder-se-á argumentar que o conhecimento dos outros textos não pode servir de adjuvante justificativo da nossa tese de que Lourenço, ao fazer a sua leitura, não pretendeu menos-prezar a “Presença” relativamente ao “Orfeu” mas, pelo contrário, coube aos críticos do seu texto (tendo sido os presencistas desde logo os primeiros) ancorar o mito do “Orfeu”e, mais importante do que isso, mitificar a “Presença”.

Em 1960, sob a orientação de Costa Barreto sai, no suplemento literário de *O Comércio do Porto* genericamente designado «Cultura e Arte», um conjunto de textos inseridos numa temática denominada «A Poesia Post-Orpheu» e que serão publicados em três séries, de acordo com informação prestada na série inicial: a primeira subtitulada «Dos anos 20 aos 40», a segunda sobre o período 40/49 e uma terceira, cujo teor não é mencionado.¹³⁴

Repare-se na escolha do título que remete desde logo para uma referência literária que marcou um período – o “Orfeu” -, subvalorizando o período subsequente – “Post-Orfeu” – e nas análises críticas que são feitas, na sua maioria, por nomes que não integraram a geração subsequente ao “Orfeu”, tendo por isso já uma distância temporal suficiente que lhes permitia uma reflexão aturada sobre a poesia desse período, mas também por outras figuras que tinham estado ligadas à “Presença”, como é o caso de Casais Monteiro e Guilherme de Castilho.

Veremos que Lourenço será o único autor que optará por relacionar a poesia dos períodos do “Orfeu” e da “Presença”, interpretando o título do suplemento numa perspectiva abrangente, enquanto os restantes críticos acabarão, na sua maioria, por escrever sobre um poeta pertencente ao período pós-órfico. Da mesma forma, o título com que o texto sai no jornal, «”*Presença*” ou a contra-revolução do modernismo», distingue-se logo à partida dos restantes títulos surgidos no suplemento pela afirmação através da disjuntiva, que se poderá

¹³⁴ Os artigos literários dos suplementos deste jornal publicados entre 1952 e 1965 serão reunidos por Costa Barreto em 3 volumes intitulados *Estrada Larga – Antologia do Suplemento de Cultura e Arte* de «*O Comércio do Porto*», Porto Editora. O seu organizador define o objectivo da antologia, referindo a necessidade de tornar a consulta dos textos acessíveis e proporcionar maior alcance cultural aos homens de cultura da época. Gaspar Simões elogia a iniciativa, chamando a atenção para o espírito crítico dos seus colaboradores, herança da geração de 27, enquanto João Maia reconhece a existência da crítica universitária, da crítica interpretativa e valorativa, da crítica literária com laivos de problemática social e a mais literária, salientando o estímulo que poderá constituir para organizadores de futuros suplementos de jornais; por seu turno, Óscar Lopes realça o valor dos suplementos pelo facto de se dirigirem a um público mais alargado.

No volume 3 de *Estrada Larga*, o capítulo «Poesia Post-Orpheu» está subdividido em 3 partes, que têm uma disposição diferente da que surge publicada no jornal: 1. «Intróito à Poesia», com textos de Fernando Guimarães, António Ramos Rosa e Alexandre O’Neill; 2. «Dos Anos 20 a 40» e 3. «Dos Anos 40 a 49».

considerar uma marca estilística do autor (a avaliar pelos muitos textos em que usa este recurso) e pela justaposta «contra-revolução» que, em tempos de crise social e política como foram as décadas de 50 e 60, poderia ferir susceptibilidades e induzir em interpretações de carácter político, como aliás chegou a acontecer, mas que Lourenço sempre refutou.

Voltemos então ao suplemento: a primeira série, de que faz parte o texto que é objecto deste estudo, inclui textos de tipologias variadas como sejam crítica sobre poesia, artigos sobre poetas e poemas, e foi publicada em duas partes, uma a 14 de Junho e outra a 28 do mesmo mês. O texto de Eduardo Lourenço, provavelmente pela sua extensão, é o único que é bipartido, sendo publicado nos dois números, tal como a Antologia, cuja selecção fica a cargo de Fernando Guimarães que justifica a selecção dos poemas tendo em conta a importância dos poetas que se salientaram nas décadas de 20-30, ou cuja obra se prolongou em anos mais recentes, excluindo aqueles que já tinham figurado em outros suplementos ou que, não obstante pertencerem à geração em causa, tinham realizado obra nos anos 40.

Assim, enquanto a 14 de Junho, a escolha incide sobre José Régio, com «Pecado Original», Saúl Dias, Pedro Homem de Melo, «Espera», António Botto, António de Sousa, «Ex-voto», António Navarro, Vitorino Nemésio e Cabral do Nascimento, com «Mistério», já oito dias depois as opções do antologista recaem sobre Miguel Torga, «Orfeu Rebelde», Carlos Queirós, «Canção Fatigada» e Alberto de Serpa, «Inutilidade».

Autores/críticos já consagrados na época como Manuel Antunes, Óscar Lopes, Mário Sacramento e António José Saraiva debruçavam-se sobre os seguintes temas, respectivamente: «José Régio, poeta», «Do Velho e do Novo na Poesia de Torga», «João Gaspar Simões e a Poética Presencista», «As duas Literaturas Portuguesas», havendo ainda mais dois artigos: um, intitulado «Canto da Nossa Agonia» (numa referência clara ao livro de poemas de Casais Monteiro), assinado por Teles de Abreu¹³⁵ e outro, «Dois Decénios de Poesia», um longo texto de Vasco Miranda.¹³⁶

Efectivamente, e em relação ao texto de Teles de Abreu, melhor dizendo, Jorge de Sena, o próprio autor testemunha a sua génese, referindo ter sido propositadamente escrito para integrar este suplemento literário, ao mesmo tempo que não deixa de se referir ao texto de Lourenço:

¹³⁵ Monteiro dirá que este artigo, escrito por Sena, não se referia directamente a ele mas ao título da sua obra e salienta a bela frase usada por Sena para terminar o texto e que vai sendo repetida ao longo da sua reflexão: «A sorte dos poetas é triste». A referência a este texto voltará a ser feita por Gaspar Simões em 1977, no texto «A Posteridade da “Presença”».

¹³⁶ Refira-se que também este texto terá sido objecto de censura, de acordo com o testemunho de Adolfo Casais Monteiro em «José Régio Antimoderno?», in *O que foi e o que não foi o Movimento da “Presença”*, p. 76.

E, além deste artigo do presente autor sobre Casais, que intitula com o nome do livro de poemas que Casais Monteiro publicara em 1942, incluía um artigo geral sobre a poesia do período, de Vasco Miranda (outro dos meus grandes amigos já desaparecido, e admirável poeta ainda não reconhecido como merece), outro de Manuel Antunes sobre Régio, um outro de Óscar Lopes sobre Torga, e o famoso e controverso “*presença* ou a Contra-Revolução do Modernismo” (uma primeira parte) de Eduardo Lourenço. O conjunto é peça indispensável de bibliografia presenciada.¹³⁷

O que é interessante neste excerto para nós é, obviamente, não só a referência ao texto de Lourenço que é duplamente adjectivado, numa superlativação com que Sena não brinda os outros, mas igualmente a assumpção da autoria do artigo sob um pseudónimo que, virá a explicar mais adiante, era constituído por dois nomes de família que usava nos tempos de juventude; além disto, refere ainda que *Canto da Nossa Agonia* constitui «uma das mais notáveis obras “resistentes” produzidas em qualquer parte, naqueles anos de guerra e de angústia»¹³⁸ e acrescenta que no referido artigo omite propositadamente o nome de Casais Monteiro, embora tenha tido o cuidado de referir todos os títulos dos livros de poesia que Monteiro publicara até então.¹³⁹ Fácil será perceber a causa destes cuidados: a Censura não só estava atenta aos artigos de Sena, que se exilara no Brasil desde 1959, bem como também a qualquer alusão a Monteiro «a menos que a referência ou a menção fossem parte de um ataque (e semelhante política era aplicada a escritores que viviam em Portugal).»¹⁴⁰

No texto que abre o suplemento, Teles de Abreu reflecte sobre a sorte dos poetas, não daqueles que são famosos ou que alinham com o sistema, mas dos outros que se destacam, sós e tristes; na verdade, é evidente a crítica àqueles que falam sobre um tempo e um espaço inexistentes na conjuntura portuguesa de então: «E o tempo de que falam tão intemporal – e o sítio de que contam – tão utópico»,¹⁴¹ havendo uma clara referência à situação de um país com rumo incerto.

Vasco Miranda, por seu lado, tenta situar historicamente a poesia das décadas de 20 e 30, indicando como balizas as duas grandes guerras mundiais. A nível literário, chama a atenção para a novidade que constituiu este período no panorama da cultura portuguesa, pela

¹³⁷ Jorge de Sena, «Três Artigos e um Poema sobre Adolfo Casais Monteiro», in *Régio, Casais, a “presença” e Outros Afins*, p. 250.

¹³⁸ *Idem, ibidem*.

¹³⁹ Efectivamente, encontramos no texto de Sena referência a *Voo sem Pássaro Dentro, Sempre e sem Fim, Noite Aberta aos Quatro Ventos e Simples Canções da Terra* para além, obviamente, de *Canto da Nossa Agonia*.

¹⁴⁰ Jorge de Sena, «Três Artigos e um Poema sobre Adolfo Casais Monteiro», *op. cit.*, p. 251.

¹⁴¹ Teles de Abreu, «*Canto da Nossa Agonia*», in *O Comércio do Porto - Suplemento Cultura e Arte*, nº 14, Ano IX, 14 de Junho de 1960, p. 5.

irrupção de diversos movimentos que, se por um lado, visavam combater uma literatura academizante e socialmente desajustada, por outro, traziam consigo uma nova noção de “objecto” literário. Enquanto países como a Alemanha, a França, a Espanha e a Itália assistiam ao eclodir de uma multiplicidade de doutrinas estéticas e morais, em Portugal estes dois decénios têm a marca da *presença*: «um grupo díspar, aglutinado à volta da revista, e a que não podemos negar o facto de ter realizado um dos mais sérios programas literários tentados no nosso país, na primeira metade do século.»¹⁴² O autor chama a atenção para o adjectivo “díspar” que justifica por considerar que os colaboradores da revista não têm, efectivamente, as características individualizantes de uma geração. Admite a herança espiritual de “Orfeu”, na medida em que revela também um forte surto de inquietação romântica e funcionou como «uma lufada de ar fresco».¹⁴³ A *presença* terá tido o mérito de reagir contra os excessos do primeiro modernismo, ao mesmo tempo que o impunha criticamente, divulgando a obra dos órficos.

Muito embora a *presença* tenha combatido a rotina, tenha defendido a valorização do humano individual em arte, introduzindo um cunho de sinceridade que não era habitual, enfim, se tenha destacado pela novidade, Miranda acaba por concluir que a «verdadeira e mais dilacerante revolução estética, essa deve-se aos homens do *Orpheu*»¹⁴⁴ pois foram eles quem criou uma nova linguagem, fruto da consciencialização poética de Pessoa. Nesta apreciação se salienta o valor da “Presença”, sempre tendo como referente “Orfeu”, o que acabará por ser uma constante da exegese presencista e, quem sabe, residirá nessa comparação repetidamente estabelecida com o período anterior uma das causas da sua não valorização.

Vasco Miranda identifica “Orfeu” com Pessoa e a “Presença” com Régio e, eventualmente Torga, tal como o fará o autor da tese da contra-revolução. Miranda enaltece Sena e Pessoa, embora em graus diferentes, considerando-os «poetas da própria poesia».¹⁴⁵ No entanto, Vasco Miranda salienta que, salvaguardando os casos de presencistas que se distinguiram pela originalidade, autenticidade e um apurado sentido dos valores estéticos, outros houve que, vindos de movimentos anteriores ou independentes, também merecem destaque; tais são os casos de António Boto, Cabral do Nascimento, António de Sousa e Afonso Duarte, evidenciando-se este dos restantes por ter acompanhado várias gerações

¹⁴² Vasco Miranda, «Dois Decénios de Poesia», in *O Comércio do Porto - Suplemento Cultura e Arte*, nº 14, p. 5.

¹⁴³ *Idem, ibidem.*

¹⁴⁴ *Idem, ibidem.*

¹⁴⁵ *Idem, ibidem.*

mantendo sempre a sua independência geracional, numa «transição dialéctica do passado ao futuro».¹⁴⁶

A *presença* afirmou-se, segundo Miranda, como «a maior revelação e a força polarizadora da poesia nascida entre 1920 e 1940»,¹⁴⁷ destacando o seu «revolucionarismo sobretudo romântico e anárquico»¹⁴⁸ e, salvaguardando a distância temporal de três décadas, considera-a menos revolucionária em 60 do que terá sido no seu tempo. Distinguindo Régio e Torga, Miranda aponta ainda as características temáticas e formais da poesia de outros autores que se relacionaram com a *presença*, salientando o que neles há de moderno e tradicional: António de Navarro, Alberto de Serpa, Branquinho da Fonseca, Saul Dias, Francisco Bugalho, Fausto José, Edmundo de Bettencourt e Carlos Queirós. Neste texto, o autor faz ainda referência a Campos de Figueiredo, Gil Vaz, Mário Saa, Olavo d'Eça Leal, Marques Matias, João de Castro Osório, Guilherme de Faria, Anrique Paço d'Arcos, e Moreira das Neves. Vitorino Nemésio e Pedro Homem de Melo são poetas que refere elogiosamente, bem como António Pedro e Irene Lisboa, e dá conta de uma nova teoria estética que já se fazia sentir nos últimos números da *presença* em poetas que anunciavam uma nova poesia: Joaquim Namorado, João José Cochofel, Mário Dionísio, Fernando Namora e Tomás Kim.

Miranda termina o seu artigo, enaltecendo o contributo dado pela actividade crítica de Gaspar Simões e Régio à literatura em geral e à poesia em particular e sublinhando que a actividade crítica exercida pelos homens da *presença* torna este período «intervalar tão fecundo, poética como criticamente.»¹⁴⁹

O poeta José Régio é o assunto do texto de M. Antunes, que inicia o elogio ao autor de *As Encruzilhadas de Deus*, afirmando que o considera «o maior poeta da *presença* como Teixeira de Pascoaes o foi da *Águia* e o múltiplo Fernando Pessoa o foi do *Orpheu*.»¹⁵⁰ Ao invés de falar nos temas, nas influências, ou de o situar dentro da poesia da sua geração, vai «procurar a origem donde arranca a peculiar visão do mundo de José Régio.»¹⁵¹ Refere-se a ele como místico por várias razões: «o sentir-se estrangeiro neste mundo, a ambição de mais, a veemência de infinito, o temperamento contemplativo»,¹⁵² mas reconhece ter-lhe faltado o sentido englobante das coisas, o sentido que leva a vê-las com simpatia, o que se

¹⁴⁶ Vasco Miranda, «Dois Decénios de Poesia», in *O Comércio do Porto - Suplemento Cultura e Arte*, nº 14, p. 5.

¹⁴⁷ *Idem, ibidem.*

¹⁴⁸ *Idem, ibidem.*

¹⁴⁹ *Idem, ibidem.*

¹⁵⁰ M. Antunes, «José Régio, Poeta», in *O Comércio do Porto - Suplemento Cultura e Arte*, nº 14, p. 5.

¹⁵¹ *Idem, ibidem.*

¹⁵² *Idem, ibidem.*

tornou «a razão por que este cantor do sagrado terminou por ser um poeta satírico e circunstancial.»¹⁵³ Defende a tese de que Régio é um autor do seu tempo, embora se encontrem na sua obra temáticas como as do drama do paraíso perdido e as dualidades Bem-Mal, Espírito-Matéria, Inteligível-Sensível que têm sido tratadas ao longo dos séculos na cultura ocidental. Assim, Régio «traduziria e interpretaria de novo, sem de tal se dar conta, um *arquétipo* de pensamento e uma *dynamis* vivencial, há muito atirados para as profundezas anímicas lá onde se geram, sob a noite solitária e muda, os mitos e os símbolos, os sentimentos primordiais e as formas primárias com que o homem interpreta o mundo.»¹⁵⁴

Óscar Lopes apresenta Torga, enfatizando a vertente da sua poesia que permite a identificação entre leitor e poema, e expõe a sua própria experiência de leitor que sofreu alterações com a passagem do tempo: quando no liceu lia Régio e Torga, via-os em oposição a toda a poesia anterior, mas no momento vê-os na continuidade de Antero, Junqueiro, Pascoaes, enquanto Cesário, Pessanha e Pessoa são casos à parte. Enaltece a herança do poeta, enfatizando a recorrente temática dos mitos agrários-pastoris.

No nº 2 da primeira série, António José Saraiva assina «As duas Literaturas Portuguesas», artigo em que tenta sugerir uma explicação de carácter historicista para a existência de duas grandes épocas que dão origem, na sua opinião, a duas literaturas em Portugal: a literatura palaciana, das origens até ao século XVIII, e aquela que designa como «literatura burguesa»,¹⁵⁵ a partir da Restauração, quando a corte deixou de ser o centro cultural, ganhando importância as academias e os círculos. Defende que não existe um padrão estilístico (como acontece por exemplo em França), porque não existe continuidade na nossa poesia, adiantando uma explicação histórica: até 1580 a literatura tem por eixo a corte do rei mas, com o desaparecimento da corte de Lisboa, quebrou-se a continuidade da tradição literária. O hiato provocado pelo domínio castelhano seria o responsável pelo afastamento da tradição peninsular.

O último texto que consta neste suplemento é de Mário Sacramento que o intitula «João Gaspar Simões e a Poética Presencista» e em que associa a “Presença” a um «parêntesis de mitigado optimismo»¹⁵⁶ que justifica com a implantação da República, situação propiciadora de condições para a formação de uma pequena burguesia com acesso a

¹⁵³ M. Antunes, «José Régio, Poeta», in *O Comércio do Porto - Suplemento Cultura e Arte*, nº 14, p. 5.

¹⁵⁴ *Idem, ibidem.*

¹⁵⁵ António José Saraiva, «As Duas Literaturas Portuguesas», in *O Comércio do Porto - Suplemento Cultura e Arte*, nº 15, Ano IX, 28 de Junho de 1960, p. 6.

¹⁵⁶ Mário Sacramento, «João Gaspar Simões e a Poética Presencista», in *O Comércio do Porto - Suplemento Cultura e Arte*, nº 15, p.6.

cursos universitários livres. O autor defende a existência de uma «estética presencista»¹⁵⁷ que se ancora na afirmação do humano e enfatiza o papel desempenhado por Régio, Gaspar Simões e Torga na teorização do movimento. Enquadra o espírito presencista num contexto cultural marcado pelo atraso: «”presença” ciosa e agreste para a qual se talha um perfil torturado, de olhos postos no paradigma ibérico duma cultura retardatária, enquistada pelos Pirinéus.»¹⁵⁸ Para Sacramento, é Gaspar Simões quem, com a sua vocação de ensaísta e crítico, formula o ideário estético presencista, com aquilo que a sua obra representou de novidade: «Se a teorização desta [leia-se *presença*] nem sempre foi brilhante, a problematização foi-o. Com todas as suas debilidades, *O Mistério da Poesia* fez data e abriu caminho para o estudo sistemático dum género literário pouco menos que ignorado pelos nossos ensaístas.»¹⁵⁹

Algumas conclusões se poderão tirar da leitura destes textos: quando se fala em poesia do período “pós-Orfeu”, fala-se de poetas que pertenceram à *presença*, e em especial daqueles que se destacaram e merecem crítica individualizada como sejam os casos de Régio, Gaspar Simões, Torga e Casais Monteiro. Saliente-se que os presencistas citados por Lourenço na versão integral do seu ensaio são precisamente estes, ressaltando o facto de as referências a Monteiro terem sido omitidas aquando da publicação no suplemento literário. Outra característica que é comum a todos os críticos que se disponibilizaram a participar neste suplemento é que, mesmo aqueles que tinham como meta reflectir sobre a obra poética de um autor, acabam inevitavelmente por associar a faceta de criador/poeta com a faceta de crítico, o que corrobora a tese de que estas duas vertentes são praticamente inseparáveis quando nos referimos a estes autores presencistas em concreto. Mais uma vez se confirma a designação lourenciana de “críticos-poetas” atribuída aos presencistas no ensaio de 60, bem como a identificação quase obrigatória da poesia da “Presença” com Régio, considerado o grande poeta da geração de 27, à semelhança de Pessoa para a geração de 15.

Não obstante estas convergências, o ensaio de Lourenço destacar-se-á claramente não só pelas questões que problematiza, como pela forma como o faz, numa claridade velada feita de toda uma linguagem poética para a qual os críticos de então não estavam preparados e que constitui, talvez, a causa de tantas desleituras.

¹⁵⁷ Mário Sacramento, «João Gaspar Simões e a Poética Presencista», in *O Comércio do Porto - Suplemento Cultura e Arte*, nº 15, p.6.

¹⁵⁸ *Idem, ibidem.*

¹⁵⁹ *Idem, ibidem.*

2.4. As relações entre “Orfeu” e “Presença”

*E, por fim, como poderemos situar um Eduardo Lourenço – aquele que é, sem dúvida, pela amplitude empolgante das suas reflexões e pela luminosidade das suas análises, o grande pólo inspirador na nova crítica portuguesa?*¹⁶⁰

Não é nosso intuito responder a esta questão que, na verdade, é mais uma interrogação retórica, até porque qualquer resposta seria não só redutora mas apenas mais uma tentativa, sempre tão combatida pelo próprio Lourenço, de o rotular numa topografia cultural que o ensaísta sempre teimou em libertar de condicionalismos externos à própria Obra. O que se pretende é considerar a visão de Eduardo Lourenço como marginal em relação ao exercício da crítica que se fazia nos anos 50 e 60 e compreender o ensaio de 60 como fazendo parte de um projecto crítico que implica uma problematização do papel do próprio crítico no conjunto da vida cultural e social que é, obviamente, também questionada.

Vejamos então como se manifesta essa heterodoxia relativamente às ortodoxias dominantes, tendo em conta a crítica literária exercida em Portugal nas primeira seis décadas do século, o modo como essa Crítica olhava os movimentos literários e criava mitos que se instalavam e os quais urgia, na opinião de Lourenço, se não desmitificar, pelo menos rever, já que, como o próprio afirma: «É dentro do horizonte literário-espiritual do nosso meio-século que “Orpheu” e “Presença” nos aparecem como Revolução e Contra-Revolução.»¹⁶¹

Lourenço acusa a crítica tradicional de ver nestes dois movimentos “irmãos siameses»,¹⁶² embora falsos, na sua opinião, ou «ramos de uma mesma árvore»,¹⁶³ e não esqueçamos que efectivamente estava comumente instituído que, se não eram irmãos, eram pelo menos parentes afins nas décadas de 50 e 60, já que surgiam a par nos textos dos

¹⁶⁰ Eduardo Prado Coelho, «A “Nouvelle Critique” em Portugal», in *A Mecânica dos Fluidos: Literatura, Cinema e Teoria*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984, p. 271.

¹⁶¹ E.L., «“Presença” ou a Contra-Revolução do Modernismo», in *O Comércio do Porto - Suplemento Cultura e Arte*, nº 15, p. 6. Esta versão do texto doravante será indicada como versão B. A frase citada faz parte de um excerto inexistente na versão original do texto, a partir daqui designada como versão A. A justificação desta nossa opção será dada no texto do próximo capítulo.

¹⁶² Versão A, p. 69

¹⁶³ Versão A, p. 79.

críticos da época, com a vantagem ou desvantagem, em algumas situações, de haver ainda quem pudesse contestar com propriedade certas afirmações consideradas injustas por parte de quem tinha directamente participado na revista coimbrã: tais foram os casos de Casais Monteiro e Gaspar Simões.

Como reagiriam então os críticos literários à famosa frase «A Poesia é, literal e propriamente falando, “incriticável”»?¹⁶⁴ Se a compreensão do pensamento lourenciano consubstanciado nesta frase pode ainda ser considerada delicada para os leitores do século XXI, facilmente se entenderá a estranheza e incompreensão que terá suscitado nos anos 60. O autor de *Heterodoxia* afirmava que a crítica não pode ter como meta a determinação do sentido correcto de um texto literário porque simplesmente ele não existe. O que ela pode fazer é dialogar com a interpretação do mundo que é o texto literário, na lógica de possibilidades contidas nessa interpretação. Este olhar sobre o relacionamento entre a obra e a crítica constitui também uma revolução nesta época.

De qualquer forma, a teorização crítica das obras literárias, embora apaixonante, obrigaria a uma sistematização que não cabe no âmbito deste estudo e que se tornaria meramente especulativa, mas parece essencial compreender que, não obstante as formas diversas que essas avaliações podem tomar, elas podem constituir-se como decisivas para a recepção crítica de uma obra, chegando até a mitificá-la. Uma apreciação feita por um crítico ou estudioso num determinado momento pode condicionar toda a crítica posterior (repare-se no poder que têm as observações feitas por figuras conhecidas do grande público – que são por vezes até só leitores compulsivos - nos Media, em especial na televisão), ou pode até dar-se o caso dessa avaliação ir sendo gradualmente construída a partir de leituras várias que vão determinando a avaliação crítica de uma obra ou período, relegando-se a Obra para um limbo do qual somente será retirada por algum curioso a quem importe mais ler a Obra do que os textos sobre a Obra.

Cremos que a primeira hipótese se poderá aplicar à mitificação que a “Presença” e em particular Gaspar Simões edificou de *Orpheu*, mas igualmente ao mito que Lourenço ajudou a consolidar sobre a “Presença”. O ensaio de Lourenço, esse, foi também tornado mítico por todos aqueles que o foram referindo ou comentando, inscrevendo-o desse modo na história da crítica literária portuguesa.

A consagração histórico-literária de um autor é muitas vezes feita pela crítica que, se em certos casos, resulta no reconhecimento da sua obra e na motivação para a leitura,

¹⁶⁴ E.L., «Prólogo», (1967), in *Sentido e Forma da Poesia Neo-Realista*, 2ª ed., Lisboa, Publicações D. Quixote, 1983, p. 21.

noutros poderá ter um efeito perverso: veja-se o caso de Régio, cujo valor como autor é hoje um dado inabalável, mas nem por isso a sua obra é mais lida, e, conseqüentemente, avaliada. No caso de Lourenço, e salvaguardadas as devidas diferenças em termos de pensamento e criação, parece-nos que as homenagens e apreciações que têm sido feitas, não obstante o carácter de consagração que sempre conferem e que para ele próprio lhe parecem excessivas, têm servido para divulgar a sua obra e criar o prazer de ler os seus textos. No entanto, como muito bem refere Maria Manuel Baptista, «Ler Eduardo Lourenço exige esforço, tempo e disponibilidade»,¹⁶⁵ uma trilogia que falta aos leitores de hoje, não só pela dificuldade de que se reveste o seu discurso, mas pela inevitabilidade da acção do Tempo, sempre presente e (im)paciente.

De uma forma geral, o significado do vocábulo *crítica* é imediatamente associado a censura ou reprovação, o que no contexto especificamente português se poderá explicar por condicionalismos socio-políticos que, como já vimos, têm a ver com a nossa História. No entanto, poder-se-á acoplar o sentido especializado do vocábulo a dois conceitos que com ele podem ser relacionados: gosto e cultura, e daí considerar o discurso crítico acerca da literatura como exercício intelectual privilegiado. Este estatuto subjectivo da crítica, ainda assumido nos dias de hoje, quer pelos próprios críticos, quer pelo público, embora com matizes diferentes das que tinha na primeira metade do século XX, tem sancionado a ideia de que a actividade crítica se baseia em discriminações preconceituosas e tem um carácter eminentemente judicativo. Ora este juízo não tinha conseqüências apenas ao nível dos leitores, mas também dos escritores que, mais no passado do que no presente, se sentiam pressionados pelas regras de criação impostas pelos críticos literários, se sentiam coagidos pelos seus juízos, fundamentados por vezes apenas no seu gosto pessoal.

A verdade é que não possuímos obras críticas de envergadura que fundamentem e expliquem a produção artístico-literária dos diferentes períodos da literatura moderna e contemporânea de uma perspectiva essencialmente estética, o que se poderá dever não certamente à inexistência das próprias obras mas, talvez, à continuação de um tipo de mentalidade que tem por detrás justificações políticas e económicas e que se caracteriza por um não investimento no exercício da crítica, sendo que o simples acto de pensar e ter um pensamento fundamentado é quase motivo de estranheza.

¹⁶⁵ Maria Manuel Baptista, «Filosofia e Literatura na Obra de Eduardo Lourenço – Paradigmas Teóricos e Posicionamento Hermenêutico», (comunicação apresentada no *X Encontro de Professores de Português – Homenagem a Eduardo Lourenço*, Porto, Casa Diocesana de Vilar, 14 e 15 de Abril de 2005). Consultámos este texto no seguinte endereço disponível na Net:
<http://sweet.ua.pt/~mbaptista/Filosofia%20e%20Literatura%20na%20obra%20de%20Eduardo%20Lourenco.pdf>

Aferir que a tradição crítica em Portugal é inexistente ou escassa pode parecer um lugar-comum, com o qual genericamente se concordará, especialmente tratando-se de crítica literária. Basta pensar em Fidelino de Figueiredo, que publicou uma *História da Crítica Literária em Portugal*, em 1910, lamentando no entanto que, muito embora tivesse feito uma monografia histórica sobre a crítica literária em Portugal, não conseguiu apontar um crítico que tivesse exercido essa função de forma superior e que tivesse formado seguidores.¹⁶⁶

No entanto, a crítica social como tema de literatura, sempre foi motivo de inspiração dos nossos escritores, tendo que recuar à poesia dos cancioneiros medievais (veja-se a especificidade das cantigas de escárnio e maldizer), passando pela poesia de Sá de Miranda, pela sátira vicentina, pelos versos de Camões, pela *Peregrinação* de Mendes Pinto, pelos sermões de Vieira, até chegar ao romance queirosiano, para mencionar apenas alguns dos mitos da nossa história literária. De facto, o autor de *O Labirinto da Saudade* reitera o diagnóstico que a Geração de 70 fizera relativamente à consciência que o português tem da sua terra, afirmando que a causa desse fenómeno é a ausência de pensamento crítico face a um qualquer objecto:

Que o português médio conhece mal a sua terra – inclusive aquela que habita e tem por sua em sentido próprio – é um facto que releva de um mais genérico comportamento nacional, o de *viver* mais a sua existência do que *compreendê-la*. Descaso de consequências inumeráveis ou despreendimento sublime, herança contemplativa ou simples reflexo de uma urgência vital que nunca deixou muita margem para *teoria*, esse comportamento é o responsável pelo penoso e já antigo sentimento que no século XIX foi quase o lugar-comum dos seus homens mais ilustres, de que *estamos ausentes da nossa própria realidade*.¹⁶⁷

De facto, apesar de o pensamento ser inerente ao homem e constituir algo de que o homem não se pode efectivamente dissociar, como confirmava recentemente Lourenço numa entrevista: «mas nós estamos sempre a pensar, nós não podemos fazer outra coisa senão estar a pensar, eu não posso fazer outra coisa senão estar a pensar...»,¹⁶⁸ o português continua a não cultivar esta vertente de (se) pensar ou, melhor dizendo, de *se deixar* pensar.

O início do século XX foi propício à prática da crítica literária, o que é visível não só na tentativa de aproximação ao espírito europeu com a proliferação dos «ismos», mas

¹⁶⁶ Cf. Fidelino de Figueiredo, *Características da Literatura Portuguesa*, 3ª ed., Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1923, *apud* Arnaldo Saraiva, *A Crítica Literária e a Crítica Literária em Portugal*, p. 4.

¹⁶⁷ E.L., «Repensar Portugal», in *O Labirinto da Saudade – Psicanálise Mítica do Destino Portugêses*, pp. 67-68.

¹⁶⁸ E. L., em entrevista concedida a Ana Nascimento Piedade, em *Vence*, Abril de 2007.

também através de outras iniciativas, quer através de inquéritos sobre a vida literária,¹⁶⁹ quer através da importância que tiveram as revistas que deram espaço à crítica como a *Águia*, *Exílio*, *Contemporânea*, *Seara Nova*, *Vértice* (em que Lourenço participou) e, evidentemente, a *presença*, entre outras. De facto, não sendo a teoria literária um assunto privilegiado no nosso país na primeira metade do século XX, os críticos literários valiam-se do conhecimento que tinham do que lhes chegava de fora – no início do século das influências positivistas, nos anos 20 a 40, da *Nouvelle Revue Française* e de Gide, nas décadas de 40 e 50, das escolas estilísticas da Alemanha e da Espanha, e nos anos 60 a 80 do estruturalismo, do formalismo russo, do marxismo, da sociologia, da psicanálise, da semiótica.

Entre 1927 e 1940 a “folha de arte e crítica”¹⁷⁰ de Coimbra será protagonista no campo da crítica literária e artística no panorama cultural português e conferirá à actividade crítica uma dignidade que nunca antes tivera, o que leva Arnaldo Saraiva a afirmar: «José Régio [...], João Gaspar Simões e Adolfo Casais Monteiro foram os grandes responsáveis pela dignificação e pela “profissionalização” da actividade crítica em Portugal».¹⁷¹ Curiosamente, Saraiva contradiz a análise que defendera em 1971 e em que atribuía a Fidelino de Figueiredo, Pessoa, Hernâni Cidade e Carolina Michäelis o início do que designou como «crítica moderna» ou até “crítica profissional”»,¹⁷² chegando mesmo a afirmar que, ao contrário da opinião geral, não é à *presença* que se pode atribuir tal mérito. Nesse mesmo texto, vai mesmo mais longe quando afirma que a *presença* interrompeu essa crítica que vinha da geração anterior, já que nem Figueiredo, nem Sérgio, nem o crítico Pessoa, tiveram assento nas suas páginas:

Esta glória [de ter iniciado a crítica profissional] muitos a têm atribuído à *Presença*; mas a *Presença* iniciou quando muito um certo tipo de *causeries de jeudi*, e de lundi, mardi, etc. (os seus críticos, se não foram fecundos, foram facundos) – já com grande atraso, portanto, em relação ao modelo francês.¹⁷³

¹⁶⁹ Veja-se o caso do inquérito à vida literária portuguesa, organizado por Boavida Portugal no jornal *República*.

¹⁷⁰ Pierre Hourcade em «O Ensaio e a Crítica na “Presença”», in *Colóquio Letras*, nº 38, Julho de 1977, p. 20, lembra que «*Presença* é uma designação que engloba a um tempo uma revista, várias edições e uma orientação, ou uma tendência, do espírito» e atenta no subtítulo para concluir que o problema da expressão através da linguagem sempre foi considerado um caso da expressão artística em geral e não só da literatura, como bem os presencistas o souberam equacionar.

¹⁷¹ Arnaldo Saraiva, «Historiografia e Crítica Literárias: Um Balanço», in *Panorama da Cultura Portuguesa no Século XX*, vol. II, p. 412.

¹⁷² *Idem*, *A Crítica Literária e a Crítica Literária em Portugal*, p. 8.

¹⁷³ *Idem*, *ibidem*.

No entanto, a grande maioria dos estudiosos deste período reconhece a importância da acção crítico-pedagógica da revista coimbrã, especialmente na figura de Gaspar Simões, a quem Lourenço ironicamente chamou «pater criticus nacional» e que foi, sem dúvida, o crítico com mais produção (desde 1927 e durante sessenta anos, ininterruptamente) sobre os mais variados autores, escrevendo biografias, ensaios, memórias, romance e texto dramático. Contrariando a tese de Saraiva, Lourenço considera que a crítica enquanto instituição foi efectivamente criada por Gaspar Simões que a assumiu como um pelouro permitindo-lhe portanto «viver alguns anos, como um autêntico oráculo.»¹⁷⁴

Fernando Martinho salienta a acção inovadora da *presença* no contexto social em que surgiu, que passou pela atitude combativa que desempenhou, não só em relação ao poder instituído, mas também relativamente ao neo-realismo:

Em prol da arte moderna num período em que os sectores tradicionalistas, passadistas, ainda detinham um poder apreciável no campo literário. Por outro lado, assume um significado especial o combate em que a revista se envolve com as novas orientações que começam a definir-se em meados da década de 30, reclamando uma arte social, interveniente.¹⁷⁵

Pierre Hourcade destaca também este lado combativo da folha coimbrã que encarara a crítica como criação artística e aponta as consequências do trabalho desenvolvido pelos colaboradores da revista:

Irá irradiar em três direcções essenciais: a reinterpretação, ou redescoberta, dos grandes escritores, tanto nacionais como estrangeiros, do passado próximo ou distante; a revelação dos valores da nova geração; a polémica, que virá pôr em causa os escritores consagrados constituindo ao mesmo tempo uma reacção às oposições intelectuais com que a revista se defronta.¹⁷⁶

Régio, consciente dos problemas levantados pelo exercício da crítica do seu tempo na defesa intransigente do valor da sinceridade e da individualidade de todo o acto crítico, diz em 1930:

Fala-se muito em objectividade quando se fala em crítica. Ora a verdade é que a opinião dum crítico deixa de merecer interesse em deixando de ser a opinião dum indivíduo. Quando as palavras de quem escreveu sobre um livro, um quadro, uma partitura ou uma individualidade não hajam sido sinceras – sinceras quer dizer: sentidas e pensadas por quem as escreveu – tais palavras resultarão mudas, frias, ineficazes... Onde se prova que esses mesmos que exigem a

¹⁷⁴ E.L., na entrevista já referida concedida a Ana Nascimento Piedade.

¹⁷⁵ Fernando J.B. Martinho, «Prefácio», in Adolfo Casais Monteiro, *O que foi e o que não foi o Movimento da “Presença”*, pp. 7-13.

¹⁷⁶ Pierre Hourcade, «O Ensaio e a Crítica na “Presença”», in *Colóquio Letras*, p. 23.

um crítico o dom da objectividade, - também exigem aos seus juízos, *o valor dum testemunho pessoal*.¹⁷⁷

Numa obra que, a atentar somente no título, virá a justificar o carácter polémico dos exegetas presencistas, o seu companheiro de geração, Monteiro, elogiará o propósito crítico da *presença* e nomeadamente o de Régio, relativamente não só à literatura, mas também à cultura nacional, por oposição a *Orpheu* que, segundo ele, não revelou essa intenção crítica:

São de José Régio alguns dos textos polémicos que documentam a posição da *Presença* a tal respeito. Mas não a documentam como culto da modernidade fictícia, em estilo futurista, culto da máquina, culto da velocidade, etc., como fora o caso do *Orpheu*, do qual está ausente qualquer preocupação visível (isto é, de preocupação “crítica”) perante a situação da cultura portuguesa.¹⁷⁸

Duas considerações se poderão efectuar relativamente a este excerto. Por um lado, não era só a preocupação pelos modernos (incluam-se nesta categoria os autores a partir da geração de “Orfeu”) que animava os colaboradores da *presença*, a avaliar pelos textos sobre Ibsen, Dostoievski, Pirandello, Eça de Queirós, Raul Brandão ou João de Deus, mas sim uma intenção que estava para lá do modernismo (entendido como a referência à geração de 15). Por outro lado, também não nos parece completamente correcto afirmar que “Orfeu” não revelava preocupações relacionadas com a situação cultural portuguesa como a *presença* manifestamente o fez: efectivamente, basta pensar nos textos de intervenção de Pessoa ou Almada para encontrar uma teorização que, sendo diversa da presencista porque os tempos também o eram, não deve ser obliterada. Recordemos mais uma vez que a folha coimbrã surge num contexto sócio-político que verá fortalecida a acção da Censura como uma dos condicionantes da acção cultural que persistirá até aos anos 70, enquanto o “Orfeu” irrompera na euforia republicana a par com a consciência de uma cultura destróçada.

Assim, e como salientámos relativamente à *presença*, lembramos que o próprio Pessoa sentira a necessidade, não só de definir cuidadosamente os objectivos da revista: «Criar uma arte cosmopolita no tempo e no espaço»,¹⁷⁹ mas também de clarificar o(s) significado(s) de “Orfeu”:

¹⁷⁷ José Régio, «Divagação à Roda do Primeiro Salão dos Independentes», in *Páginas de Doutrina e Crítica da “Presença”*, Porto, Brasília Editora, 1977, p.125.

¹⁷⁸ Adolfo Casais Monteiro, «Esboço da Figura de José Régio», in *O que foi e o que não foi o Movimento da “Presença”*, pp. 87-88.

¹⁷⁹ Fernando Pessoa, «A Campanha Modernista – “Orpheu”, Sensacionismo e Futurismo – I Textos de Fernando Pessoa em seu Próprio Nome», in *Textos de Intervenção Social e Cultural – a Ficção dos Heterónimos*, Mem Martins, Publicações Europa - América, 1986, p. 67.

Por “Orpheu” entende-se umas vezes a revista com aquele nome, de que saíram só dois números, em Março e Junho de 1915; outras vezes os que estiveram ligados a ela, ainda que como simples espectadores próximos ou amigos, e sem que nela influíssem ou colaborassem; outras vezes ainda, os que escreveram subsequentemente em estilo semelhante ou aproximado ao dos que de facto colaboraram no *Orpheu*.¹⁸⁰

À semelhança da *presença*, já no início do século, o *Orpheu* tivera como intenção ligar as artes plásticas à literatura e o maior dos poetas de “Orfeu” escrevera também páginas de doutrina estética e crítica. No entanto, e não obstante o intuito de intervenção social que animava os homens destas duas gerações, o seu referente é diferente: enquanto o “Orfeu” combate o academismo e o passado, mas não se afirma como um grupo coeso liderado por um mestre (ao invés, reúne uma série de individualidades com características comuns), a “Presença” combate o presente e o conformismo, tendo como objectivo a divulgação e a crítica literárias.

Curiosamente, e assumindo desde logo a admiração por Pessoa, no primeiro número de *presença*, José Régio chama Mestre ao poeta dos heterónimos, designação que, aliás, Pessoa sempre recusou relativamente aos homens da sua geração e que acaba por ser também uma afirmação da individualidade do artista:

No “Orpheu”, corrente ou revista, não havia chefes nem mestres. É costume, de vez em quando, atribuir uma chefia ou a Sá-Carneiro, ou a mim, ou a nós ambos. Isso, porém, não é exacto. Nenhum de nós se propos ser chefe de qualquer coisa ou influir, em estilo de chefe, sobre os outros. Tanto eu como Sá-Carneiro éramos individualistas absolutos – Sá-Carneiro instintivamente, eu com instinto, inteligência e tudo. Nenhum de nós admitiria sequer aquilo que há de antipático em toda a chefia – a invasão da personalidade alheia pela nossa, a perversão, pela sugestão, da liberdade que cada um tem de ser quem é.¹⁸¹

Régio virá a reforçar essa ideia, alargando a designação de mestres a toda uma geração e a revelar o desconhecimento, por parte do público, daqueles que, com a sua novidade, tinham contribuído para revelar o futuro: no número três de *presença*, datado de 8 de Abril de 1927, Régio escrevia um artigo que intitulava «Da Geração Modernista» e referia Sá-Carneiro, Pessoa, Almada Negreiros, Raul Leal e Mário Saa como escritores

¹⁸⁰ Fernando Pessoa, «A Campanha Modernista – “Orpheu”, Sensacionismo e Futurismo – I Textos de Fernando Pessoa em seu Próprio Nome», in *Textos de Intervenção Social e Cultural – a Ficção dos Heterónimos*, p. 69.

¹⁸¹ *Idem, ibidem*, pp. 73 -74.

através dos quais a literatura portuguesa acompanhava o movimento europeu da arte moderna, muito embora não fossem ainda conhecidos do grande público:

É natural que o grande público português desconheça até o nome dos mestres contemporâneos – perdoem-me eles chamar-lhes mestres: a mocidade de uma obra só vem a ser aceite quando o tempo correu sobre ela. Mas estes são os mestres contemporâneos, porque mestres contemporâneos são os homens que, pior ou melhor, exprimem as tendências mais avançadas do seu tempo, isto é: a parte do futuro que já existe no presente. Enfim: são os futuristas.¹⁸²

É pacífica a ideia de que a *presença* foi decisiva na divulgação dos poetas de “Orfeu” e o próprio Eduardo Lourenço reconhece a importância dos juízos críticos da revista coimbrã, embora diferencie a qualidade da análise efectuada pelos seus colaboradores: Régio ocupa posição de destaque, seguindo-se Casais Monteiro e Gaspar Simões. Efectivamente, a colaboração de Pessoa na *presença* foi tão intensa e sistemática, de 1930 a 1934, que leva Gaspar Simões a reivindicar a sua integração na geração de 27: «Desta sorte se convertia o grande poeta do *Orpheu* em poeta da *Presença*, ao lado de José Régio, seu descobridor, importante galardão literário da juvenil revista coimbrã».¹⁸³ Por outro lado, destaca a importância da revista para dar a conhecer ao público um poeta incompreendido e mesmo ridicularizado no seu tempo:

No fim de contas, o autor da *Ode Marítima* precisava, como toda a gente, de eco para a sua própria voz, e foi esse eco que a geração da *Presença* lhe trouxe, e de uma espécie rara em Portugal – no plano do entendimento crítico. Enquanto os homens da sua própria geração lhe tinham oferecido solidariedade no ímpeto e compenetração nas aspirações, puxando, paralelamente, no mesmo sentido, e sem esperança, por isso mesmo, de se chegarem algum dia a encontrar, nós, os da geração da *Presença*, conquanto solidários no ímpeto e compenetrados nas aspirações, mais alguma coisa lhe podíamos oferecer: o ponto de encontro de uma receptividade crítica.¹⁸⁴

Pessoa, aliás, é colaborador regular da revista durante os últimos anos da sua vida. A *presença* assume-se então como o mediador crítico entre Pessoa e o público, numa época em que, a acreditar nas palavras de Simões, não só se devia à revista coimbrã a prossecução sistemática do exercício da crítica em Portugal, mas se devia também a Régio uma reflexão apurada e séria sobre a atitude dos críticos, em 1936, quando distingue entre os verdadeiros críticos e os pseudo-críticos, levantando uma questão fundamental para o salutar exercício

¹⁸² José Régio, «Da Geração Modernista», in *Páginas de Doutrina e Crítica da “Presença”*, p. 25.

¹⁸³ João Gaspar Simões, «Posfácio – Fernando Pessoa e a Revista *Presença*», a *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*, 2ª ed., Maia, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1982, p. 140.

¹⁸⁴ *Idem*, «Prefácio da 1ª edição», *op. cit.*, p. 16.

da actividade – a necessidade de uma *metacrítica*, enquanto instrumento regulador, não só de quantidade, mas essencialmente de qualidade:

A crítica aos críticos é das mais importantes modalidades da crítica; e das mais interessantes. Não pensa, meu amigo, que é modalidade bastante descuidada entre nós? E que a esse descuido se deve, em parte, a fácil *literatice crítica*, fácil e conseqüentemente abundante, em que tantos mancebos hoje expandem as suas incompreensões, as suas precipitações, as suas confusões, as suas desatenções?¹⁸⁵

Três décadas volvidas, Lourenço usará o termo *Metacrítica* para designar o seu trabalho paciente de crítico literário durante os anos em que participara em jornais e revistas e que recolhe em *Tempo e Poesia*. Nas décadas de 40, 50 e 60 a crítica literária seria dominada por uma vertente neo-realista de que se destacam nomes como Mário Dionísio, Mário Sacramento, João Pedro de Andrade e Alexandre Pinheiro Torres, e ainda António José Saraiva e Óscar Lopes, estes dois últimos críticos influenciados por um forte pendor sociológico. Lourenço referir-se-á a esta geração, a que pertence, como uma «geração crítica e, pior ou melhor do que isso, *hipercrítica*.»¹⁸⁶

Embora geracionalmente afins, Jorge de Sena e Eduardo Lourenço¹⁸⁷ distinguem-se dos restantes críticos pela sua independência em relação a grupos ou escolas; no entanto, enquanto o primeiro conseguiu manter uma actividade crítica permanente a par com a actividade criativa de poeta, ficcionista e dramaturgo, já o segundo soube canalizar a sua formação filosófica, colocando-a ao serviço da análise, não só de escritores portugueses como Camões, Antero, Eça, Pessoa e Torga, como da própria cultura portuguesa, destacando-se também pelo «refinamento estilístico muito raro em críticos».¹⁸⁸ Esta vertente filosófica usada ao serviço da crítica fora já anunciada por Albert Thibaudet em 1927:

Prevejo uma crítica literária (a qual não existe ainda, ou, pelo menos, ainda não alcançou perfeito à-vontade e confiança em si própria) formada entre os filósofos,

¹⁸⁵ José Régio, *Críticos e Criticados (Carta a um amigo)*, Lisboa, Cadernos da “Seara Nova”- Estudos Literários, Seara Nova, 1936, p. 13.

¹⁸⁶ E.L., «Crítica e Metacrítica», in *Tempo e Poesia*, p. 13.

¹⁸⁷ Já em 1954 Casais Monteiro escrevia elogiosamente num jornal do Brasil: «Mais recentemente surge-nos com Eduardo Lourenço a mais prometedora vocação revelada nos últimos tempos.», *apud* «A Poesia, o Ensaio e a Crítica em Portugal», in *O que foi e o que não foi o Movimento da “Presença”*, p. 27.

¹⁸⁸ Arnaldo Saraiva, «Historiografia e Crítica Literárias: Um Balanço», in *Panorama da Cultura Portuguesa no Século XX*, vol. II, p. 416. Também António Ramos Rosa elogia a preocupação pelos valores da linguagem e pela especificidade poética de Lourenço num meio onde predomina o «primarismo crítico» e onde impera uma mentalidade repressiva de que uma das formas é «o binarismo, a estrutura binária do pensamento, com raízes tradicionalíssimas e mesmo arcaicas, porventura indestrutíveis cuja preponderância anemiza e extingue todo o vigor e vida da verdadeira *démarche* dialéctica», in «Um Novo Discurso Poético e a Interrogação do Real», (1971), in *A Poesia Moderna e a Interrogação do Real I*, 1ª ed., Lisboa, Editora Arcádia, 1979, p. 60.

preparada por uma cultura filosófica, da mesma forma que a antiga crítica e uma parte da actual foram formadas pelo humanismo e pelas disciplinas literárias.¹⁸⁹

Sobre a crítica que se exercia no seu tempo, João Pedro de Andrade fazia uma análise da relação que se podia estabelecer entre literatura e crítica, considerando que o papel que esta última exercia na divulgação da literatura, no seu tempo, teria que ser procurado no passado, e chamava a atenção para a grande diferença que, na sua opinião, distinguia os movimentos de 15 e de 27 – a falta de teorização do primeiro que o teria conduzido ao esquecimento, caso não tivesse havido quem o reabilitasse, e a presença dessa teorização, no segundo, que foi o garante da sua perenidade:

Basta acentuar que se critica hoje mais entre nós, e mais conscienciosamente, do que há vinte anos para trás. O combate à retórica, ao academismo e à facilidade jornalística, iniciado de forma efectiva pela revista *Presença*, e cujos ecos ainda soam, anacronicamente, a quererem fazer-se passar por vozes naturais, esse combate contribuiu grandemente para a transformação do horizonte literário. [...] Tudo isto, claro está, não é unicamente obra da crítica, que no entanto contribuiu para isso com a sua quota parte de esforço. Primeiro que houvesse crítica houve literatura. Não é, pois, aquela que preforma esta. Mas quando as formas começam a estratificar-se, e deixam de ser veículos de pensamento ou geradoras de emoção, incumbe à crítica uma parte muito activa nos combates que então se travam. As novas formas raro se impõem só por si. O pensamento ou a emoção que se contêm nelas não são compreendidos sem que os teorizadores intervenham. Eis uma das razões por que o movimento do *Orpheu* não venceu. Em compensação, fala-se muito e há-de falar-se ainda do movimento da *Presença* porque a sua acção foi essencialmente crítica, auxiliando não só o advento de novos escritores como a compreensão de grandes autores estrangeiros que entre nós eram pouco conhecidos.¹⁹⁰

Só em parte poderemos dar razão a Andrade: é que sem literatura, não há crítica, mas o autor claudicava quando previa que o movimento de 15 não vencera. Muito pelo contrário, seria objecto dos textos críticos a partir dos anos 40, prolongando-se pelas décadas seguintes, de modo a consolidar o mito órfico que fora criado pela *presença*, derivando dele o próprio mito da “Presença”, bem como a subsequente proposta de Eduardo Lourenço sobre a revisão dessas mitologias.¹⁹¹

¹⁸⁹ Albert Thibaudet, *apud* Adolfo Casais Monteiro, «O Caminho para a Autonomia da Crítica», in *Estrutura e Autenticidade na Teoria e na Crítica Literárias*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984, pp. 87-88.

¹⁹⁰ João Pedro de Andrade, «Sobre a Crítica», in *Intenções e Realizações da “Presença” na Prosa de Ficção*, Lisboa, Acontecimento, 2003, pp. 33-34.

¹⁹¹ Fernando Guimarães, em «O que foi a “Presença”?», salienta que a crítica à “Presença” seguirá, a a partir dos anos 40, duas vias: uma, que se reporta às posições de António Ramos de Almeida e de João Pedro de Andrade (*A Arte e a Vida*, 1941, e *A Poesia da Moderníssima Geração*, 1943, respectivamente), e outra via que faz a relação com o primeiro modernismo, estudada por David Mourão-Ferreira, Eduardo Lourenço (aqui o autor cita o famoso ensaio de 60) e Jorge de Sena, in *presença – fôlha de arte e crítica, Publicação comemorativa do Cinquentenário da fundação da “PRESENÇA”*, edição da Secretaria de Estado da Cultura,

Ainda na década de 40 destaca-se Jacinto do Prado Coelho, que se interessou pela historicidade e teoria literária, apoiado numa formação universitária filológica que lhe servia de fundamentação e que levanta algumas questões que servirão de base de reflexão futura, nomeadamente na inter-relação entre a criação literária e crítica dos presencistas, na existência de uma continuidade da “Presença” relativamente ao primeiro modernismo, na afirmação de Pessoa como o primeiro poeta português a meditar sobre questões de estética e teoria literárias, e alerta ainda para a dificuldade em caracterizar em bloco a crítica presencista, considerando a quantidade diversa de personalidades que a constituiu. Na década de 50, destaque também para David Mourão-Ferreira que viria em 1977, na qualidade de Secretário de Estado da Cultura, a coordenar a comemoração do cinquentenário da fundação da *presença* e a alertar primordialmente para o relevante papel de isenção do poder político desempenhado pelos textos daqueles que nela escreviam, numa época de fortes condicionalismos socio-culturais. Dando-se conta da desatenção face a um movimento que exaltava pela sua vertente de contra-poder, quer a nível da doutrinação, quer da produção de obra concreta, e ainda por ter sabido continuar a herança que, de certo modo, lhe fora legada pelo “Orfeu”, Mourão-Ferreira pretendia deixar um alerta:

Chamar a atenção das novas gerações para o alto significado cultural e cívico desse movimento que tão admiravelmente soube impor – a despeito das calamitosas circunstâncias políticas em que surgiu e se desenvolveu – o primado da liberdade de criação, o princípio da independência da arte e da crítica em relação a qualquer poder, a prática da mais tónica intransigência perante todos os falsos valores, todas as expressões inautênticas, todas as glórias fáceis ou fabricadas em série, todos os produtos, enfim, da mediocridade mais ou menos organizada. Mas igualmente admirável foi o facto de a *Presença* não se haver cingido a desencadear e prosseguir tais acções no plano meramente doutrinário; e de tratar antes de acompanhar essa mesma doutrina da realização e apresentação de obras concretas, através das quais se revelava, ou ia confirmando, toda uma notável constelação de novos poetas, novos ficcionistas, novos dramaturgos, novos críticos e novos artistas plásticos. Por outro lado, e como se isto não fosse já muito, a *Presença* veio ainda, ao retomar e assumir a herança do *Orpheu*, a delinear a primeira “tradição da modernidade” (passe o que a conjugação de tais termos tem de ambíguo) com que conta afinal a cultura portuguesa deste século.¹⁹²

Poderíamos referir outros críticos, nomeadamente os exegetas de escritores como Camões, Eça ou Pessoa, só para mencionar aqueles sobre os quais também Lourenço se

Lisboa, Junho 1977, pp. 23-52. Cf. também *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1982, onde Guimarães destaca a posição de Eduardo Prado Coelho que não atribui à *presença* o significado que outros críticos lhe atribuem em termos de afirmação de arte de vanguarda.

¹⁹² David Mourão Ferreira, «Esta Nova Presença da *Presença*», in *presença – fôlha de arte e crítica, Publicação comemorativa do Cinquentenário da fundação da “PRESENÇA”*, edição da Secretaria de Estado da Cultura, Lisboa, Junho 1977, pp. 7-8.

interessou. No entanto, e porque este estudo incide sobre o campo da crítica a um ensaio específico de Lourenço, restringir-nos-emos àqueles que, umas vezes de forma subtil, outras bem directa, e até em alguns casos contundente, contribuíram para que o texto de Lourenço se mantivesse vivo e presente até aos nossos dias.

Assim, Casais Monteiro e Gaspar Simões foram os presencistas que imediatamente reagiram à provocação lourenciana, mas até hoje muitos têm sido aqueles que, ora adoptando uma perspectiva claramente presencista como é o caso de Eugénio Lisboa, ora advogando a defesa da tese da contra-revolução, ou ainda colocando a ênfase na análise do texto do ponto de vista político, literário, e de conceitos, interpretaram este ensaio que, de acordo com o próprio autor, nem sempre foi bem entendido. Por outras palavras, terá sido vítima dos pré-conceitos daqueles que, ao invés de olharem para a obra, a utilizam para justificar juízos pré-definidos.

Ora, o interesse de Lourenço pelo movimento presencista data já de finais dos anos 40, quando escreve «Europa ou o Diálogo que nos Falta», em que atribui à *presença* e à *Seara Nova* uma tentativa nunca antes feita de defesa da «liberdade de espírito»¹⁹³ e de criação artística que, no caso da *presença*, Lourenço considera ainda mais fecunda do que ao nível da crítica, por faltar aos homens da “Presença” um suporte metafísico que vá além da «mistura de bergsonismo larvar e racionalismo hesitante»¹⁹⁴ em que se baseia a sua crítica; no entanto, Lourenço enaltece a valorização das suas obras e daquelas que representam a literatura moderna, por oposição à crítica exercida pela sua própria geração que acusa de não ter sabido superar os suportes teóricos em que se apoiava, tendo a falta de preparação dos seus críticos resultado numa crítica que não foi nem original nem criadora. Compreender o pensamento de Lourenço na década de 50 é decisivo, não só para perceber a gestação do texto que virá a publicar em 60, mas também para ler toda a obra futura: reflectir sobre o pensamento português nos anos 50 era, para o autor, repensar os modelos por que nos regíamos, não nos querendo ver à imagem dos pensamentos de outras nações europeias, e considerar nessa análise, não só a essência positiva da totalidade do ser, mas também o seu vazio:

Situados e intrinsecamente polémicos, os homens, as suas obras, a mais pura das suas ideias, vivem tanto do “espaço” que preenchem como do vazio que o delimita. Até aqui esse vazio foi afastado da compreensão como incaptável, pela suposição de que era um vazio *em si*, exterior, sem nenhum efeito sobre *o pleno* da ideia, da pessoa, etc., ou então, um limite, igualmente exterior ou ponto final dum processo, como a morte, por

¹⁹³ E.L., «Europa ou o Diálogo que nos Falta», in *Heterodoxia I*, p. 33.

¹⁹⁴ *Idem, ibidem*, p. 34.

exemplo. [...] Parecerá difícil aceitar ou suportar esta visão da cultura, dos homens, das ideias. Ela significa que a cada momento somos tão reais no que afirmamos como no que deixamos no silêncio. Que somos uma indiscernível mistura de morte e vida.¹⁹⁵

«Esfinge ou a Poesia», de 1951, é um texto de referência¹⁹⁶ para a compreensão do discurso crítico de Lourenço face à Poesia, que condensa o saber da civilização ocidental, tal como a Esfinge, cujo silêncio é tão revelador para o seu criador, como o é para a própria poesia. Não há então nem mistério na Esfinge, nem enigma na Poesia, mas sim ambiguidade na natureza humana que pensa sempre só ser possível compreender os fenómenos através da sua nomeação.

Em 1952, Lourenço redige o seu primeiro artigo sobre Pessoa, apontando à crítica neo-realista o facto de fazer uma leitura da poesia pessoana que considera «simplista e grosseira»,¹⁹⁷ demarcando-se claramente dela e refutando a tese que essa crítica defende, querendo atribuir aos escritores e às suas obras o estatuto de representantes de uma classe.

Datam de 55 mais dois textos fundamentais para a produção do ensaio de 60; são eles «"Orfeu" ou a Poesia como Realidade» e «O Desespero Humanista de Miguel Torga e o das Novas Gerações», ambos inseridos em *Tempo e Poesia*. No primeiro, Lourenço antecipa algumas ideias que voltará a repetir no texto de 60: a meditação sobre a aventura estética dos jovens de "Orfeu" que surgem num tempo e num espaço que não estavam preparados para entender a luta séria e profunda que esses jovens encetaram com a poesia: «Monstro sagrado, eles se confrontaram com ela numa luta literalmente mortal. Foi a experiência mais radical de quantas a história da nossa poesia dá conta.»¹⁹⁸ No texto de 60, essa experiência extrema e ruptural passará a ser designada como *revolução*. A ideia do desmoronamento do mundo, ou melhor, o «lençol de Ausência»¹⁹⁹ sob o qual os órficos despertaram e que os leva à consciência da Poesia como realidade, voltará a estar presente no texto que Lourenço publicará cinco anos depois em *O Comércio do Porto*.

O mito em que se tornou a poesia de *Orpheu*, consolidado pelos seus exegetas, tinha raízes numa experiência singular e conscientemente objectivada pelo próprio Pessoa para quem, de acordo com as palavras de Lourenço, «fora um momento único, a eclosão

¹⁹⁵ E.L., «Ideia de uma Historiografia Existencial do Pensamento Português», in *Unicórnio – Antologia de Inéditos de Autores Portugueses Contemporâneos*, José-Augusto França (org.), Lisboa, Maio de 1951, pp. 43-44.

¹⁹⁶ Miguel Real considera este texto «um texto charneira no interior da evolução do pensamento de Eduardo Lourenço», não só por enveredar por um discurso teórico-simbólico que o caracterizará, como pela tomada de consciência de uma série de imagens que se tornarão recorrentes na sua obra.

¹⁹⁷ E.L., «Explicação pelo Inferior ou a Crítica sem Classe contra Fernando Pessoa», in *Ocasionais I, (1950-1965)*, p. 114.

¹⁹⁸ *Idem*, «"Orfeu" ou a Poesia como Realidade», in *Tempo e Poesia*, p. 42.

¹⁹⁹ E.L., *ibidem*, p. 45.

simultânea de toda a sua vida em poesia e de toda a sua poesia na vida, a metamorfose ímpar da palavra em acto.»²⁰⁰ A consciência da linguagem poética como realidade e não já como recurso de significação é também já referida neste texto e voltará a sê-lo novamente quando Lourenço confrontar a «Ode Marítima» e o «Cântico Negro»: com a primeira «a palavra quer ganhar o estatuto de ópera – música, plástica e libreto. O que ela quer ser nem é palavra, mas acto, *o Acto.*»²⁰¹ A realidade exterior fragmentara-se e os seus destroços não permitiam já unificar-se num sentido que pudesse servir a Poesia, daí que tenha cabido aos poetas de “Orfeu” criar a poesia como mundo e, mais ousado ainda, um novo mundo em Poesia.

Esta maneira original de ler a revolução que Pessoa e os seus companheiros trazem à literatura portuguesa, protagonizada por Lourenço, terá repercussões também na sua escrita, visível num outro texto, datado de 57 e intitulado «O Irrealismo Poético ou a Poesia como Mito». Miguel Real sintetiza o significado que a revolução poética protagonizada por Pessoa teve em Lourenço:

Assim, *Orpheu*, enquanto nome de revista e enquanto figura mítica, tornou-se, para o jovem Eduardo Lourenço, o símbolo concreto e histórico da mais radical revolução literária acontecida em Portugal, a revolução que deu expressão à cisão ontológica entre o homem e o mundo e entre ambos e a linguagem, seja enquanto transparência da consciência humana a si própria, seja enquanto espelho não deformativo do mundo.²⁰²

Voltemos então ao texto que Lourenço escreve sobre Torga a que já aludimos e que o próprio refere ter sido motivo de incompreensão, por parte de leitores e críticos que não dominavam certos conceitos fundamentais à percepção dos intuitos do autor. Assim, o ensaio de 60 seria uma espécie de documento mais contundente e esclarecedor sobre a visão de Lourenço acerca da poesia de Torga.

No texto de 55, o que nos interessa particularmente são as referências à *presença* e ao *Orpheu*: Lourenço refere a saída de Torga da revista coimbrã, destacando o seu posicionamento em relação à Literatura, que se diferencia do hermetismo a que a *presença* votou a criação e, depois de enaltecer o valor que os *presencistas* davam à literatura, alerta para aquilo que designa por *mitomania*, a que Régio não terá escapado:

A “Presença” foi a geração mais literariamente consciente de todas as gerações literárias portuguesas. A mais literária também, aquela para quem a literatura é forma de vida e

²⁰⁰ E.L., «“Orfeu” ou a Poesia como Realidade», in *Tempo e Poesia*, p. 45.

²⁰¹ *Idem, ibidem*, p. 53.

²⁰² Miguel Real, *Eduardo Lourenço – Os Anos da Formação (1945-1958)*, p. 219.

não uma de entre as possíveis, mas a forma superior da vida. Não censuramos, nem elogiamos. Verificamos apenas. Como todas as coisas boas deste mundo, esta atitude tem muito de bom e alguma coisa de mau; o que tem de mau é a valoração excessiva e exclusiva do que tem de bom: a literatura como mitologia da situação humana. Essa mitologia chega mesmo a degenerar em mitomania. José Régio não está longe dela.²⁰³

Repare-se que a reflexão deste texto antecipa e prepara algumas ideias que Lourenço desenvolverá no texto de 60 e parece acautelar a acusação que lhe virá a ser feita, ao longo dos tempos, de desconhecimento da “Presença”.

Lourenço realça a originalidade desta geração que criou autores e críticos como Régio, Casais Monteiro, Gaspar Simões, Branquinho da Fonseca e Torga, e que se distingue por isso também de “Orfeu”: o autor destaca-se já dos críticos presencistas que tendiam a fazer uma aproximação entre os dois movimentos quando, na verdade, existiam mais divergências do que semelhanças a apontar-lhes:

A “Presença” nasce programática e poética ao mesmo tempo. A sua primeira página é um artigo de crítica. O “Orpheu” nasce poesia. A geração da “Presença” criou e conservou o sangue frio diante da criação, fez poemas e reflectiu sobre eles, fez literatura e tomou dela uma contínua consciência, defendendo-a *como literatura*.²⁰⁴

E a grande diferença entre a concepção de literatura que os homens de 15 e os de 27 revelaram resultou em algo que será novamente referido no texto de 60: a consciência quase objectiva da criação literária da *presença*, por contraste com a poesia tornada realidade de *Orpheu*, e também o diferente posicionamento das duas gerações face à topografia literária, que foi marcada pela normal integração da *presença* e pela anormal inserção de *Orpheu*. Chama-se aqui a atenção para a própria nomenclatura das revistas: a de Régio queria de facto marcar presença, como aliás aconteceu ao longo de 13 anos, enquanto a de Pessoa irrompeu para, logo de seguida, desaparecer. No entanto, apesar deste momento fugaz e mágico - ou por isso mesmo - a concepção da Poesia e da realidade nunca mais seria a mesma.

Lourenço usará uma imagem destruidora - de uma bomba explodindo – associada à audácia poética de “Orfeu” que pouco ou nada tem a ver com o discurso anarquista de “Presença”:

E com o “Orpheu”? Confundindo como nunca tal acontecera entre nós a literatura com a vida, não por ter feito da vida uma imagem literária mas por ter querido encarnar na

²⁰³ E.L., «O Desespero Humanista de Miguel Torga e o das Novas Gerações», in *Tempo e Poesia*, p. 74.

²⁰⁴ *Idem, ibidem*, p. 75.

vida as exigências da imaginação, sucedeu-lhes às vezes ter que defender a literatura que criavam, não por causa dela mas da aventura vital que nela ia. [...] Foi uma geração que não teve ideia de obras completas. Eles não se sentiam completos de maneira nenhuma. Morreram praticamente inéditos. É preciso metê-los dentro mas eles nasceram fora da História da Literatura. A “Presença” e, maximamente, José Régio nasceram dentro. José Régio tornou-se famoso com o primeiro livro, num tempo em que Álvaro de Campos não estava em parte alguma que não era homem para isso e Fernando Pessoa estava anonimamente em Lisboa. Talvez daí a sua susceptibilidade à crítica.²⁰⁵

Neste texto, Lourenço reflectirá sobre a poesia de Torga, relacionando-a com a de Régio e Casais, privilegiando a dúvida religiosa como tema maior de Régio e Torga. Com a poesia do *Orpheu* o sentimento de Transcendência inscreve-se em negativo, sob a forma de Ausência, embora de diversas maneiras em Pessoa e Sá-Carneiro, sendo também ainda diferente a maneira como as duas gerações experimentaram a Transcendência. Enquanto Régio e Torga invocam Deus para dialogar com o Absoluto, Pessoa nomeia Deus para o esvaziar de tudo:

Mais radical e complexa a de “Orpheu”, de tal modo compenetrada da “misteriosa importância de existir” que todos os conteúdos e todas as formas desde a da vida pessoal à da Divindade lhes pareceram para sempre ausentes de si mesmas, o Universo e os seus deuses surgindo aos olhos do extraordinário Pessoa dos sonetos rosacrucianos como uma deiscência contínua e vã de um Abismo superior a Deus. [...] Em confronto com o de Pessoa, o diálogo da poesia de “Presença”, as formas da Transcendência nela, são ao mesmo tempo mais simples e mais tradicionais. Confessada, negada, discutida ou aludida, a Transcendência apresenta-se aí sob os traços clássicos da Divindade que uma leitura da Bíblia pode sugerir.²⁰⁶

Creemos ter demonstrado que este texto de Lourenço se consubstancia como uma preparação do que virá a ser o polémico ensaio de 60, mas igualmente importante terá sido o texto publicado no mesmo jornal e intitulado «A correspondência Pessoa-Simões e o Mito da “Presença”». Este surge na sequência da publicação da epistolografia do grande poeta de “Orfeu” levada a cabo por Gaspar Simões, e nele Lourenço reflecte sobre a Introdução às Cartas. Neste texto, Simões aproveita para, de uma forma passional, mostrar o seu desagrado em relação às críticas de que fora alvo o seu livro *Vida e Obra de Fernando Pessoa*, e sobre a recepção das obras «num país onde o gosto pelo escândalo literário é mais vivo que o gosto pela literatura».²⁰⁷ Lourenço lamenta a parcialidade e passionalidade dos

²⁰⁵ E.L., «O Desespero Humanista de Miguel Torga e o das Novas Gerações», in *Tempo e Poesia*, pp. 75-76.

²⁰⁶ *Idem, ibidem*, pp. 81-82.

²⁰⁷ E.L., «A Correspondência Pessoa-Simões e o Mito da “Presença”», in *O Comércio do Porto – Suplemento Cultura e Arte*, 12 de Junho de 1957, p. 5.

juízos críticos de Simões, dando o exemplo da interpretação que esse director da revista coimbrã fazia da cisão da *presença*: «Mais justificada, mas igualmente discutível, uma idêntica paixão impregna as considerações críticas sobre os caracteres diferenciais de *Orpheu* e de *Presença*.»²⁰⁸ Lourenço justifica a sua própria posição, discordante em termos de exegese psicológica e de crítica literária, demarcando-se claramente da postura do crítico encartado cuja «tumultuosa e enorme produção não é sustentada por coisa alguma capaz de a articular, mas obedece a um psicologismo empirista e a um impressionismo que a “enormidade” da matéria escrita só pode acentuar.»²⁰⁹

Contudo, Lourenço comenta a chamada “cisão” da *presença* e lamenta a extrema importância que Simões lhe atribuiu e continua a atribuir, mantendo viva a polémica três décadas passadas o que, na óptica de Lourenço, não faz sentido a não ser que se considerem duas hipóteses: ou as explicações de Gaspar Simões são correctas e então não há nenhum crítico que possa dar importância à cisão que provoca o afastamento de Torga e Branquinho da Fonseca, ou foi algo que teve realmente um «significado *histórico-literário* (e só por isso *existente como matéria evocável*) e neste caso é uma falência objectiva de crítico não se dar ao trabalho de lhe procurar uma explicação à altura da sua importância, ao menos relativa.»²¹⁰ Lourenço defende que não faz qualquer sentido procurar culpados para a cisão, ao contrário do que fora desde sempre a posição do próprio Gaspar Simões, cuja atitude de manter viva essa separação «tem, contudo, uma lógica interna, um significado simbólico que vai muito mais longe do que a querela da *cisão*. Ela é uma das componentes do que chamaremos *O Mito de “Presença”*. E este sim, tem um verdadeiro interesse no conjunto dos mitos que presidem à nossa vida cultural e literária»,²¹¹ pelo que Lourenço deixa o repto de que uma visão desinteressada do movimento será o objectivo do seu próximo artigo.

²⁰⁸ E.L., «A Correspondência Pessoa-Simões e o Mito da “Presença”», in *O Comércio do Porto – Suplemento Cultura e Arte*, p. 5.

²⁰⁹ *Idem, ibidem*.

²¹⁰ E.L., *ibidem*, p. 6. Eugénio Lisboa virá também a desvalorizar o afastamento de Adolfo Rocha, Edmundo de Bettencourt e Branquinho da Fonseca em termos de história da literatura, embora considere que constitui um indicador da cisão final.

²¹¹ *Idem, ibidem*. A propósito deste artigo, Miguel Torga virá a escrever uma carta a Lourenço, datada de 14 de Junho de 1957, dois dias após a publicação deste seu texto, em que o felicita pelo artigo e encoraja a prosseguir a sua actividade de crítico que o distingue já: «Acabo de ler o magnífico artigo com que arruma de uma vez para sempre o infecto caso da cisão, e não quero esperar 15 dias pela segunda parte, que promete dedicar ao mito da “Presença”, para o felicitar. [...] O assunto, posto no pé em que o puseram desde o princípio, sempre me pareceu ridículo como as Guerras do Alecrim e da Manjerona, e é essa a razão da minha obstinada recusa a vir a terreiro discuti-lo, mesmo nos piores momentos, quando até legítimo seria castigar a cavalo-marinho certas infâmias. [...] De maneira que julgo poder falar-lhe em limpeza de espírito, e dizer-lhe honradamente que o meu Amigo escreveu uma das páginas mais escaroladas, justas e penetrantes que até hoje a crítica literária portuguesa produziu.

Pela primeira vez nesta terra um problema polémico foi erguido a uma altura onde a polémica não é mais possível. É esta, de resto, a maneira de ver das pessoas capazes com quem falei. Todas são unânimes em

Tudo o que tem vindo a ser dito leva a concluir que o pensamento de Lourenço sobre o que deve ser a crítica literária já se estruturara nesta altura: de facto, ao analisar o contributo de Fidelino de Figueiredo no plano da historiografia da literatura, Lourenço reconhece que lhe faltou a exigência artística que é essencial ao exercício da crítica, característica que Lourenço não se cansará de defender ao longo de toda a sua obra. Mas esta exigência passa por uma osmose com a Obra, que altera a relação entre esta e o próprio crítico: ao mesmo tempo que contraria a tese de que é o crítico quem escolhe a Obra e não o contrário, faz com que a Crítica seja encarada como criação segunda que só existe porque a Obra existe, fazendo desta efectivamente a realidade.

Num texto fundamental para equacionar a crítica presencista face àquilo que, cronologicamente lhe era anterior e posterior, Lourenço constata que, diferentemente da crítica exercida por Figueiredo que tem como referência a crítica literária, a actividade crítica da *presença* «é, de origem, uma actividade complementar da criação»,²¹² sendo que este facto legitima desde logo a dificuldade de discernir entre autores/criadores e críticos, bem como a superioridade da criação sobre a crítica, justificando-se deste modo a designação de *autores-críticos* que Lourenço virá a utilizar no texto de 60, ao referir-se aos presencistas. Esta situação explicará, segundo o autor, não só o carácter pessoal e por isso não neutral das posições críticas presencistas mas, mais grave ainda, «de uma mitologia da obra literária que a realidade desta não poderá jamais justificar. A crítica de Régio em particular é uma mitologia viva da “obra literária”, da Obra, do Artista, do Criador, e nela se manifesta como em nenhum dos restantes ex-camaradas uma das tendências definidoras da crítica “presencista”: o intemporalismo.»²¹³

reconhecer a lógica, a inteligência e a dignidade do seu esforço, facto que nos enche de contentamento, porque desde a primeira hora esperei da sua actividade crítica o que não esperara ainda de nenhum dos meus contemporâneos. Só lhe peço que mantenha pela vida fora essa isenção, coragem e amor pela verdade, já que as outras qualidades com que a natureza o dotou são menos corruptíveis.» Esta missiva integrava a Exposição Comemorativa do Centenário do Nascimento de Miguel Torga – 1907-1995, patente na Biblioteca Nacional de 10 de Setembro a 12 de Outubro de 2007.

Um ano mais tarde, em 1958, numa carta de 5 de Novembro, desta feita dirigida a Eugénio de Andrade, Torga voltará a referir-se à cisão e assinala a mudança de atitude face à sua ligação à *presença*: «Não sei a que propósito é o meu nome agora obrigatório em todas as antologias presencistas. Depois daquela pré-histórica cisão, que tantos rios de tinta peçonhenta tem feito correr, cuidei que me deixariam ser literariamente aquilo que sempre fui e serei: um franco-atirador. Mas enganai-me.» Lamenta que, enquanto a revista durara, os seus directores nunca o tivessem recordado nem sequer como antigo colaborador, nas entrevistas que concediam, mas esse panorama alterara-se posteriormente: «Depois, milagrosamente, ressurgi dos mortos...». Esta carta integrava igualmente a Exposição Comemorativa do Centenário do Nascimento de Miguel Torga.

²¹² E.L., «Alguns Doutrinadores e Críticos Literários depois de Moniz Barreto - II – Psicologismo e A-historicismo de “Presença”», in *Estrada Larga*, vol. 1, p. 510.

²¹³ *Idem, ibidem*, p. 510. Luís Adriano Carlos, em «O Classicismo Modernista de José Régio», in *Ensaios Críticos sobre José Régio*, 1ª ed., Lisboa, Edições Asa, 1994, contesta que o criticismo e teoria literária de Régio sejam a-históricas e, em vez disso, propõe as designações de *histórica* e *a-historicista*, porque exerce ruptura com o historicismo oitocentista de raízes românticas e seus prolongamentos literário-nacionais,

No entanto, Lourenço também não poupa a crítica neo-realista (que acusava a *presença* de subjectivismo), tal como já acontecera no primeiro texto sobre Pessoa que escrevera em 1952 e ao qual já aludimos. Os dois posicionamentos críticos falhavam ao considerar a Obra como estando ao serviço de uma personalidade, no caso do *presencismo*, ou de uma estrutura sócio-económica, no caso do neo-realismo. Apesar desta lacuna, Lourenço destaca pela positiva a crítica exercida pela *presença* que, pelo menos, se distingue pela sua particularidade, mas reafirma não existirem modelos para a crítica:

Mas vai um mundo da teoria à prática, vai mesmo um mundo da teoria papagueada e papagueante à teoria que encontra na prática (aqui trata-se só de literatura) a sua mais ou menos passageira confirmação. Vai por exemplo uma grande distância, mas infelizmente a favor do crítico “presencista” Régio, sobre o neo-realista Saraiva, entre a penetração “subjectiva” daquele sobre um Camões ou um Júlio Dinis e as elocubrações monstruosas deste último sobre os mesmos, especialmente sobre o autor dos “Lusíadas”.²¹⁴

Ainda de acordo com o ensaísta, a tendência intemporalista e a-historicista da crítica dos homens da “Presença” deve-se, no caso de Régio, ao facto de este ser sensível às contradições do homem, embora o que lhe interesse sejam as suas marcas imutáveis, daí a expressão da verdadeira natureza dessa crítica, o seu psicologismo, que se opõe tanto ao carácter historicista de Figueiredo, como ao sociologismo neo-realista.

No que se refere à crítica praticada nas páginas da *presença*, Lourenço afirma que, não obstante os aspectos negativos que se lhe possam apontar, o que se destaca é o seu papel de divulgação e de problematização das questões literárias que não pode ser descurado: «À “Presença” se deve não só o acesso a uma quantidade de grandes autores que sem ela teriam sido letra morta para muitos portugueses, como a coragem, o gosto pelo literário como tal e por consequência pelos problemas sem fim que ele sugere.»²¹⁵

Curiosamente, em 1958, data da escrita do texto da contra-revolução, Casais Monteiro, também a residir no Brasil, assinala a dificuldade de editar um livro em Portugal²¹⁶ e o modo abrupto como a crítica trata a *presença*, sublinhando nessa crítica o hábito algo

favorecendo a noção de estrutura e desenvolve a sua prática de crítica e teorização no momento histórico em que na Europa e EUA ocorria uma movimentação intensa de redescoberta de afinidades com esferas mentais, ideológicas e históricas que o historicismo proscivera da História.

²¹⁴ E.L., «Alguns Doutrinadores e Críticos Literários depois de Moniz Barreto - II – Psicologismo e A-historicismo de “Presença”», in *Estrada Larga*, vol. 1, pp. 511-512.

²¹⁵ *Idem*, *ibidem*, p. 517.

²¹⁶ Casais Monteiro refere-se à antologia *A Poesia da “Presença”*, que só virá a ser editada em Portugal em 1972, depois de uma primeira edição no Brasil, em 1959. Saliente-se que, nesta altura, muitos eram aqueles que falavam sobre a *presença* sem nunca de facto a terem visto, pelo que se percebe a importância capital desta antologia.

leviano de falar sobre um assunto, conhecendo-o apenas pelo que outros já disseram dele. Ainda se refere concretamente à crítica exercida pelos neo-realistas que utilizavam a crítica à *presença* como modo de doutrinação polémica em tempos de Censura: «A antologia a que me refiro era a da *Presença*, dessa *Presença* que continua a ser atacada como sempre o foi pelos mais variados sectores, e tinha, pelo visto, uma virulência excepcional, já que, suspensa a sua publicação em 1940, deveria ser tempo de ninguém se lembrar mais dela.»²¹⁷

Um ano depois da morte de Régio, o amigo Casais Monteiro voltará a referir-se ao papel da crítica, que nem sempre tem sido desempenhado da melhor forma no que concerne ao movimento de 27, já que nem sempre se baseia em factos concretos e é por isso responsável por um certo estatuto de *lenda*²¹⁸ que a *presença* terá adquirido.

Nos anos 60, quem se salientava então no panorama da crítica literária? João Pedro de Andrade, Luís Forjaz Trigueiros, António Quadros e Gaspar Simões, entre outros, e só ocasionalmente David Mourão-Ferreira, Jorge de Sena, Mário Sacramento, Óscar Lopes e mais raramente ainda Eduardo Lourenço e Vergílio Ferreira. O panorama da crítica nacional era confrangedor, de acordo com a análise cuidada de Arnaldo Saraiva:

À volta dos anos 60, nada de novo se passava na crítica: não se discutiam métodos, não se inventavam teorias, não se divulgavam os grandes nomes da crítica contemporânea (ressalvem-se no entanto algumas actividades de David Mourão-Ferreira nesse sentido), não se propunham sistemas, não se corrigiam maus hábitos velhos, nem sequer se exigia grande coisa às obras literárias.²¹⁹

Lourenço garante que o discurso dominante na década de 60 era fortemente influenciado pela visão marxista que dominava não só a expressão literária, mas também a crítica literária pelas mãos de António José Saraiva e Óscar Lopes, «gente que intelectualmente respeitava, que eram, embora não os únicos, “os pensadores” daquele tempo»,²²⁰ mas esta visão, tão redutora como a sua oposta, opunha-se ao regime de Salazar de forma tão totalitária que não deixava espaço para qualquer outro discurso alternativo, até porque se conhecia «o risco de solidão cultural»²²¹ que uma posição contrária ao regime acarretaria.

²¹⁷ Adolfo Casais Monteiro, «A Falta que faz uma Antologia», in *O que foi e o que não foi o Movimento da “Presença”*, p. 143.

²¹⁸ *Idem*, «Em Memória de José Régio», *op. cit.*, p. 150.

²¹⁹ Arnaldo Saraiva, *A Crítica Literária e a Crítica Literária em Portugal*, p. 9.

²²⁰ E.L., «Da Tentação Polémica», in *Destroços – O Gibão de Mestre Gil e Outros Ensaios*, p. 11.

²²¹ *Idem, ibidem*.

Numa carta que escreve a Sena, em 1966, Régio comenta a crítica portuguesa de então, alertando para esse mesmo risco: «A maior parte dos actuais nossos críticos são indivíduos *engagés*, que atiram foguetes e foguetes aos autores que julgam seus (os quais alimentam tais compromissos) e fazem a campanha do silêncio em volta dos outros»²²² e acrescenta, a propósito da recente publicação de uma obra de Sena sobre Camões: «O seu actual método crítico afugenta ou desanima muita gente... requer, sem dúvida, esforço, atenção e tempo que são hoje raros.»²²³

Na década de 70, e a propósito daquilo que considera as limitações da crítica face à obra de Régio, Casais Monteiro contestará também o panorama da crítica, ao questionar a «tradição moderna»²²⁴ que procura na personalidade do autor as explicações para a criação literária, recusando para Régio quer a «crítica de inspiração católica»,²²⁵ quer a de «inspiração marxista»²²⁶ por terem sido redutoras na sua análise. Por seu lado, Simões constata a interpenetração entre a filosofia e a literatura na obra de António Quadros e avalia o estado da crítica literária do tempo: «mais filosófica que literária, a obra de António Quadros, ainda mesmo quando margina o campo da literatura, se conserva preferencialmente filosófica [...] Esta, aliás, é hoje a característica da própria crítica literária e do próprio ensaísmo literário entre os representantes mais apreciados da literatura contemporânea.»²²⁷

Para terminar esta reflexão, propomo-nos apenas recordar dois eventos que, nos anos 70 vão marcar as exegeses órfica e presencista. O primeiro tem a data de 1975 e trata-se de uma iniciativa da revista *Colóquio Letras*, nº 26, de Julho, que publica as respostas a um «Inquérito sobre o Significado Histórico do *Orpheu*», a que respondem alguns intelectuais do tempo, tais como Ana Hatherly, Eduardo Lourenço, Eugénio de Andrade, Fernando Guimarães, Jorge de Sena, José-Augusto França, José Blanc de Portugal e Vergílio Ferreira. A pergunta colocada visava fazer reflectir sobre a herança do “Orfeu”: «A sessenta anos de distância, qual é, no seu entender, o significado histórico do *Orpheu*? Até que ponto o

²²² José Régio, in «Correspondência de José Régio para Jorge de Sena», in *Correspondência*, org. e notas de Mécia de Sena, Maia, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986, p. 217.

²²³ *Idem, ibidem*, p. 217.

²²⁴ Adolfo Casais Monteiro, «Esboço da Figura de José Régio», in *O que foi e o que não foi o Movimento da “Presença”*, p. 96.

²²⁵ *Idem, ibidem*, p. 98.

²²⁶ *Idem, ibidem*.

²²⁷ João Gaspar Simões, «António Quadros – Ficção e Espírito – Memórias Críticas», (1972), *apud Crítica V-Críticos e Ensaístas Contemporâneos* (1942-1979), p. 237.

Modernismo de 1915 lhe parece de hoje ou já de ontem, na produção literária e na concepção do fenómeno literário?»²²⁸

A primeira inquirida, Ana Hatherly, coloca a ênfase na questão do Tempo e da memória, assegurando a necessidade de manter viva a teoria e o movimento, bem como os autores, o que leva a uma constante reavaliação de tudo, na consciência de que «o conhecimento é uma antologia da memória, de que modo somos colectâneas vivas e de que modo somos utentes da nossa própria crítica histórica.»²²⁹ A poetisa define o “Orfeu” como movimento de vanguarda e reconhece que este viverá enquanto a memória o permitir: «A sua sobrevivência é a sua permanência na nossa memória antológica onde tudo se torna contemporâneo.»²³⁰

Eugénio de Andrade, por seu lado, salienta em “Orfeu” o espaço onde se defrontam dois discursos: um conservador e outro revolucionário, e destaca a sua apresentação como revista de literatura, sem carácter doutrinário, nela começando a modernidade da nossa poesia.

Sena coloca o enfoque na recepção dos textos e na chegada tardia dos grandes nomes identificados com o “Orfeu” ao público leitor e à crítica não identificada com o modernismo que só se processa nos fins dos anos 30 e nos anos 40. Salienta a importância do mito do “Orfeu”, ressuscitado criticamente nos anos 30 pela crítica da *presença* que teve como grande mérito preparar o público para o conhecimento da literatura moderna.

José-Augusto França reivindica para “Orfeu” uma ruptura na mudança de mentalidades: «Orpheu, a revista e o movimento que lhe tomou o nome, marca uma data de extrema importância na evolução da mentalidade portuguesa – até ao ponto de assumir a situação do primeiro “Modernismo” português.»²³¹

Já Vergílio Ferreira analisa o “Orfeu” como um movimento que se insere na generalizada ruptura europeia das artes e das letras em relação ao passado e acrescenta que Pessoa, não só revoluciona as formas estéticas, como as ultrapassa para colocar problemas que de alguma forma as lateralizam, pelo que esta ambiguidade induz alguns críticos a considerá-lo um “clássico” com um fio discursivo bem visível através do inesperado da forma:

²²⁸ AAVV, «Inquérito – O Significado Histórico do *Orpheu* – 1915/1975», in *Colóquio Letras*, nº 26, Julho 1975, p. 5.

²²⁹ Ana Hatherly, «Inquérito - O Significado Histórico do *Orpheu* - 1915/1975», in *Colóquio Letras*, nº 26, p. 7.

²³⁰ *Idem, ibidem*, p. 8.

²³¹ José-Augusto França, «Inquérito - O Significado Histórico do *Orpheu* - 1915/1975», in *Colóquio Letras*, nº 26, p. 17.

Pensando-se no *Orpheu*, pensamos fundamentalmente em Pessoa e Sá-Carneiro [...] E é dessa ambiguidade que a “contra-revolucionária” *presença* (no diagnóstico conhecido de Eduardo Lourenço) se não deu talvez conta, ou se deu conta para optar pela fracção tradicional com um mínimo de cedência ao que na “expressão” o não era. Mas que se não veja nisto uma nossa restrição ou recusa: se a *presença* não retomou a “modernidade” do *Orpheu*, pôs em circulação uma vária problemática, sobretudo através de Régio, evidentemente nova e válida.²³²

No início do ensaio de 60, Lourenço começara logo por chamar a atenção para a marca de actualidade e, conseqüentemente, projecção no futuro que todas as revoluções carregam consigo, distinguindo-as assim das simples revoltas. Vergílio Ferreira acabará por assinalar também, nesta sua apreciação do fenómeno órfico, essa mesma característica da actualidade de “Orfeu”: «Compreendemos assim que a revolução do *Orpheu* seja simultaneamente de “hoje” e já de “ontem”. Como, aliás, todas as profundas revoluções. Porque a sua fecundidade se reflecte na sua descendência que simultaneamente a prolonga e a recusa.»²³³

Lourenço responderá a este inquérito, situando a figura de “Orfeu” no «seu presente e no nosso»,²³⁴ e chamando a atenção para as duas faces de “Orfeu”: uma em que incarna «um sentimento de inconsistência incapaz de se alçar até ao domínio da “ideia”»²³⁵ porque ainda é reflexo de uma época e por isso incapaz ainda de se converter em mito e uma segunda, que ainda nos contempla, «dessa inconsistência promovida à consciência de si mesma»²³⁶ elevada à categoria de mito por Sá-Carneiro e Pessoa. No entanto, Lourenço afirma que o verdadeiro rosto não pertence nem mesmo aos que o criaram, mas sim «à forma mesma do presente sempre outro e sempre futuro»²³⁷ que poderá até ser esquecido, mas o que não poderá nunca ser olvidado é a própria figura de “Orfeu”, ao dar voz «à visão da existência como esquecimento».²³⁸

Ainda nesta década, 1977 será um ano decisivo para a manutenção do espírito da *presença*, aquando da comemoração do cinquentenário do nascimento da revista. Paralelamente à edição *fac-similada* da revista, são publicados vários estudos sobre os autores que com ela se relacionaram, destacando-se a publicação dos textos escritos por

²³² Vergílio Ferreira, «Inquérito - O Significado Histórico do *Orpheu* - 1915/1975», in *Colóquio Letras*, nº 26, p. 21.

²³³ *Idem, ibidem*, p. 22.

²³⁴ E.L., «Inquérito - O Significado Histórico do *Orpheu* - 1915/1975», in *Colóquio Letras*, nº 26, p. 8.

²³⁵ *Idem, ibidem* p. 8.

²³⁶ E.L., *ibidem*, p. 9.

²³⁷ *Idem, ibidem*.

²³⁸ *Idem, ibidem*.

Jorge de Sena ao longo de trinta e cinco anos sobre a folha coimbrã e os presencistas.²³⁹ Sena, convidado para fazer o discurso inaugural das comemorações, lamenta a ausência física de muitos presencistas e valoriza a presença de Gaspar Simões que reconhece ter sido «quem, neste país, impôs o modernismo ao conhecimento das gentes».²⁴⁰

O interesse pela *presença* não diminui, no entanto, a continuação de estudos à volta de Pessoa, quer a nível nacional, quer internacional, com especial destaque para o Brasil, como atesta Simões em vários artigos de crítica que apontam já para a perspectiva esotérica de Pessoa, desenvolvida por Dalila Pereira da Costa.²⁴¹

Já em 1972, Gaspar Simões comentara o elevado número de críticos literários existentes, referindo, ironicamente, ser superior ao de criadores literários e lamentando mais uma vez o facto da crítica se fazer não para o leitor mas «para si mesma».²⁴² Esta apropriação da crítica por pessoas que provinham de diferentes formações e a sua generalização no jornalismo diário poderia, de certo modo, banalizar o acto crítico ou até mesmo contribuir para o aniquilar (Simões chama a atenção para o trabalho de Leyla Perrone Moisés, *Falência da Crítica*²⁴³), mas, mais grave ainda, originar a falência da literatura. Quando, em 1981, é atribuído o prémio de melhor crítico literário do ano a Simões, o homenageado proferirá um discurso sob o sugestivo título «Discurso sobre a Inutilidade da Crítica», em que reforça o ideal presencista da defesa intransigente da Arte e da sua independência face a quaisquer condicionalismos. Além disso, reitera a inutilidade da crítica para os artistas e a sua utilidade para aqueles que o não são, mas afirma também que, no presente, a mudança da concepção do acto crítico tornou a sua função, que era social, numa função filosófica:

Uma crítica que se afasta da arte ao ponto de exigir que o artista, para se inteirar dos seus benefícios, se inicie rigorosamente na terminologia técnica indispensável ao entendimento dos seus augúrios, tal crítica nada tem a ver com a arte: ela própria é uma disciplina autónoma, uma ciência, uma técnica, uma tecnologia, algo de tão alheio ao

²³⁹ Referimo-nos a *Régio, Casais, a “presença” e Outros Afins*.

²⁴⁰ Jorge de Sena, «O Cinquentenário da *Presença*», in *Régio, Casais, a “presença” e Outros Afins*, p. 18.

²⁴¹ Cf. João Gaspar Simões, «Dalila L. Pereira da Costa – “O Esoterismo de Fernando Pessoa”», in *Crítica V - Críticos e Ensaístas Contemporâneos (1942-1979)*, pp. 633-639.

²⁴² João Gaspar Simões, «António Cabral – Morfologia Literária», (1972), *op. cit.*, p. 654.

²⁴³ Cf. João Gaspar Simões, «Maria Alzira Seixo- Discursos do texto», (1979), *op. cit.*, pp. 843-848. Ver também o texto de Eduardo Prado Coelho, «Cada Vez Outra (Sobre um Livro de Leyla Perrone-Moisés)», 1978, in *A Letra Litoral*, pp. 101-106, onde o autor comenta a obra desta autora brasileira que desenvolve o tema da crítica em falência para dar origem a uma nova crítica e refere que, para a autora, a crítica tradicional preenchia três funções – «a explicativa, a informadora e a didáctica», enquanto a crítica contemporânea oscilava entre três possibilidades: a hipótese semiótica (o objectivo é constituir um saber sobre o texto), a hipótese da escrita (prática do conhecimento da escrita através da própria escrita) e a hipótese dos discursos ancorados nas ciências humanas.

clássico reino da criação artística que, inclusivamente, se aceita a ideia, de todo em todo nova, segundo a qual o melhor dos críticos é o pior dos artistas ou o mais excelso dos críticos é o menos aceitável dos artistas.²⁴⁴

Tratava-se de uma nova era crítica, embora velha nas interrogações e problematizações, aquela que Simões teimava em não aceitar, comportamento tão irredutível como o que demonstrou sempre em relação à tese da contra-revolução da “Presença”.

Podemos já concluir que, à data da escrita do ensaio que serve de base a este trabalho, Lourenço se destaca quer da crítica presencista, defensora incondicional da originalidade, sinceridade e intemporalidade da obra, quer dos críticos neo-realistas da sua própria geração, empenhados em justificar a literatura através de questões de ordem política e social. Ambas são posições redutoras porque falham, segundo Lourenço, a compreensão da literatura, da Poesia, pois nada é seguro ou adquirido no domínio da actividade literária que está sempre em permanente busca e interrogação. Este espírito de (auto)interrogação incessável será uma constante no processo interminável que Lourenço delineia para olhar, não de forma virgem (porque isso é impossível), mas com liberdade criadora para a literatura portuguesa das primeiras décadas do século XX.

É evidente que esta atitude que visava todo um reposicionamento dos críticos face à Obra e, conseqüentemente, uma desejável alteração na topografia do espaço crítico português, não agradava a quem exercia um magistério da actividade crítica «oficialmente entronizada».²⁴⁵ Em 1967, a propósito da publicação de *Heterodoxia II*, Gaspar Simões chamava a atenção para o ensaísmo de natureza filosófica e a mentalidade existencialista que caracterizavam o seu autor, ao mesmo tempo que lamentava o estado da crítica de então que permitia que «a literatura ande hoje pelas mãos dos sociólogos, dos linguistas, dos etnólogos, dos psicanalistas, dos filósofos - muito mais pelas mãos destes que pelas dos especialistas da literatura propriamente dita -».²⁴⁶ Sete anos mais tarde, Simões virá a reiterar esta avaliação de Lourenço que, não obstante a elogiosa adjectivação com que presenteia o pensador, acusa de utilizar as considerações filosófico-metafísicas em detrimento das avaliações estético-literárias: «Eduardo Lourenço, dos mais penetrantemente

²⁴⁴ João Gaspar Simões, «Discurso Sobre a Inutilidade da Crítica», in *Crítica V- Críticos e Ensaístas Contemporâneos (1942-1979)*, pp. 20-21. Ver também o texto de Maria de Lurdes Belchior, «Sete Parágrafos sobre Crítica Literária», in *Os Homens e os Livros II (Séculos XIX e XX)*, Lisboa, Editorial Verbo, 1980, p. 61, em que a autora defende que a crítica literária não deve nunca esquecer o público leitor e que um dos objectivos do crítico deverá ser «educar o gosto do público leitor, guiando-o nos contactos com a obra de arte, pertencendo-lhe também o direito e o dever de orientar ideologicamente esse mesmo público».

²⁴⁵ E.L., «Crítica e Metacrítica», in *Tempo e Poesia*, p. 20.

²⁴⁶ João Gaspar Simões, «Eduardo Lourenço – Heterodoxia II», (1967), *op. cit.*, p. 548.

honestos especuladores intelectuais do nosso país, sendo, como é, um excepcional espírito metafísico, um pensador de uma acuidade metafísica rara em terra de poetas [...] não se nos afigura dotado de igual penetração estética.»²⁴⁷

Numa linha oposta de pensamento, Eduardo Prado Coelho, ao reflectir sobre a tendência da crítica em Portugal nos anos 60, destaca a «excepcional teorização»²⁴⁸ de Lourenço que insere, juntamente com as posições de Vergílio Ferreira, naquilo que designa como a oposição entre «a cientificidade universitária e a subjectividade artística.»²⁴⁹

²⁴⁷ João Gaspar Simões, «Pessoa Revisitado, Leitura Estruturante do Drama em Gente», (1974), in *Crítica V - Críticos e Ensaístas Contemporâneos (1942-1979)*, p. 557.

²⁴⁸ Eduardo Prado Coelho, «A Evolução da Teoria Literária e o Ensino da Literatura em Portugal», in *A Letra Litoral*, p. 65.

²⁴⁹ *Idem, ibidem*, p. 64.

3. UM OLHAR SOBRE O TEXTO...

Nenhuma época transmite a outra a sua sensibilidade; transmite-lhe apenas a inteligência que teve dessa sensibilidade. Pela emoção somos nós; pela inteligência somos alheios. A inteligência dispersa-nos; por isso é através do que nos dispersa que nós sobrevivemos. Cada época entrega às seguintes apenas aquilo que não foi.²⁵⁰

É conhecida a frase de Lourenço em que este diz que gostaria de viver num convento em que o superior fosse Álvaro de Campos, não sendo de admirar uma afirmação como esta, vinda de «um místico sem fé»,²⁵¹ ou melhor dizendo, de alguém que possui uma fé heterodoxa. Este desejo por parte de Lourenço, apesar de inexequível, não causa estranheza dado o seu gosto pelos paradoxos.

De entre as várias possibilidades de leitura de um texto, aquela que aqui se propõe configura-se numa perspectiva de encarar o ensaio na sua estratégia argumentativa de modo a estabelecer possíveis ligações do texto em análise com os textos posteriores que sobre ele incidiram. Assim, não se pretende fazer uma análise exaustiva, de carácter linguístico ou formalista, mas apenas reconhecer no texto ideias-chave, elementos conceptuais e de linguagem recorrentes, bem como salientar a estrutura argumentativa do texto que permita compreender as várias leituras e (des)leituras que dele se fizeram.

Por outro lado, e porque existem várias versões publicadas deste texto, importa clarificar a qual ou quais nos referimos, até porque houve necessidade de as cotejar nas suas diferenças significativas. Deste modo, a nossa opção inicial foi no sentido de tomar como base de análise preferencial a versão publicada no Brasil, em 1961, por duas razões: em primeiro lugar, porque se trata da versão original, mais conforme portanto à vontade do autor, e em segundo lugar, porque se trata de um texto muito mais completo do que aquele que fora publicado um ano antes em Portugal, sujeito a cortes. No entanto, e porque consideramos que, havendo uma edição recente do texto que foi revista e autorizada pelo próprio autor, integrando mesmo notas explicativas sobre o ensaio em análise, seria

²⁵⁰ Álvaro de Campos, «Ambiente», *PRESENÇA – Folha de Arte e Crítica*, nº 5, 4 de Junho de 1927, p. 3, in *PRESENÇA, edição facsimilada compacta*, Tomo I, Lisboa, Contexto Editora, 1993.

²⁵¹ E.L., «As Confissões de um Místico sem Fé», in *PRELO – Revista da Imprensa Nacional-Casa da Moeda*, nº especial dedicado a Eduardo Lourenço, Lisboa, Maio 1984, p. 11.

imperdoável não a tomar como referência até porque este texto em pouco difere da versão publicada no Brasil.

Também por uma questão prática, referir-nos-emos então ao texto publicado pelas edições Gradiva,²⁵² em 2003, como texto A, e ao texto censurado, datado de 2 de Dezembro de 1958,²⁵³ e publicado em duas partes, a 14 e 28 de Junho de 1960 em *O Comércio do Porto*, na sua página 6, como texto B. Existem mais quatro versões que serão ocasionalmente referidas, embora não apresentem diferenças significativas relativamente às anteriores: são elas, por ordem cronológica, a versão original, publicada em 1961, na *Revista do Livro*,²⁵⁴ a versão recolhida em *Estrada Larga 3 – Antologia do Suplemento Cultura e Arte de O Comércio do Porto*,²⁵⁵ cujo texto é rigorosamente igual ao texto publicado em *O Comércio do Porto* e, finalmente, a reprodução da versão original que só foi publicada em Portugal em 1974, pela Editorial Inova,²⁵⁶ e republicada em 1987, pela Relógio d'Água Editores.²⁵⁷

Embora as edições publicadas em Portugal, depois de 1974, sejam fiéis ao texto original, não queremos deixar de assinalar pequenas diferenças que, não sendo significativas ao nível do conteúdo, revelam alterações ao nível da pontuação e da actualização da variante do português do Brasil, como acontece nos vocábulos: «consunção/consupção; suntuosa/sumptuosa; posteridade/ posterioridade; Jó/ Job; heroicisante; heroicizante»; no que respeita à pontuação, a assinalar o adimensionamento de várias vírgulas ao longo do texto, na passagem da versão publicada no Brasil para as edições portuguesas, bem como do ponto de interrogação que Lourenço acrescenta ao título em 1974. Este sinal de pontuação, se à primeira vista poderia ser entendido como um recuo na defesa de uma tese que grande parte da crítica entendeu como uma afirmação peremptória e definitiva acerca do carácter contra-revolucionário da “Presença”, parece no entanto sugerir que se trata de uma estratégia para

²⁵² E.L., «“Presença” ou a Contra-Revolução do Modernismo Português?», in *Tempo e Poesia*, pp. 131-154.

²⁵³ Esta é a data que consta no final do texto do jornal, embora Maria Manuel Baptista considere a data de escrita do texto como 28/7/1958, conforme indica na secção intitulada «Proveniência dos Textos» da edição de *Tempo e Poesia*, Gradiva, pp. 235-237. Esta última data consta também da bibliografia de *Eduardo Lourenço – A Paixão de Compreender*, p. 491, da mesma autora. Não tendo tido acesso ao manuscrito, consideramos que esta poderá ser a data referida nesse documento. Por outro lado, ainda nas referidas páginas de *Tempo e Poesia*, Maria Manuel Baptista assinala 28 de Julho como a data de publicação no jornal da segunda parte do ensaio, quando a data correcta é 28 de Junho, de acordo com a fonte fidedigna que é o próprio jornal.

²⁵⁴ E.L., «“Presença” ou a Contra-Revolução do Modernismo Português?», in *Revista do Livro*, nº 23-24 – Julho-Dezembro, 1961, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura, pp. 67-81.

²⁵⁵ Esta versão é publicada em 1962 e integra as pp. 238-251 da antologia reunida por Costa Barreto.

²⁵⁶ E.L., «“Presença” ou a Contra-Revolução do Modernismo Português?», in *Tempo e Poesia – à Volta da Literatura*, Porto, Ed. Inova, 1974, pp. 165-194.

²⁵⁷ E.L., «“Presença” ou a Contra-Revolução do Modernismo Português?», in *Tempo e Poesia*, Lisboa, Relógio d'Água Editores, 1987, pp. 143-168.

ênfatizar o carácter reflexivo e aberto do ensaio, que é afinal uma constante para quem faça dele uma leitura atenta. É, aliás, o próprio Lourenço quem, consciente da necessidade de esclarecer aqueles que comentam o seu ensaio sem nunca o ter lido (repare-se que, curiosamente, Lourenço é criticado a propósito do desconhecimento que, supostamente, ele teria da *presença* e que teria condicionado a escrita deste texto), assume o acrescentamento do sinal de pontuação como indicador de uma leitura do texto que se pretende mais conforme ao seu verdadeiro sentido: «Quando é que, em Portugal, as pessoas se resolverão a ler o que está, *realmente*, nos textos? Para evitar confusões tão lamentáveis, resolvemos dar ao título um carácter interrogativo, em conformidade com o teor do texto.»²⁵⁸

Uma última observação a fazer respeita à substituição de dois modos verbais que o autor terá alterado do presente do indicativo, na versão do Brasil, para o condicional, nas versões portuguesas, podendo aí detectar-se uma certa moderação do estilo que marca estas versões: «Quanto a nós, preferimos/sugeriríamos como mais adequada à realidade profunda de “Presença” e à topografia do nosso panorama cultural a designação de *Contra-Revolução do Modernismo*. Com este epíteto se referencia/referenciaria uma espécie de bonapartismo poético...».²⁵⁹ Repare-se igualmente que o valor semântico do verbo “preferir” é manifestamente mais determinado do que o tom quase receoso do alternativo “sugerir” que Lourenço utiliza nas versões mais recentes.

Posto isto, as reflexões que nos propomos fazer terão como *corpus* duas versões do texto, embora nos detenhamos preferencialmente na mais recente. Vejamos então o que nos sugere o texto, e quais os aspectos que suscitaram os mais diversos comentários por parte dos seus críticos que, imediatamente desde a primeira publicação, se manifestaram relativamente à visão de Lourenço sobre o significado da criação poética e da actividade crítica da “Presença”, como aliás o testemunha o próprio ensaísta: «De todos os ensaios do autor, nenhum suscitou mais diversos comentários do que este.»²⁶⁰

O título do ensaio começa logo por suscitar algumas questões sobre as quais importa incidir: em primeiro lugar, é de salientar a diferença entre os títulos da versão A, «“Presença” ou a *Contra-Revolução do Modernismo Português*?» e da versão B, «“Presença” ou a *Contra-Revolução do Modernismo*»²⁶¹ não só no que respeita ao sinal de pontuação já referido, mas também ao adjectivo retirado pela Censura (talvez o adjectivo tornasse a problematização

²⁵⁸ E.L., «Notas», in *Tempo e Poesia*, p. 226.

²⁵⁹ Versão A, p. 149.

²⁶⁰ E.L., «Notas», *op. cit.*, p. 225.

²⁶¹ Deve assinalar-se também que no texto publicado no Brasil o título ainda não tem o ponto de interrogação, mas contém já o adjectivo, deduzindo-se que, efectivamente, este já integraria o texto original, enquanto que o ponto de interrogação só foi acrescentado em 1974.

mais focada no panorama nacional, o que seria obviamente de evitar). Em segundo lugar, sentimos necessidade de olhar para o título, não de maneira descontextualizada ou procurando encontrar nele significados ocultos, mas tentando compreendê-lo como parte integrante de um todo que é o texto.

Assim, e considerando o carácter ensaístico do texto que se caracteriza por um espírito de permanente interrogação, entretecido por uma lógica argumentativa, cremos que a conjunção disjuntiva *ou*, se à primeira vista, pode induzir o leitor numa ideia de oposição ou exclusão, parece-nos ter em Lourenço e, neste texto em particular, um valor de junção que visa a coordenação entre dois elementos da frase e que, mesmo omitido o ponto de interrogação, lhe confere uma margem de dúvida que será uma constante ao longo do ensaio.

Efectivamente, se atentarmos em outros títulos de ensaios de Lourenço escritos na década de 50, podemos facilmente constatar que o uso da conjunção disjuntiva é quase recorrente num pensamento que procura e induz a uma busca permanente, e que aponta desde logo para o desenvolvimento de uma tese que só pode ser validada porque se estrutura através da inversão de conceitos, dialécticas e paradoxos: «Esfinge ou a Poesia», «Explicação pelo Inferior ou a Crítica sem Classe contra Fernando Pessoa», «Kierkegaard e Pessoa ou a Comunicação Indirecta», «Orpheu ou a Poesia como Realidade», «O Irrealismo Poético ou a Poesia como Mito» e «O Exército ou a Cortina da Ordem», este último também escrito em 1958. Referimos já o facto da linguagem se constituir como permanente objecto de reflexão em Lourenço, pelo que consideramos que a nomeação dos seus textos não é de forma alguma fortuita e, muito menos, irrelevante, tal como não o era, por exemplo, para Régio, quando escreve a Gaspar Simões, em 8 de Setembro de 1928, de Vila do Conde, agradecendo ao amigo os conselhos sobre o título a atribuir ao romance que acabara de escrever. O autor de *Jogo da Cabra Cega* hesitava entre o título que acabaria por vingar e *Alicerces e Andaimas*, mas concordava com a opinião de Simões que o aconselhara a atribuir o primeiro, por o achar mais apropriado: «*Jogo da Cabra Cega ou Jaime Franco, humanista indesejável*».²⁶² Este pormenor, de pouca relevância em outro contexto, parece-nos singular a avaliar pela maneira como Régio justifica o uso da disjuntiva: «Custa-me a renunciar ao qualificativo *indesejável*, no qual sintetizo várias e até opostas intenções; e tenho certa preferência pelos *ou*. Dizer... *ou*... é fazer uma proposta ao leitor.»²⁶³

²⁶² João Gaspar Simões, «Cartas de José Régio a João Gaspar Simões sobre a Vida e a Morte da “Presença”», in *José Régio e a História do Movimento da “Presença”*, p. 219.

²⁶³ *Idem, ibidem*.

Tal como em Régio, cremos que a disjuntiva em Lourenço também é uma proposta de reflexão que o autor dirige ao leitor e simultaneamente a si próprio, já que privilegiamos no ensaio a sua vertente de desarrumação de conceitos e ideias feitas que pode até, em casos extremos, ter um efeito catártico, conduzindo a um rearranjo da norma. Este desejo de escrever, pensando, ou de pensar, escrevendo, concretiza-se num discurso que só na aparência é fragmentado; na realidade, a sedução do discurso lourenciano passa pela anulação da fronteira entre o ensaio e a ficção, aproximando o ensaísta do romancista.²⁶⁴

Detenhamo-nos agora no significado de «modernismo», nome que está presente no título e que se revela uma peça fundamental para a apreensão das ideias de Lourenço neste texto. Não é nosso objectivo enunciar o significado mais comum da palavra que se associa, evidentemente, ao movimento artístico que se afirmará em Portugal com a publicação de *Orpheu*, mas sim equacionar algumas hipóteses que nos parecem pertinentes para entender o contexto em que a palavra é utilizada e, particularmente, o seu significado para o próprio autor. Recorde-se que a denotação é importante para o conhecimento do referente, mas é o sentido conotativo o responsável pela libertação da linguagem e pela sua re-criação.²⁶⁵

É comumente aceite catalogar o início do modernismo português em 1915, muito embora a designação geral desse movimento tenha suscitado sempre diversas posições relativamente ao seu significado. Régio, na *Pequena História da Moderna Poesia Portuguesa*, dedica o último capítulo ao modernismo em Portugal, bem como àqueles que considerava os seus dois grandes poetas - Mário de Sá-Carneiro e Pessoa. Régio relacionava

²⁶⁴ Confira-se o que diz David Mourão-Ferreira, em *Tópicos Recuperados - Sobre a Crítica e outros Ensaios*, pp. 20-21, acerca da relação entre ensaio e romance: «Muitas vezes subsidiária da “atitude” de romance, mas também de todo independente, há a atitude de ensaio; aquela atitude de que Montaigne é o paradigmático representante, o mais puro, o mais profundo; mas cujas primaciais características poderemos encontrar em certos escritores, onde nem as suspeitaríamos (num Marcel Proust, num Charles Morgan, num John Steinbeck). A atitude de ensaio definir-se-á por uma paragem dentro de uma linha: um ponto onde se pára e de onde se esboça um movimento de apreensão do passado, para ensinaça do futuro. O que é, senão ensaísmo, aquele processo de Proust, ao interromper a narrativa, para discorrer sobre os vícios do barão de Charlus, os ciúmes do narrador causados por Albertine, ou os pormenores das suas crises de asma...? O que é, senão ensaísmo, o processo típico de Steinbeck, abandonando por momentos as suas personagens, a fim de investigar, no passado, toda a problemática económica que lhes explica o presente e determina o futuro...? Ensaísmo.»

²⁶⁵ Veja-se, a este propósito, o que diz Jorge de Sena acerca do modernismo: «Os conceitos, em literatura, como em tudo, afligem-me e repugnam-me um pouco, diria até que muito, pelo que neles se pode insinuar ou ser insinuado quanto a uma idealística legitimidade ou uma permanente significação. A bordar considerações sobre os conceitos, a tentar defini-los com o ar do “et nunc et semper”, prefiro francamente a análise irónica das vicissitudes que sofreram, dos interesses que encobriram, das realizações pretensas cuja inanidade mascararam. Sem dúvida que importa meditá-los e nada se faz de útil sem uma clarificada noção do seu sentido. Mas necessário é nunca perder de vista o quanto esse sentido depende de variadas e múltiplas circunstâncias, e como, em consequência, as discussões à volta daquele sentido são muitas vezes apenas uma conversa de surdos, de pessoas que, falando línguas diferentes, se não traduzem mutuamente, de acordo com as limitações de idiosincrasia, de educação, de classe, de viabilidade ou inviabilidade nacional da floração de certas formas de cultura, em que se inserem», «Sobre o Modernismo», in *Da Poesia Portuguesa*, pp. 233-234.

o modernismo, entendido de forma abrangente, com o conceito de actualidade, sendo modernos todos os movimentos que visam uma renovação da arte, um seu rejuvenescimento. O jovem Régio integrava o modernismo português num largo movimento internacional e considerava existirem duas grandes vertentes personificadas, respectivamente, pelo inovador poeta de *Indícios de Oiro* e pelo seu grande amigo Pessoa:

Duas tendências antagónicas: tendência do artista para se abandonar o mais inteira e cândidamente possível ao seu próprio instinto criador e individual – à sua inspiração. Tendência do artista para conceber completamente a arte que vai realizar. Assim teremos uma arte toda intuitiva, directa ou indirectamente filiável em Bergson, a par, ou misturada, com uma arte toda intelectualista, ansiosa de construção, equilíbrio, norma.²⁶⁶

Gaspar Simões publicará na *presença* um artigo intitulado «Modernismo», em que se debruça sobre o reflexo da leitura de uma obra modernista no leitor, associando a designação de modernistas a figuras de todos os tempos e, no caso concreto do século XX, a Pessoa e Sá-Carneiro «como os artistas pertencentes ao seu tempo como todos os grandes artistas de qualquer tempo: Gil Vicente, Camões, Antero, Camilo ou Eça de Queirós.»²⁶⁷

A necessidade de distinguir o significado de palavras co-relacionadas, tais como *moderno*, *modernidade* e *modernismo*, levou a revista *Pentacórnio*, em 1956, a convidar António Quadros Ferro, Carlos Eduardo de Soveral, Delfim Santos e Eduardo Lourenço, para clarificar a utilização desses vocábulos numa rubrica intitulada «Para um Conceito Actual de Modernidade». Enquanto o primeiro distinguia entre modernidade e moda, o segundo associava o conceito de modernidade ao de classicidade, encarando-o como sendo tudo aquilo que permanece como eixo nuclear de uma Cultura: «E Modernidade implica, portanto, o ser-se *clássico* em cada momento, como quem diz o criar na comunicação com os valores duráveis – o essencial -, sem fazer peça dominante de acidentes, que as épocas deixam cair, um pouco como poeira, na pele do que mais importa.»²⁶⁸

²⁶⁶ José Régio, «O Modernismo em Portugal», *Pequena História da Moderna Poesia Portuguesa*, 2ª ed (corrigida), Lisboa, Editorial Inquérito, s.d., p. 89. A título de curiosidade, há quem date o início do modernismo no ano de 1926, ano da implantação da ditadura em Portugal, como é o caso de Soares Amora, sobre o qual Casais Monteiro escreve com a sua habitual e lúcida ironia: «Mais vale um erro do que uma repetição incaracterística de lugares-comuns. Mais vale, não para “resolver” problemas, sem dúvida, mas para revigorar o interesse da crítica. Porque o erro tem a virtude de espezitar a reflexão. Pode ter, até, uma parte de verdade que sempre ficará como contribuição proveitosa.», in Adolfo Casais Monteiro, «Simbolismo e Modernismo», in *A Poesia Portuguesa Contemporânea*, p. 87.

²⁶⁷ João Gaspar Simões, «Modernismo», in *PRESENÇA – Fôlha de Arte e Crítica*, nº 14-15, 23 de Julho 1928, p. 2, in *PRESENÇA, edição facsimilada compacta*, Tomo I.

²⁶⁸ Carlos Eduardo de Soveral, «Modernidade e Classicidade», in *Pentacórnio*, Lisboa, 31 de Dezembro de 1956, p. 39, (integrado na rubrica «Para um Conceito Actual de Modernidade»).

Enquanto o filósofo Delfim Santos alerta para a origem do vocábulo *modernidade*, atribuindo-lhe um valor a-temporal e estruturante, Eduardo Lourenço, por seu lado, e fazendo uso das suas habituais antíteses num texto intitulado «Sentido e Não Sentido do Moderno», destacará a oposição Clássico-Moderno que, no domínio espiritual, é o reflexo da convivência do homem com o presente, sendo que ao primeiro está associada a ideia de continuidade, e ao segundo de ruptura. Mas a consciência da modernidade só surge, de acordo com Lourenço, em momentos históricos de fractura: «Não se nasce moderno. A consciência de modernidade é sempre *negativa*. Por isso só pôde surgir em toda a sua plenitude nos momentos em que o homem se encontrou em face da ocasião, isto é, da totalidade temporal em que habita, no estado de máxima ruptura.»²⁶⁹ Essa consciência será protagonizada, em Portugal, pela poesia de *Orpheu*, que concentrará o sentimento do isolamento máximo do homem que se vê abandonado pela transcendência: «Esta solidão absoluta feita de vertigem e êxtase em face do futuro informe é um acontecimento recente na história humana. A modernidade é precisamente a assunção plena desse estado de ruptura integral e permanente das formas espirituais representativas de uma dada situação histórica.»²⁷⁰

Procurando as causas desta situação espiritual, Lourenço fará depender da produção capitalista e do consumo desenfreado de produtos culturais o surgimento universal de uma consciência da modernidade. Esses factores, em vez de darem ao homem uma ideia de continuidade, acentuam a experiência de ruptura do homem com a ideia de si mesmo: «A razão da diferença reside no facto que a *modernidade*, o ser *moderno*, não reside tanto numa certa situação temporal em relação com a História, o facto de estarmos no presente, mas numa *atitude espiritual...*»²⁷¹ É esta a razão que explica que Lourenço considere o Cristianismo a autêntica experiência de modernidade, e o Romantismo a primeira grande experiência de fractura espiritual do Ocidente, já que se trata de uma consciência negativa.²⁷²

²⁶⁹ E.L., «Sentido e Não Sentido do Moderno», in *Pentacórnio*, Novembro de 1956, p. 42.

²⁷⁰ *Idem, ibidem*, p. 43.

²⁷¹ *Idem, ibidem*, p. 44.

²⁷² A ideia de ruptura associada ao modernismo é contestada por alguns críticos, como por exemplo, Fernando Guimarães que considera que, se em termos literários essa designação é geralmente aceite, «enquanto designação dum período que a si mesmo se referencia num tempo que é afinal projectivo, representa na história da literatura um momento que corresponderia à consciência duma ruptura total», o mesmo já não acontece em termos absolutos, pelo que seria mais correcto falar-se de um momento que, mais do que ruptura, será uma sutura. Guimarães opta por designar esse período como vanguarda literária. Cf. Fernando Guimarães, «O Modernismo e a Tradição da Vanguarda» in *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*, p. 17.

A ideia de que a ruptura que a poesia de *Orpheu* encarnou ao introduzir o Modernismo em Portugal não é só literária, mas fundamentalmente cultural e espiritual, encontra eco nas palavras de Miguel Real:

Assim, *Orpheu* constitui, mais do que uma ruptura na história da poesia, ou mesmo na história da literatura, o momento ruptural com setecentos e cinquenta anos de História de Portugal, um Portugal que ainda cria no Trono e no Altar ou no Parlamento e na Escola, e numa Razão que a todos iluminava. Foi este Portugal que, em 1915, face à publicação de *Orpheu* e de tudo o que esta revista representava, se sentiu sem sentido histórico e sem sentido divino que, como uma longínqua luz nas trevas da história, o pudesse outra vez guiar em busca de um novo Oriente.²⁷³

Em 1959, Jorge de Sena também sentira a necessidade de precisar a distinção entre *modernista* e *moderno*, atribuindo mesmo à falta de rigor na utilização destes conceitos as interpretações abusivas da crítica relativamente aos fenómenos literários, que chegavam ao ponto de confundir a *situação ético-estética* com a *situação ético-política*: «Limitemo-nos a registar que *progressista-reaccionário* corresponde, como par antitético, a uma *situação ético-política*, e que *modernista-academicista* se deve entender para uma *situação ético-estética*.»²⁷⁴

Contudo, e apesar de Lourenço reconhecer que a “Orpheu” se poderá associar o nome de moderno, numa perspectiva de correspondência aos valores do seu tempo, e de fazer passar a mensagem de euforia vertiginosa na sua poesia (embora Lourenço saliente que não é tanto Pessoa ortónimo quem o faz, mas os seus heterónimos), o certo é que é a «pavorosa má consciência da Modernidade» que atravessa a poesia pessoana, assinalada pelo Tédio da consciência do caos da civilização. É Pessoa quem reúne em si e na sua poesia a especificidade da nossa modernidade, ou, quem sabe, a Humanidade revisitada:

Fernando Pessoa, que não foi apenas moderno, mas a Modernidade mesma – a nossa muito específica e ambígua modernidade – não se enganou chamando a Cesário o mestre da sua e celebrando em Nobre toda a nossa irredenta infância com o infantilismo que nela vai. A ambos porém faltou o que no mesmo Pessoa sobreabunda: a consciência do “mistério de existir” que não é apenas o de uma particular existência confrontada com o sofrimento e o mal, mas da existência histórica inteira e nela incluída o discurso plural com que desde sempre busca compreender-se. Ter escrito os poemas onde colhemos essa experiência e aceder com eles ao cerne mais inequívoco da Modernidade é a mesma coisa.²⁷⁵

²⁷³ Miguel Real, *Eduardo Lourenço – Os Anos da Formação (1945-1958)*, p. 199.

²⁷⁴ Jorge de Sena, *Ensaio de uma Tipologia Literária*, p. 211, (amplificação escrita de uma lição oral proferida na Faculdade de Filosofia de Assis, no curso sobre «A Criação Poética e a Crítica de Poesia», de 9 de Outubro a 13 de Novembro de 1959).

²⁷⁵ E.L., «Dialéctica Mítica da nossa Modernidade», in *Tempo e Poesia*, p. 172.

Monteiro vai mais longe na sua análise do modernismo português, ao defender que este terá sido constituído não por uma revolução, mas por duas: a literária, óbvia, e uma outra que passa despercebida e que é social, na linha da Geração de 70, embora sem a consciência que esta patenteava de serviço social. Ao combater a artificialidade, o conformismo e o academismo na literatura, os poetas órficos estavam a agir, abalando a consciência nacional e a «pôr a nu o vazio»²⁷⁶ que se instalara não só na literatura, mas na vida nacional. Este factor explica, de certo modo, a ausência de proposta de soluções numa época em que não existia um espírito colectivo capaz de se afirmar, deixando aos homens de “Orfeu” apenas a possibilidade da revolta individual, caracterizada pelo alheamento da sociedade: «O seu papel foi, precisamente, abrir caminho onde não havia nenhum, e assim eles levaram a cabo, da única possível maneira que lhes era dada, uma revolução que excedia a literatura.»²⁷⁷ Casais Monteiro enfatiza assim a revolução possível de uma geração que terá dado o primeiro passo para a constituição de uma consciência que tornasse possível a actividade política, ao negar os valores tidos como aceites pela sociedade. No entanto, o caminho aberto pelos revolucionários órficos viria a ser encerrado pelo triunfo da ditadura de 1926.

É ainda Monteiro quem, em 1952, usa a designação de «2ª geração modernista»²⁷⁸ para se referir àqueles que colaboraram na *presença* e faz um balanço do que foram os dois movimentos, alertando para o facto de, apesar de integrarem gerações sucessivas, deverem ser entendidos como tendo um propósito comum que era opor-se aos escritores que defendiam uma literatura intemporal e formalista. Também a designação de *primeiro* e *segundo* modernismos levanta algumas reticências, situando-se vulgarmente a segunda a partir de 1927, com a geração da “Presença”.

Quando, em 1964, Simões publica o seu *Itinerário Histórico da Poesia Portuguesa*, dedica dois capítulos precisamente aos dois modernismos, identificando o primeiro com a geração do “Orfeu” e o segundo com a da “Presença”, instituindo assim uma nomenclatura que será uma referência: o primeiro surge no interior de um contexto de guerra à escala mundial e de conseqüente instabilidade e repúdio dos valores instituídos (em Lisboa concentram-se artistas e intelectuais até então residentes em Paris) e origina o *Orpheu* que, se num primeiro número ainda mostra traços de decadentismo, no segundo, dirigido por

²⁷⁶ Adolfo Casais Monteiro, «Duas Revoluções», in *A Poesia Portuguesa Contemporânea*, p. 104.

²⁷⁷ *Idem, ibidem*, p. 105.

²⁷⁸ *Idem*, «A Poesia, o Ensaio e a Crítica em Portugal», in *O que foi e o que não foi o Movimento da “Presença”*, p. 24.

Pessoa e Sá-Carneiro, já surge convertido «em órgão representativo da arte e literatura dos tempos modernos.»²⁷⁹ A *presença* seria uma espécie de consciência crítica que teria apurado os elementos novos introduzidos na literatura, e na poesia em particular, pelos primeiros modernistas, a quem Simões apontava alguma imaturidade e falta de espírito crítico: «o plano mítico em que o Poeta [Pessoa] se colocava sempre que voltava a sua atenção mental para a realidade histórica, literária, artística ou política não lhe permitia exercer com lucidez uma actividade da inteligência que requer antes de mais nada pontos de contacto sólidos com o objecto analisado.»²⁸⁰ Tinha razão Simões neste último aspecto, a avaliar pelas palavras de Almada Negreiros que virá a afirmar anos mais tarde, na década de 50, a peculiaridade que marcava a diferença do grupo a que pertencera:

O melhor que nós tínhamos era não termos semelhanças nenhuma. Éramos mesmo antagónicos. O que se exigia era que cada um trouxesse, para o grupo, o seu mundo absoluto. [...] Hoje falam de nós perfeitamente ao contrário: como se nós tivéssemos um pensamento crítico. Mas a verdade é que no *Orpheu* quem tinha espírito crítico... deixava-o ficar à porta do grupo. O que mais nos singularizou foi o convívio entre plásticos e poetas.²⁸¹

Simões faz o balanço do que haviam representado os dois movimentos, enfatizando a questão doutrinal e atribuindo à “Presença” um papel de complementaridade relativamente ao “Orfeu” – a destruição provocada pela geração de 15 assume em Simões um carácter negativo, por oposição à função reparadora da “Presença”. Já Lourenço valorizará a imagem da audácia poética da «Ode Marítima», «uma bomba explodindo», por oposição à «meada psicológica de Régio [...] discurso de anarquista», obviamente revertendo a importância que os dois movimentos assumirão. Atente-se nas palavras de Simões ao sublinhar a maturidade dos homens da geração de 27, assumida na *presença*:

[A *presença*] será o órgão oficial do segundo modernismo. Se o *Orpheu* hesitara entre o decadentismo e o modernismo e no ponto de vista das ideias pecara por indecisão e pobreza doutrinal, a *Presença*, pelo contrário, desde logo se afirma antes de mais nada uma publicação fortemente doutrinária e excepcionalmente cónscia das ideias que animavam o movimento que servia. *Grosso modo*, diremos que a *Presença* vinha consciencializar o estado de espírito, por de mais instintivo e polémico, evidenciado pelo *Orpheu*. Se o primeiro modernismo fora revolucionário, contundente, destruidor

²⁷⁹ João Gaspar Simões, «O Primeiro Modernismo: A Geração do “Orpheu”», in *Itinerário Histórico da Poesia Portuguesa (de 1189 a 1964)*, p. 314.

²⁸⁰ *Idem*, «Prefácio da 1ª edição», a *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*, p. 16.

²⁸¹ Almada Negreiros, *apud* David Mourão-Ferreira, «Evocação de Almada Negreiros», in *Sobre Viventes*, Lisboa, Publicações D. Quixote, 1976, p. 171.

nas suas linhas gerais, o segundo ia ser crítico, argumentativo, construtivo e classicizador no seu ideário e na sua acção principal.²⁸²

Eugénio Lisboa concorda com a distinção entre o primeiro e o segundo modernismos (na linha de Casais Monteiro e Simões), associando este último também à “Presença”, mas afirma que ambos têm em comum o combate contra a literatura academizante. A revolução protagonizada pelo Modernismo fora uma revolução positiva: «O modernismo não veio, ao contrário do que se tem pensado, liquidar com brutalidade uma literatura que se academizava. Não é esse o papel das revoluções em arte: elas não trazem em si uma função de morte, mas sim uma função de vida.»²⁸³ No entanto, Lisboa compara o fenómeno de “Orpheu” ao terramoto de 1755, na medida em que também arrasou Lisboa: «Artemoto, como desde 1870 não havia notícia»,²⁸⁴ apesar de não ter sido levado, na altura, muito a sério.

Álvaro Manuel Machado estabelecerá a diferença entre os dois modernismos ao nível da criação poética, posto que em termos de teorização houvesse algumas similitudes entre Pessoa e Régio:

O Modernismo na criação estética seria principalmente para Pessoa uma interiorização extrema a partir duma complexidade da personalidade igualmente extrema. Para José Régio, o Modernismo seria mais “uma disposição de certa sensibilidade moderna do que uma nova concepção de Arte, e portanto uma nova escola artística”. Ou: “uma vontade, consciente ou obscura, de valorizar certa psique tida por moderna.” Ou ainda, mais exemplarmente: uma tendência para a dispersão ou “multiplicidade de personalidade”, isto é, para a expressão paradoxal das emoções e dos sentimentos”.²⁸⁵

No plano da criação poética, Machado enfatizará o carácter revolucionário de “Orfeu”, por oposição à atitude pré-reflexiva que era subjacente ao acto criador, privilegiando assim a expressão dos presencistas ao nível da crítica, da ficção ou do ensaio:

De facto, a poesia modernista dos poetas de *Orpheu* teve muito de atitude puramente vital, tão inventiva como demolidora, tão aberta e pujante como acrítica, sobretudo em Almada e em Pessoa-Álvaro de Campos [...] Pelo contrário, o Modernismo da poesia presencista implica uma atitude reflexiva e por vezes discursiva, em que a imagem

²⁸² João Gaspar Simões, «O Segundo Modernismo: A Geração da “Presença”», in *Itinerário Histórico da Poesia Portuguesa (de 1189 a 1964)*, pp. 330-331.

²⁸³ Eugénio Lisboa, «“Orpheu”. Breve», in *Poesia Portuguesa: do “Orpheu” ao Neo-Realismo*, Vol. 55, Biblioteca Breve, 1ª ed., Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1980, p. 23.

²⁸⁴ *Idem, ibidem*, p. 35

²⁸⁵ Álvaro Manuel Machado, «A Poesia da *Presença* ou a Retórica do Eu», in *Colóquio Letras*, nº 38, Julho 1977, pp. 6-7.

depende da elaboração da ideia, ainda que a ideia nada tenha de filosófico e seja frequentemente uma espécie de vertiginosa cogitação narcísica.²⁸⁶

A designação de segundo modernismo foi então perfeitamente interiorizada e aceite para nomear a geração que estabelecia com a precedente uma relação que não era linear para todos os críticos. Efectivamente, Jorge de Sena, em 1967, afirmara que a coesão entre “Orfeu” e “Presença” fora sempre precária porque «a *Presença* era demasiado literária para o gosto aventureiro e mistificador do Primeiro Modernismo»²⁸⁷ e colocava a questão de qual dos poetas presencistas seria espiritualmente contemporâneo ou continuador de “Orfeu”, para concluir que todos eles estavam mais próximos da *herança simbolista* do que da *aventura modernista*:

A poesia da *Presença* foi muito menos do que se diz uma continuação do espírito do Primeiro Modernismo, e muito mais sobretudo representativa da poesia portuguesa de entre 1915 e 1940, quase sem distinção entre vanguardistas e tradicionalistas. Uma coisa é o que a crítica impunha como autêntico Modernismo, e muito outra aquilo que os poetas realmente eram, independentemente da qualidade da maioria deles, que não está em causa. Mas poesia da *Presença*, num definido e estrito sentido, é coisa que não há. O que há é poesia do período, que é publicada na revista.²⁸⁸

O que parece ser consensual é o facto de, não obstante as diferenças, ter havido uma tentativa de ruptura com o estabelecido, por um lado, e de inovação, por outro, que teve consequências diferentes na história literária portuguesa, como refere Adolfo Casais Monteiro, a propósito da poesia pessoana: «A busca da expressão do “moderno” é uma das aspirações que marcam profundamente a geração de Pessoa e Sá-Carneiro – a geração do *Orpheu*, e, cerca de dez anos mais tarde a da *Presença*.»²⁸⁹

De acordo com Eduardo Lourenço, a designação de segundo Modernismo introduz a ideia de diferença na continuidade e por isso não é satisfatória, já que se perspectiva a situação do ponto de vista cronológico e se desconsidera a natureza destes movimentos enquanto fenómenos culturais. Lourenço avança com um reposicionamento da “Presença” na história literária: em vez de verdadeiros modernistas, como alguns advogam, Eduardo

²⁸⁶ Álvaro Manuel Machado, «A Poesia da *Presença* ou a Retórica do Eu», in *Colóquio Letras*, nº 38, pp. 7-8.

²⁸⁷ Jorge de Sena, «A Poesia da “Presença”», in *Diário Popular - Suplemento Literário «Presença, Quarenta Anos Depois»*, Ano XXVI, 14 de Dezembro de 1967, p. 7.

²⁸⁸ *Idem, ibidem*.

²⁸⁹ Adolfo Casais Monteiro, «Humanismo e Modernismo na Poesia Portuguesa» in *A Poesia de Fernando Pessoa*, 2ª ed., Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1999, p. 24.

Lourenço lança a hipótese dos presencistas serem reabilitadores involuntários do classicismo.

A recepção ao desorientador texto de Lourenço foi polémica, aquando da sua publicação inicial, mas importa salientar que, independentemente das opiniões que suscitou, teve como mérito questionar o fenómeno da “Presença”, como o atesta o crítico Gaspar Simões, uma das figuras principais do movimento, que escreve em 1972:

Quer dizer que quatro décadas e meia após o aparecimento do primeiro número da revista coimbrã, o que traz a data de 10 de Março de 1927, revolucionária ou contra-revolucionária, a *Presença* não só não esqueceu ainda – continua viva, *presente* portanto – como suscita, sintoma da sua vitalidade, polémicas e discordâncias, polémicas e discordâncias estas que, para bem fundamentadas, têm de procurar-se na própria raiz do movimento, o qual, desde 1932 (posto que tenha vivido até Fevereiro de 1940), não se eximia a polémicas e discordâncias entre os seus próprios colaboradores.²⁹⁰

Começemos então por salientar o carácter (auto)interrogativo do pensamento lourenciano, que se adivinha imediatamente no título e que atravessa todo o ensaio, desde a frase com que inicia o texto «Haverá países onde as grandes revoluções sejam obrigatoriamente pequenas?» e em que se destaca também outra das características que marcará este texto: a antítese, recurso estilístico que poderemos igualmente associar à intenção problematizante do autor, bem como as repetições, os quiasmos, as imagens e a metáfora.

O artigo de Eduardo Lourenço começa, assim, com uma interrogação que aponta, desde logo, para a pequenez do contexto sócio-cultural português que teima em não reconhecer os seus valores, transformando as grandes revoluções em simples revoltas. Trata-se de uma *fatalidade* inerente ao universo português, simultaneamente causa e consequência do provincianismo de que fala Pessoa, que terá na sua origem várias razões: a ausência de verdadeiro espírito crítico, a necessidade quase obrigatória de catalogar os escritores e os inserir em movimentos literários (a própria “Presença” enfermava deste mal), o academismo, «em Portugal onde são os mesmos que se ocupam dos mesmos»,²⁹¹ e ainda a própria actividade da crítica de *presença* que, ao instituir-se como *folha de arte e crítica*, acabou por condicionar a actividade criadora dos seus escritores/poetas.

²⁹⁰ João Gaspar Simões, «Adolfo Casais Monteiro – “A Poesia da *Presença*: Estudo e Antologia”», in *Crítica V – Críticos e Ensaístas Contemporâneos (1942-1979)*, pp. 667-668.

²⁹¹ E.L., «Carta a Jorge de Sena – 14 de Junho de 1967», in *Correspondência Eduardo Lourenço/Jorge de Sena*, (org. Mécia de Sena), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1991, p. 49.

À interrogação presente no título está subjacente desde logo a ideia de que a “Presença” terá surgido como um movimento contrário à revolução que representara o modernismo português. Assim, Eduardo Lourenço parte do princípio que terá havido um movimento assim designado, com uma especificidade tão própria que se constituiu como uma revolução, e um outro movimento - a “Presença” – que, muito embora tendo uma intenção de continuidade, acabou por representar uma oposição a essa revolução.

De modo a clarificar esta teoria, o autor começa por distinguir entre o conceito de revolta e de revolução para afirmar que o caso de “Orfeu” é indubitavelmente um exemplo de «uma autêntica revolução poética, sem paralelo na história literária portuguesa»,²⁹² referindo o exemplo do maior dos seus poetas, Pessoa, que ousou superar o mito camoniano, personificando genialmente todos os anseios da alma portuguesa e procurando uma saída em plena crise do mundo moderno. Trata-se de uma viragem na consciência da criação poética: a poesia deixa de ser a tradução do mundo, ou a sua transposição simbólica, para ser a própria realidade; a criação poética, que até aí se confinara a fórmulas convencionais, foi substituída pela necessidade de recriar um mundo em crise, mas essa (re)criação excedia o próprio poder da palavra. A consciência do «caos da modernidade»²⁹³ tornara urgente tentar reconstruir uma nova visão do mundo e um novo conceito de Poesia. A novidade destes poetas foi terem compreendido a revolução que se operava na sociedade e conseguido anular a distância entre a poesia e essa realidade: «nessa singular *não distância* que a revolução consiste.»²⁹⁴ A criação poética transpôs as fronteiras do real para se transformar em realidade, assumindo a linguagem uma realidade absoluta: «A importância única da geração de *Orpheu* reside nessa aceitação sem limites da seriedade da poesia, ou, se se prefere, da poesia como realidade absoluta.»²⁹⁵

De facto, esta nova concepção de Poesia está intimamente associada ao contexto sócio-cultural em que surge. De acordo com as palavras de Eduardo Lourenço, o que caracteriza a cultura moderna não é a «ausência de religião, de metafísica, de ética ou de estética. A era do vazio é um fantasma. Pelo contrário, o que caracteriza a modernidade é o excesso de tudo.»²⁹⁶

Tudo ou Nada foi o que os poetas órficos encontraram e aquilo que tiveram que enfrentar com os recursos que tinham: a Poesia. E é a consciência do valor que a Poesia

²⁹² Versão A, p. 131.

²⁹³ Versão A, p. 132.

²⁹⁴ Versão A, p. 133.

²⁹⁵ E.L., «“Orfeu” ou a Poesia como Realidade», in *Tempo e Poesia*, p. 47.

²⁹⁶ *Idem*, «O Mito-Pessoa ou a Ficção do Ser», in *O Lugar do Anjo – Ensaios Pessoaanos*, 1ª ed., Lisboa, Gradiva, 2004, p. 16.

assumiria para a «equipagem de “Orpheu”»²⁹⁷ que leva Lourenço a afirmar: «A uma situação inédita correspondeu uma inédita promoção poética», e que o leva a utilizar o vocábulo *revolução* vinte vezes ao longo do ensaio. Ao contrário, *contra-revolução*, palavra justaposta que encerra em si própria o referente, surge uma única vez no texto e, curiosamente, foi aquela que mais comentários suscitou, obrigando mesmo o autor a esclarecer algo que, de tão óbvio, só poderia ter sido entendido de forma diferente por uma crítica mais preocupada em ler aquilo que se diz da Obra do que a própria Obra:

Se o tivesse feito [Gaspar Simões] não se hipnotizaria sobre o conceito de “contra-revolução” do título e teria notado com que cautelas e em que sentido, ele é utilizado no texto. Sobretudo, não teria induzido em erro os seus muitos leitores, interpretando os conceitos de “revolução” e “contra-revolução” empregados pelo autor, *em sentido político ou ideológico*, o que não é de modo algum o caso, como qualquer leitor, medianamente atento, pode comprovar.²⁹⁸

Lourenço lamenta a interpretação de Simões que, atribuindo um significado político ao uso destas expressões, afirma que aquele opõe Régio a Pessoa, designando-os como *reaccionário* e *revolucionário*, o que considera uma das várias «aberrações» que se disseram sobre o seu ensaio. Uma possível explicação para este entendimento por parte de Simões seria justificável em função talvez da influência da conjuntura política de então, oficialmente avessa à verbalização de conceitos como o de revolução, revolta e outros afins, até mesmo porque as movimentações oposicionistas se afirmavam cada vez mais. Aliás, se a Censura tivesse entendido estas palavras de Lourenço como tendo alguma carga política ou ideológica, quer fossem usadas denotativa ou conotativamente, teria certamente tratado de as silenciar, como de resto fez em relação a todas as referências a Casais Monteiro que não constam na primeira publicação do texto.

O pensamento de Lourenço neste ensaio é ancorado numa atitude de oposição que não se dirige somente à crítica psicologista e neo-realista, mas que se fundamenta na convicção de que o confronto de ideias em matéria de crítica literária se faz com base na oposição/superação de movimentos. E é inserido num determinado contexto literário-espiritual da primeira metade do século XX que «“Orpheu” e “Presença” nos aparecem como Revolução e Contra-Revolução»,²⁹⁹ definindo assim o autor uma atitude que, não obstante a sua clareza, tanta polémica irá levantar, vendo alguns neste ensaio uma afronta

²⁹⁷ Versão A, p. 132.

²⁹⁸ E.L., «Notas», in *Tempo e Poesia*, p. 226.

²⁹⁹ Versão B, 28 de Junho 1960, p. 6.

directa aos propósitos presencistas e uma desvalorização da sua criação, enquanto outros aprovam a audácia de Lourenço que, à semelhança de Pessoa no seu tempo, iniciará também ele uma revolução nas letras portuguesas. Esta é, por exemplo, a convicção de Daniela Stegnano que considera este ensaio de 60 um «ensaio-programa»³⁰⁰ onde estão delineadas já aquelas que serão as ideias fundamentais da sua escrita ensaística.

Ao longo do ensaio, o leitor vai sendo confrontado com outras interrogações (mais dez precisamente) justificativas da lógica argumentativa do autor que visam, essencialmente, provar que “Presença” e “Orfeu” são «falsos irmãos siameses que mutuamente se prejudicam»,³⁰¹ sendo ingénuo colocar os dois no mesmo patamar estético já que se trata de duas realidades distintas.

Assim, o que Lourenço subtilmente faz é apresentar propostas, como se poderá facilmente constatar pelo modo como inicia a formulação das questões:

Que dizer dos outros Pessoa... [...] Temos nós a mesma sensação em face dos mais célebres poemas de “Presença”? [...] Como estranhá-lo de quem escreveu [...] Como é possível, com tal motivação, esperar [...] Como pode caracterizar-se o modo de ser de um período [...] De restauração? [...] Se a dificuldade é grande [...] que dizer do emprego daquelas que são meramente anedóticas, contingentes, polémicas ou históricas? [...] Não conviria retomar mais fundo toda esta mitologia literária e revê-la [...]? Quando se considera a sério a questão, como não estranhar que [...] Como reclamar para Sá-Carneiro e Pessoa um título que convém [...]?³⁰²

No entanto, outras marcas discursivas chamam a atenção, como sejam as palavras maiúsculadas, a maioria nomes abstractos ou pronomes indefinidos, que traduzem uma preocupação conceptual, por um lado, e estética, por outro, e que confirmam a interpenetração da Filosofia e da Literatura no texto ensaístico: «Absoluto», «Queda», «Tudo», «Nada», «Poesia», «Espaço», «Tempo», «Mundo», «Outros», «Irrealidade», «Sociedade», «Mediador», «Natureza», «Terra», «Pai», «Tédio», «Existência», «Criação», «Alguém», «Procura» e «Realidade». Também o recurso a sinais gráficos como as aspas, o itálico, ou ainda os parênteses veiculam intenções significativas.

A estrutura circular do texto assenta numa argumentação baseada em exemplos de poetas dos dois movimentos, diversas imagens e referências culturais nas áreas da filosofia, da ciência, e até da religião, e numa linguagem metafórica contundente e precisa. Num discurso que só aparentemente é complexo e contraditório, o ensaísta sente a necessidade de

³⁰⁰ Daniela Stegnano, *O Ensaísmo de Eduardo Lourenço: Ideias, Percursos, Ligações*, p. 322.

³⁰¹ Versão A, p. 135.

³⁰² Versão A, pp. 138, 139, 141, 145, 147, 150, 151, respectivamente.

ilustrar os conceitos, como se disso dependesse a clareza das ideias; deste modo, existe uma ideia central que confere unidade àquilo que parece disperso, como se a ordem ou a lógica das ideias resultasse obrigatoriamente da desconstrução do discurso, veículo do pensamento. Essa ideia-chave é, na nossa opinião, imediatamente enunciada no primeiro parágrafo quando Lourenço posiciona “Orfeu” como um momento único na concepção da criação poética portuguesa, estando implícito neste julgamento não poder existir nada posteriormente que se lhe pudesse equivaler, contrariamente à opinião comumente instituída: «Ao contrário do que se afirma, não teve amanhã situados exactamente na mesma linha do acto poético total que simbolizou.»³⁰³ Deste modo se infere uma outra linha de força que sustentará o discurso ensaístico de Lourenço: o paralelismo entre a mitologia crítica criada e oficialmente divulgada (nesta expressão ainda referida de modo impessoal, através do pronome indefinido) e a sua própria análise do significado de “Orfeu”, desenvolvida através de uma construção antitética que visa posicionar o seu discurso *contra* o discurso vigente. Vejamos então alguns exemplos de expressões que Lourenço vai utilizando de quando em vez ao longo do seu texto, com o intuito de reatar o fio de um discurso que vagueia labirinticamente, embora sem nunca se perder, exemplos que estabelecem a diferença entre o seu olhar e o modo como a crítica encarava “Orfeu”:

Ao contrário do que se afirma, não teve amanhã situados exactamente na mesma linha do acto poético total que simbolizou. [...] A música descritiva da crítica literária sublinhou bem a novidade ética, psicológica e mesmo “metafísica” de “Orpheu”, substância visível da inexplicável novidade estética. Certamente, mil vezes melhor do que o poderá fazer qualquer análise estilística entregue ao delírio concertado de reencontrar na maquinaria dos fonemas e dos ritmos a explicação de um milagre que nasce de um acto, literalmente falando, inimaginável. Mas ambas passam ao lado desse original “desastre obscuro” de que o fragmento-poema nos dá notícia. [...] Segundo unânime aviso, “Orpheu” significa uma “revolução poética”. A fundamentação deste lugar-comum não é a mesma para toda a gente. [...] Não é pequena a distância entre esses dois mundos [Régio e Torga] e convém acentuá-lo num estudo que insinua, pela perspectiva em que se situa, as afinidades essenciais em detrimento de diferenças igualmente essenciais. Sem isso contribuiríamos para perpetuar mais um dos pares de nomes mitológicos que a historiografia lança no mercado a cada nova geração, como se ninguém pudesse ir sozinho. [...] Aparentemente, a poesia de Torga é mais dialogante que a de José Régio. Na realidade, é o contrário. [...] Levada pela associação mecânica das aparências que entre nós cumpre e instaura a mitologia literária popular, a crítica, com unânime reflexo, não pôde fugir à tentação de comparar os *Poemas Ibéricos* a *Mensagem*. É mais uma das aproximações pavlovianas “Orpheu”-“Presença”. [...] Não exageremos, porém, nem tomemos como norma opiniões que tiveram sempre em conta de preferência o simples perfil sociológico de um grupo literário e as necessidades da

³⁰³ Versão A, p. 131.

estratégia cultural que lhe foram próprias, do que a natureza das criações que lhe deram corpo.³⁰⁴

Depois de explanado aquilo que nos parece o objectivo do autor – repensar as solidificadas afinidades entre “Orfeu” e “Presença” –, o ensaísta iniciará uma argumentação que visa confirmar a tese de que o primeiro constituiu um momento único de poesia num igualmente momento único do mundo: «O universo de “Orpheu” é o de um abalo radical que num segundo de terror e êxtase confunde na terra desolada os deuses e os demónios.»³⁰⁵ À intensidade violenta da linguagem hiperbólica usada em relação ao movimento de 15, Lourenço contrapõe a problemática terrena do grupo de 27: «O drama de “Presença” é o de homens que entre as ruínas de uma terra novamente quieta procuram com fervor a imagem de um deus mais intacto para adorar.»³⁰⁶

A estratégia usada por Lourenço, como aliás é uma constante nos seus ensaios, sejam eles sobre literatura, pintura, política ou desporto, é no sentido de uma partilha da sua leitura dos fenómenos, mas talvez a sua maior singularidade resida no olhar que lança sobre o modo como esses fenómenos se inscreveram no imaginário colectivo; no fundo, aquilo que procura é desarrumar ou desmontar esses mitos, não para os destruir, mas para os reposicionar numa posteridade/temporalidade que lhes escapa. Saliente-se que a criação de mitos, sejam eles religiosos, filosóficos, sociais ou literários, têm sido uma constante na actividade espiritual do homem que, ansioso por conceber uma imagem que seja credível, tenta assim eternizar a sua vida efémera. Terá sido esta a leitura que a “Presença” fez de “Orfeu”, convicta de que ao criar o mito, se mitificava também. Alguns críticos terão visto na leitura de Lourenço a crítica essencial à criação do mito órfico sem a qual este não teria sobrevivido. Outros vêem apenas a necessidade de Lourenço seduzir(-se) o leitor, através de um olhar curioso, estranho e paradoxal, que é a observação da realidade através de uma lente refractária que lhe permite apreender simbolicamente o mundo.

Se é incontestável associar o significado de “Orfeu” ao de revolução, «segundo unânime aviso, “Orpheu” significa uma “revolução poética”»,³⁰⁷ Lourenço assinala que o mesmo já não se passa com o sentido que cada sector da crítica atribui ao vocábulo. Efectivamente, depois de salientar a originalidade dos poetas da geração de 15, Lourenço passará a falar elogiosamente sobre a crítica exercida pela “Presença”, distinguindo Régio,

³⁰⁴ Versão A, pp. 131, 134, 135, 143, 144, 145, 148, respectivamente.

³⁰⁵ Versão A, p. 154.

³⁰⁶ Versão A, p. 154.

³⁰⁷ Versão A, p. 135.

Gaspar Simões e Casais Monteiro, nomeadamente «as explicações historiográficas e exegéticas de todos conhecidas.»³⁰⁸ A existência de uma grande proximidade temporal com o “Orfeu”, condicionou as análises dos presencistas, bem como o «*psicologismo*»³⁰⁹ da “Presença” que se revela capaz de explicar, por exemplo, a «aventura psicológica»³¹⁰ da própria poesia presencista, mas insuficiente para entender a «autêntica aventura ontológica, como outra não se conhece no mundo da língua portuguesa.»³¹¹ Embora reconhecendo a importância da *presença* na divulgação dos poetas órficos, Lourenço considera as interpretações dos presencistas inadequadas: pecaram pelo psicologismo que, embora válido para analisar uma realidade reduzida à consciência, é insuficiente para explicar uma poesia nova em que a linguagem era a própria realidade. Saliente-se a este propósito que o próprio Pessoa colocava reticências ao psicologismo, designadamente à psicanálise aplicada à literatura, como é visível nas suas *Páginas de Doutrina Estética*.

Efectivamente, Eduardo Lourenço considerará que todas as análises realizadas a propósito da obra de Pessoa (a psicológica, representada por Gaspar Simões, a literária, representada por Jacinto do Prado Coelho e a sociológica por Mário Sacramento) suscitam questões importantes, mas pecam por ter dado um «perfil último que da sua *poesia* (e mesmo do homem) se destaca é, paradoxalmente, *negativo*. [...] Tudo se passa como se os críticos, inconscientemente, tivessem querido punir Pessoa de ter levado consigo a chave de um labirinto onde eles se perdem.»³¹²

No entanto, e apesar de considerar que as explicações dos presencistas são demasiado historiográficas e psicologistas, em detrimento da análise das próprias obras, a crítica presencista percebeu a grandiosidade de “Orfeu”, como aliás o testemunha Eduardo Lourenço:

Os para nós lendários anos 40 foram, sobretudo, os do surgimento espectacular da poesia de Pessoa – e já um pouco do «fenómeno» Pessoa – na cena literária e cultural portuguesa. [...] Para esta aparição maciça de Pessoa na cena nacional contribuiu como é sabido, mais do que ninguém, a própria geração de que Régio é a figura iniciadora e tutelar. Antes de mais, João Gaspar Simões, por cuja mão solícita Pessoa consentiu colaborar na *presença* e seu primeiro exegeta devotado na ordem do tempo. Mas para a minha geração não menos contribuiu Casais Monteiro com a publicação histórica da *Antologia* de Pessoa em que, antes do conhecimento mais preciso das *Obras Completas*, muitos de nós descobriram aquele que, a partir daí, iria constituir-se no

³⁰⁸ Versão A, p. 133.

³⁰⁹ Versão A, p. 134.

³¹⁰ Versão A, p. 134.

³¹¹ Versão A, p. 134.

³¹² E.L., «Considerações Pouco ou Nada Intempestivas», in *Pessoa Revisitado – Leitura Estruturante do Drama em Gente*, 1ª ed., Lisboa, Gradiva, 2000, p. 26.

mito cultural e poético por excelência do século XX português. Quanto a Régio, a um e outro de certo modo se antecipara nos célebres artigos críticos da jovem *presença*, embora perspectivando a aventura de Pessoa – e do Modernismo em geral – do seu próprio e bem consciente ponto de vista, situando-a numa «intemporalidade», apesar de tudo, *passada*.³¹³

A verdade é que a proximidade temporal e ideológica do presencismo relativamente à geração anterior pode desculpabilizar a sua visão crítica, tendo o tempo acabado por criar a distância que permite uma análise mais lúcida; aliás, as diferentes tomadas de posição dos membros da “Presença”, como Régio e Casais Monteiro, são disso testemunha. Acresce a isto o facto de os críticos da geração de 27 serem também poetas, o que acabou por gerar uma falsa situação em que os dois movimentos surgem a par, como membros da mesma família poética, o que é contrário à realidade das obras dos poetas das duas gerações. Efectivamente, enquanto poetas, advogavam certos princípios para a arte – o culto da originalidade e da personalidade – que, ao instituir-se como doutrinários, acabaram por inibir a originalidade da criação poética.

A propósito da singularidade da linguagem de “Orfeu” e da própria relação entre o poeta e a Poesia, Fernando Guimarães concorda com a novidade que a poesia da geração de 15 representou e afirma que os poetas da “Presença” não souberam aproveitar completamente esta inovação, tendo enveredado por uma linha mais tradicionalista:

Tem-se considerado em geral essa verdadeira intervenção poética dum sujeito plural ou «drama em gente» - assim lhe chamava Pessoa – como um dos aspectos mais originais que permitem compreender a nossa vanguarda, sobretudo pelo facto de nos conduzir à liberdade de *experimental* no domínio da própria linguagem.

Ficaram, assim, abertas novas possibilidades para uma segunda vanguarda que só viria a surgir depois dum período intervalar que corresponde aproximadamente ao tempo que decorre entre os anos 20 e 40, nos quais se assiste ao desenvolvimento duma orientação literária que oscila entre o prolongamento da experiência pós-simbolista ou modernista e a aceitação duma tradição que de certo modo regressa ao romantismo pelos caminhos longamente traçados a partir de 1910 pelo movimento *saudosista*. Será esta a orientação, onde há uma certa tónica de conservantismo estético, da maioria dos poetas e escritores que ficaram ligados à revista *Presença* e, na passagem dos anos 30 para os 40, ao movimento neo-realista.³¹⁴

³¹³ E.L., «Sobre Régio», in *O Canto do Signo – Existência e Literatura (1957-1993)*, pp. 144 -145. Jacinto do Prado Coelho tentará justificar desta forma a lacuna apontada por Eduardo Lourenço relativamente à análise das obras dos órficos: «Nenhum dos críticos presencistas (em parte por falta de preparação linguística: só José Régio, dos críticos citados, teve uma formação filológica) se entregou longamente à análise da obra literária como criatura verbal, estrutura de palavras, linguagem com a marca (a conotação, diria Barthes) do literário», Jacinto do Prado Coelho, «A Crítica Presencista», in *Ao Contrário de Penélope*, Amadora, Bertrand Editora, 1976, p. 262.

³¹⁴ Fernando Guimarães, «O Modernismo e a Tradição da Vanguarda», in *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*, p. 21.

De facto, a crítica historicista e positivista encarou sempre a literatura como se a sua matéria, a sua realidade linguística, fosse secundária ou mesmo invisível, havendo quem conseguisse compreender a novidade poética de Sá-Carneiro ou Pessoa mas não a conseguisse, afinal, explicar a partir dos próprios poemas porque, de acordo com Eduardo Lourenço: «A literatura é *um irreal*, e por sê-lo, impossível é lê-la sob uma forma do *real*, seja ele o da sociedade, da história, da psicologia ou da linguagem.»³¹⁵

Deste modo, centrados na novidade da forma, não foi possível à “Presença” alcançar a nova consciência das relações poeta/Poesia, nem explicar com rigor a revolução, com implicações no futuro, que era a chave da poesia órfica: «É inútil buscar na *gênese*, na *biografia*, na *realidade social*, o ser de uma “realidade” cuja matéria é *linguagem em luta consigo mesma*, quer dizer, com a sua imediata relação ao real.»³¹⁶

Efectivamente, confirmando a ideia de que a linguagem criara uma nova poesia e que esta se constituía em si mesma como uma nova realidade, atente-se nas palavras de José Augusto Seabra: «Se houve um poeta contemporâneo cuja obsessão tenha sido a de uma reconstrução das relações entre o pensamento e a linguagem, a partir da crise mesma da filosofia, esse poeta foi sem dúvida Fernando Pessoa.»³¹⁷

Já Monteiro sintetizara magnificamente esta mesma ideia num texto que escrevera sobre a catástrofe que Sá-Carneiro e Pessoa tinham representado para o contínuo da literatura, conferindo vitalidade e humanidade à busca do Ser inteiro: «Descontínuos com eles próprios, como continuariam alguém ou alguma coisa? Morte da poética, nascimento da poesia.»³¹⁸

Naquilo que parece ser uma análise amadurecida no sentido de tentar encontrar o equilíbrio entre as duas gerações e de mostrar o reconhecimento que Fernando Pessoa encontrara na revista coimbrã e conscientemente mantivera com a *presença*, Gaspar Simões declara no final do posfácio da obra que reúne a correspondência que manteve com Fernando Pessoa:

Podem opor-se, como alguns o fazem, com razão ou sem ela, os dois movimentos – o do *Orpheu* e o da *Presença* -, distintos, como, aliás, sem dúvida o são -, podem, inclusivamente, negar-se ao segundo os loiros que enfeitam o primeiro – revolucionário

³¹⁵ E.L., «Crítica Literária e Metodologia», in *O Canto do Signo – Existência e Literatura (1957-1993)*, p. 45.

³¹⁶ *Idem, ibidem*.

³¹⁷ José Augusto Seabra, «Poética e Filosofia em Fernando Pessoa», *Actas – IV Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, I Vol., Maia, Fundação Eng.º António de Almeida, 1990, p. 403.

³¹⁸ Adolfo Casais Monteiro, «Mário de Sá-Carneiro», in *A Poesia Portuguesa Contemporânea*, p. 109.

um, contra-revolucionário o outro. Uma coisa, porém, consideramos impossível: admitir que a glória de Fernando Pessoa fosse hoje o que ela é, caso a *Presença* não tivesse descoberto em 1927 o génio do então ignorado poeta, e Fernando Pessoa se não houvesse associado, como se associou, ao destino dos seus descobridores. Em dado passo da história da *Presença* chega, mesmo, a ser difícil dizer se Fernando Pessoa ainda é o *Orpheu* que continua ou se é já a *Presença* que continua os dois: o *Orpheu* e Fernando Pessoa.³¹⁹

Mas aquilo que os presencistas fizeram, na opinião de Lourenço, foi reduzir a poesia de “Orfeu” à subjectividade pessoal, à entronização num *eu* poético individual. Interpretaram a poesia órfica como mero diálogo angustiado, revoltado, desesperado, no interior do sujeito poético e não conseguiram perceber que a criação de “Orfeu” assentava num estilhaçamento explosivo do sujeito, não num fenómeno de fragmentação entre vários sujeitos como a crítica assumiu, mas como uma multiplicidade dentro da unidade. De tudo isto resulta que a crítica feita pela “*Presença*” se revela enganadora e indiciadora de juízos que pouco têm a ver com a verdadeira poesia:

Infelizmente, e na aparência com justificados motivos ou natural tentação, o objecto primeiro da exegese de Pessoa não foi a sua *poesia* múltipla, mas a *relação dessa múltipla poesia com os seus míticos (e reais) autores*, o que mergulhou toda a crítica numa miragem criadora de miragens, fonte de uma perplexidade insolúvel e sem cessar renascente.³²⁰

É nesta concepção de literatura como ontologia do acto poético, em que a ausência do ser é mais importante do que a sua presença, «aventura ontológica negativa»,³²¹ que reside a diferença fundamental entre a poesia de “Orfeu” e da “*Presença*”: a poesia constitui-se como um *regresso*, uma viagem em busca do restabelecimento não de uma nova ordem, mas de uma ordem ancestral há muito oculta pelo lirismo tradicional:

O que as obras *são* (isto é, o contínuo movimento que as constitui) é o resultado, sempre em causa, dessa errância colectiva da imaginação humana, criadora em permanência de novas configurações porque *inventora, ao menos potencial, de um novo «ser literário», que redistribui de uma maneira jamais vista a luz, que nos permitia ver e ordenar o cosmos literário*. A obra-prima não é aquela que testemunha não sabemos de que homem eterno, mas a que *redefine* a Literatura em função da «eternidade» de que precisa uma época para se erguer ao limiar do que nela há de mais indizível.³²²

³¹⁹ João Gaspar Simões, «Posfácio – Fernando Pessoa e a Revista “*Presença*”», in *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*, pp. 153-154.

³²⁰ E.L., «Considerações Pouco ou Nada Intempestivas», in *Pessoa Revisitado – Leitura Estruturante do Drama em Gente*, p. 29.

³²¹ Versão A, p. 135.

³²² E.L., «Crítica Literária e Metodologia», in *O Canto do Signo – Existência e Literatura (1957-1993)*, p. 36.

Como entender então este novo «ser literário»? Lourenço sugere que se tente procurar a revolução poética nas obras e não em factores exteriores a ela. O ensaísta dá como exemplo a «Ode Marítima», em que a crítica reconheceu não só a novidade formal, mas também a semelhança com a poesia de Whitman. Também esta relação de semelhança entre Pessoa e o escritor norte-americano é questionada por Lourenço, por não se poder confundir as semelhanças que existem ao nível da linguagem com a oposição ao nível das vivências.

Contudo, a originalidade da «Ode Marítima» não se situa tanto ao nível da forma, mas principalmente no plano do conteúdo: a viagem que se enceta, neste poema, não é futurante, como a de Camões, mas de «regresso àquele ponto-momento de onde caímos no espaço e no tempo onde se situam os mares reais.»³²³ Será o outro lado do espelho, imagem igualmente recorrente no discurso ensaístico lourenciano.

Neste mundo onde não existe drama, «pois para haver drama é preciso “ser dois”, esse famoso “dois” que Sá-Carneiro perseguiu»,³²⁴ onde tudo se centra no sujeito, «Fernando Pessoa é, ao mesmo tempo, o sujeito e o objecto da acção e ainda o espaço da representação»,³²⁵ a questão da temporalidade é fundamental para entender a obra dos seus poetas. No entanto, nem os críticos presencistas souberam compreender a originalidade deste pensamento, nem os poetas presencistas foram tão longe na criação poética:

Na verdade, não é a solidão das estrelas, nem o barco anónimo, nem objecto algum que importam ao poeta de *Tabacaria* ou da *Ode Marítima*, mas a ocasião que lhe oferecem de se descobrir, olhando-os, ser consciente da sua própria finitude infinita, prisioneiro do labirinto do tempo. Sempre a lírica se alimentou da moosa temporalidade, das folhas mortas e dos amores mais mortos do que elas. Mas na lírica clássica e ainda na romântica, o eu, o poeta e quem o lia iam na barca do Tempo para alguma espécie de porto. Deus, ou alguém por ele, esperavam-nos no fim para conferir sentido à viagem. A viagem de Pessoa, a nossa viagem em Pessoa é, desde o começo, a de alguém definitivamente perdido. [...] Não estamos no Tempo, somos Tempo.³²⁶

Depois de desmontar as asserções da crítica tradicional em relação à poesia de “Orfeu”, Lourenço interroga o leitor acerca da poesia de “Presença”, opondo a «Ode Marítima» a «Cântico Negro», poema que o ensaísta reconhece ser o mais conhecido, embora não seja o que melhor assinala o valor de Régio. Efectivamente, Lourenço tenta

³²³ E.L., «Os Mares de Pessoa», in *O Lugar do Anjo – Ensaaios Pessoaanos*, p. 171.

³²⁴ Versão A, p. 140.

³²⁵ E.L., «Pessoa: Uma Teatralidade sem Teatro», in *O Lugar do Anjo – Ensaaios Pessoaanos*, p. 138.

³²⁶ *Idem*, «Fernando, Rei da nossa Baviera», in *J.L. – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Ano V, nº 177, 26 Novembro a 2 Dezembro 1985, p. 4.

explicitar a diferença, acentuando não só a linguagem, mas a diferença na concepção poética e na consciência do poeta em relação a si mesmo e ao universo: «Não há verdadeira medida entre a imprecisão lírica adequada a uma revolta de dimensões psicológicas e as epopeias líricas adequadas à convulsão e ao tumulto de um universo humano alargado à dimensão do cosmos.»³²⁷

Pessoa e Sá-Carneiro funcionam como símbolos da poesia órfica, por oposição a Régio, Torga e Casais Monteiro, que o ensaísta reúne sob o estigma da «*personalidade*»,³²⁸ embora assinalasse diferenças nos seus mundos poéticos. Uma das diferenças essenciais entre a poesia de “Orfeu” e a da “Presença” é a ausência de mediador na primeira e a existência de interlocutores na segunda, exceptuando o caso de Casais Monteiro, cuja poesia se aproxima mais do modernismo e por isso não atingiu o estatuto mítico da poesia de Régio ou Torga. A ironia, outro dos traços distintivos da poesia destas duas gerações, é inexistente na poesia de Régio e de Torga, constituindo a grande diferença entre os mundos poéticos da “Presença” e de “Orfeu”.

Não esqueçamos que a ironia era, para Pessoa, um traço essencial de subtileza mental, traduzindo-se a sua ausência numa marca de provincianismo: «É na incapacidade de ironia que reside o traço mais fundo do provincianismo mental. Por ironia entende-se, não o dizer piadas, como se crê nos cafés e nas redacções, mas o dizer uma coisa para se dizer o contrário.»³²⁹ Já Régio, pelo contrário, afirmava no primeiro número da *presença* uma posição diametralmente oposta:

Em arte, é vivo tudo o que é original. É original tudo o que provém da parte mais virgem, mais verdadeira e mais íntima duma personalidade artística. A primeira condição duma obra viva é pois ter uma personalidade e obedecer-lhe. [...] A complicação que julgo ver na Arte moderna pode, pois, tomar aparência de pouca sinceridade: o lirismo e a ironia, o abandono e a atitude, o subconsciente e a razão – emaranham-se na arte de vários mestres contemporâneos.³³⁰

Não obstante esta divergência crucial, Eduardo Lourenço considera que Régio ocupa um lugar de destaque no círculo presencista pela originalidade da sua criação, aproximando-se neste aspecto de Pessoa. Mas, por outro lado, a relação que cada um dos poetas estabelece com o mundo é completamente diferente:

³²⁷ Versão A, p. 139.

³²⁸ Versão A, p. 140.

³²⁹ Fernando Pessoa, «O Provincianismo Português», in *Páginas de Doutrina Estética*, 2ª ed., Lisboa, Editorial Inquérito, [1946], p. 139.

³³⁰ José Régio, «Literatura Viva», in *PRESENÇA, Fôlha de Arte e Crítica*, nº 1, Coimbra, 10 de Março de 1927, p. 1, *apud PRESENÇA, edição facsimilada compacta*, Tomo I.

José Régio é dos poucos autores portugueses de quem, com verdade, se pode realmente dizer que *têm um mundo*. E isto conta ou deve contar quando se mede a obra de um homem pelo raio da ambição que nele incarna e não apenas pela fulgurância sem espessura de um acerto sem raízes nem alcance.

O universo de Régio está longe e perto do de Pessoa. Está igualmente *aquém e além* do mesmo Pessoa e daí a dificuldade em situá-lo numa perspectiva com algum sentido relativa à história do moderno espírito português. Tudo se passa como se Régio não tivesse realmente «atravessado» o mundo de Pessoa, mas nascido ao lado ou um pouco antes, numa linha que viesse directamente de Baudelaire, de Gomes Leal, de Pascoaes, e economizasse, precisamente, o autor da *Ode Marítima*. E esta economia, no plano da forma, custou (custa) cara a José Régio, deixando-o para sempre à margem daquela ruptura, que nós assinalamos com a palavra Modernismo. [...]

Sentimento da existência como *ausente de si e do mundo*, em Pessoa, sentimento da existência como *presença transcendente e ambígua do eu no mundo*, em Régio, uma e outra intuição são crítica implícita e explícita das versões naturalistas, positivistas ou racionalistas que no século XIX haviam sucedido com mais ou menos coerência e autenticidade à derrocada da visão transcendente da existência conatural à mundividência católica da vida.³³¹

Sensível a estas diferenças e consciente da necessidade de evitar a perpetuação de mais um lugar-comum instituído, Lourenço aponta a relação entre os universos poéticos de Régio e Torga, valorizando as suas afinidades, mais do que realçando as diferenças: «Sem isso contribuiríamos para perpetuar mais um dos pares de nomes mitológicos que a historiografia lança no mercado a cada nova geração, como se ninguém pudesse ir sozinho. De um modo geral o universo poético de Régio é mais complexo no conteúdo e mais variado na forma que o de Miguel Torga.»³³² Após enfatizar o carácter individualista da poesia de Régio, Lourenço voltará a realçar a abismal diferença entre a aparência e a realidade na análise da poesia de Torga: se, aparentemente, esta parece mais dialogante, efectivamente o autor de *Orfeu Rebelde* traduz a sua visão do mundo através de um monólogo radical.

No fundo, os símbolos de “Orfeu” – o arlequim – e de “Presença” – o bobo-anjo, Job, Cristo – traduzem a excentricidade, a violência e a audácia que os primeiros representaram, seguindo-se-lhes a humanidade, o classicismo e o restabelecimento da ordem que a geração precedente havia quebrado e questionado. O próprio posicionamento dos presencistas Régio, Gaspar Simões e Casais em relação a “Orfeu”, bem como os conflitos no interior do presencismo, levam Lourenço a deduzir que «a categoria histórico-literária “Presença” não tem verdadeira essência.»³³³

³³¹ E.L., «Sobre Régio», in *O Canto do Signo – Existência e Literatura (1957-1993)*, pp. 146-147.

³³² Versão A, p. 143.

³³³ Versão A, p. 148.

Ao longo do ensaio, Lourenço colocará dez questões que são apresentadas de forma a sugerir uma proposta de reflexão diferente da habitual; repare-se no modo como o ensaísta enuncia as perguntas que, lançando a suspeita sobre a mitologia crítica à volta dos dois movimentos: «Que dizer dos outros Pessoa [...] Temos nós a mesma sensação [...] Como é possível [...] Como pode caracterizar-se o modo de ser [...] Não conviria retomar [...] Como não estranhar [...] Como reclamar para Sá-Carneiro [...]».³³⁴

Usando uma linguagem metafórica que poderíamos agrupar em redor dos conceitos de Luz e Treva, Lourenço irá tentar convencer o leitor, colocando-se numa posição algo desconfortável de quem, com um pé dentro e outro fora, encara o fenómeno literário de um ponto de vista externo, herança da fenomenologia, mas sem deixar de se posicionar quer como sujeito que se desmembra num olhar que é o seu e é o do Outro, o «da nossa boa consciência poética.»³³⁵

Efectivamente, Lourenço afirma um pensamento próprio, apresentando argumentos que são adjuvados por exemplos, mas sem nunca esquecer a contra-argumentação que é, normalmente, baseada na opinião do senso comum, senão vejamos: prova de que o “Orfeu” fora uma revolução poética ímpar na nossa literatura é que Pessoa teve a audácia efectiva de superar Camões, alcançando um estatuto superior ao do mito nacional. Mas, este reconhecimento por parte da crítica presencista resultou no «surgimento de uma topologia crítico-literária na qual “Orpheu” e “Presença” aparecem lado a lado, ou uma seguindo naturalmente o outro como membros da mesma família espiritual e poética. Os motivos que justificam esta mitologia literária existem, mas pertencem à pequena história.»³³⁶ E é este lugar-comum que Lourenço pretende desmitificar, contra-argumentando as interpretações dos presencistas. Como exemplo maior da sua contra-argumentação, o ensaísta apresenta a «Ode Marítima» que a “Presença” associou a Walt Whitman, opondo-o àquele que é considerado o poema símbolo da poética presencista – «O Cântico Negro». Repare-se que, mais uma vez aqui, o ensaísta se demarca desta posição, considerando haver outros poemas de Régio mais significativos da sua poética.

Assim, há vocábulos que se vão repetindo ao longo do texto como são os casos de «revolução, violência, raio, génios, alma, realidade, poesia, Tempo, Espaço, claridade, consciência, aventura, novidade, universo, mundo, deuses, homens»,³³⁷ terminando o ensaio com a asserção segundo a qual, apesar das diferenças evidentes entre as duas gerações, o

³³⁴ Versão A, pp. 138, 139, 145, 147, 151, respectivamente.

³³⁵ Versão A, p. 132.

³³⁶ Versão A, p. 135.

³³⁷ Versão A, cf. ao longo do texto.

«prazer e a angústia da busca»³³⁸ eram sentimentos comuns aos homens de “Orpheu” e de “Presença”, que parecem ser igualmente partilhados pelo próprio Eduardo Lourenço nessa (sua) procura.

Tentando sistematizar o ensaio de Eduardo Lourenço, tarefa dificultada e quase impraticável pela própria natureza do discurso ensaístico, poder-se-á dizer que o autor reflecte sobre o papel dos poetas-críticos do movimento de 27 no panorama cultural português, denunciando a análise ingénua de toda a crítica que colocava a poesia dos presencistas no mesmo patamar estético da poesia de “Orfeu” e tenta provar a «visceral diferença entre “Orpheu” e “Presença”».³³⁹ A metáfora será o recurso estilístico preferencialmente usado na elaboração da sua estratégia argumentativa, mas é também de realçar a utilização de palavras/expressões que têm como função unir as pontas de um discurso que, embalado pelo fluir do pensamento, parece perder-se na escrita. Intimamente relacionadas com estas, salientem-se as marcas de subjectividade na escolha dos exemplos, nas imagens e no modo muito próprio como o ensaísta se posiciona relativamente à literatura: paradoxalmente, trata-se de alguém que, de tão íntimo com os acontecimentos, consegue apesar disso estabelecer a objectividade necessária à percepção deles. Repare-se no modo como Lourenço se refere à cultura portuguesa, que assume plenamente como a sua:

Fatalidade inerente aos momentos decisivos da nossa vida espiritual [...] tenebroso imaginar da nossa alma falsamente contente com a litania suave de um extático lirismo [...] Como de costume, podíamos tê-la recebido de outros céus ou encontrá-la atenuada nas praias caseiras [...] Na paixão extrema com que o fazem, a mais extrema da nossa história literária, consiste acaso aquilo que mais profundamente os separa e liga a “Orpheu”. [...] A maneira como surgiram, *depois* de “Orpheu”, cronologicamente falando (e já esta coordenada não recobre com exactidão “o tempo cultural” de cada fenómeno) não determina o seu verdadeiro lugar no contexto dos nossos valores literários.³⁴⁰

Parte-se do pressuposto que “Orfeu” foi uma revolução, já que constituiu uma novidade, não somente em termos de forma, mas principalmente de conteúdo, provocando uma ruptura com a poesia do passado. Mais do que isso, tratou-se de uma «invenção e recriação de uma *nova sensibilidade e visão da realidade* [...] mas igualmente uma metamorfose total da imagem, ser e destino de Portugal.»³⁴¹ O ensaísta afirma que, ao contrário da poesia de “Orfeu”, é lícito considerar que a poesia da “Presença” não foi uma

³³⁸ Versão A, p. 154.

³³⁹ Versão A, p. 152.

³⁴⁰ Versão A, pp. 131, 132, 133, 141, 153, respectivamente.

³⁴¹ E.L., «Da Literatura como Interpretação de Portugal», in *O Labirinto da Saudade - Psicanálise Mítica do Destino Português*, pp. 80-81.

revolução, mas também não pode ser considerada uma continuidade da poesia dos órficos (um segundo modernismo), alvitando a hipótese de ter sido uma contra-revolução. Ou seja, tratou-se de um retrocesso à poesia anterior a “Orfeu”.

Todas estas ideias são inseridas no próprio conceito de Modernismo e do que este representou para a história da poesia portuguesa. Lourenço di-lo-á quase no final do ensaio, como ponto da situação e simultaneamente conclusão do seu raciocínio:

Apesar de tudo, a premissa destas reflexões, premissa formal, foi a de aceitar o “Modernismo” como prateleira conveniente para nela depor “Orpheu”. Seja assim. A conclusão será, então, de repetir uma vez mais, que nesse caso convém não meter “Presença” na mesma barca. Se “Orpheu” é Modernismo, “Presença” não é uma “segunda” manifestação do fenómeno formal e espiritual que leva esse nome.³⁴²

Já anteriormente o autor destacara não só a origem da designação de “Segundo Modernismo” para a “Presença”, criada por ela própria, mas a dificuldade em clarificar o conteúdo de uma palavra que, por possuir um sentido múltiplo e vago, originava equívocos.

No entanto, avisava ironicamente Lourenço, ao admitir *encaixar* os dois movimentos nessa designação:

Porventura, referir “Orpheu” e “Presença” a uma categoria historiográfica tão equívoca seja ainda perpetuar um hábito banal e banalizado. Fazendo-o, limitamo-nos a aceitar como ponto de partida um estado de coisas existente, para não contrariar demasiado o gosto tão nacional (e ibérico) das classificações de escola, movimentos, grupos, paradoxalmente filho da vontade de ter uma figura à parte e muito sua.³⁴³

O autor, num exercício de lógica argumentativa, vai exemplificando as suas ideias com exemplos da poesia de “Orfeu” (Pessoa e Sá-Carneiro), e da “Presença”: Régio, Gaspar Simões, Casais Monteiro e Miguel Torga, não se esquecendo de salientar que o facto dos poetas presencistas terem sido também críticos terá condicionado a sua posição relativamente à criação poética.

Embora ambas as gerações tenham manifestado «formas da inquietação romântica»,³⁴⁴ divergem na própria concepção do acto criador: em Orpheu é ontológico

³⁴² Versão A, p. 153.

³⁴³ Versão A, p. 151.

³⁴⁴ Versão A, p. 153.

«abalo radical [...] deuses e demónios»,³⁴⁵ por oposição à Presença «drama [...] de homens.»³⁴⁶

Apesar da geração da “Presença” ter sido fundamental para a divulgação dos escritores de “Orfeu”, com especial destaque para Pessoa,³⁴⁷ é de salientar que, do ponto de vista da crítica literária, o juízo presencista foi redutor e condicionante até da própria criação artística. Numa atitude de permanente questionamento, que obriga a uma constante reflexão por parte do leitor, o autor acaba por concluir que, apresentadas as semelhanças e diferenças fundamentais entre “Orfeu” e “Presença”, não é lícito colocar as duas gerações no mesmo nível de análise.

A posição de Eduardo Lourenço insere-se claramente numa visão de exterioridade, no sentido em que ele equaciona o mundo de um modo objectivo, embora se sinta a sua constante comunhão com ele. Quando o autor reflecte sobre poesia está a reflectir sobre a cultura portuguesa, como se a poesia, enquanto realidade, também lhe servisse para pensar esse universo tão complexo e incompreendido, que é o da identidade cultural do (seu/nosso) país.

3.1. O texto e as suas versões

Da comparação entre a versão original do texto, publicada no Brasil, e a versão que saíra no jornal português em 60, podemos concluir que as modificações efectuadas pela Censura incidiram fundamentalmente sobre a linguagem do texto e em cortes de palavras isoladas ou mesmo de parágrafos inteiros.

Para além das alterações do título, já referidas, saliente-se logo no primeiro parágrafo do texto a substituição de adjectivos por sinónimos e a sua troca de posição na frase:

³⁴⁵ Versão A, p. 154.

³⁴⁶ Versão A, p. 154.

³⁴⁷ Gaspar Simões reitera em 1957 esta ideia de que, se no presente Pessoa é alvo de um culto, no tempo da *presença* só ele e Régio o reconheciam como génio: «Quando assistimos, hoje em dia, ao espectáculo edificante que nos oferecem os convertidos ao culto da obra do grande poeta, numa hora em que é geral o reconhecimento do seu génio, lembramo-nos, contristados, daquela época em que éramos só nós – José Régio e o autor destas linhas – a sustentar, perante uma nação cega, surda e muda, que Fernando Pessoa era um dos mais altos poetas portugueses de todos os tempos», in «Prefácio da 1ª edição», *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*, pp. 12-13.

«momentos decisivos da nossa vida espiritual»³⁴⁸ foi modificado na versão do jornal para «grandes momentos da nossa vida espiritual».³⁴⁹ Ao longo do ensaio, a troca de posição do nome e do adjectivo será frequente, como acontece no caso da expressão original, «da imemorial distância entre o poema e a realidade por ele aludida»,³⁵⁰ que foi substituída no jornal por «a distância imemorial entre o poema e a realidade por ele aludida».³⁵¹ Estas trocas não modificam substancialmente o significado, considerando-se refinamentos estilísticos, tal como também acontece com a substituição de vocábulos isolados por sinónimos: «Admiramo-los», em vez de «Venerámo-los», «contemplaram», em vez de «viram», e outros.

Mas se há alterações que não modificam o sentido do texto, outras existem, mais gravosas, que o alteram substancialmente, como sejam os cortes intencionais de todas as referências a Casais Monteiro, a quem Lourenço não poupa elogios, quer na criação poética, quer na visão crítica. Repare-se na diferença entre as duas passagens, sendo a primeira a original, e a segunda a censurada:

Ninguém tirará a Régio a glória de ter compreendido, primeiro do que outros, a singular aventura poética de “Orpheu”, nem a Gaspar Simões e mais tarde a Casais Monteiro o mérito de terem tentado as explicações historiográficas e exegéticas de todos conhecidas. (Versão A) / Ninguém poderá tirar a Régio a glória de ter compreendido que “Orpheu” era uma singular aventura poética nem a Gaspar Simões o mérito de ter querido dar dela uma explicação sistemática. (Versão B)³⁵²

Ainda no mesmo parágrafo, Lourenço verá o seu ensaio novamente censurado, ao destacar Monteiro dos outros presencistas. Veja-se o que o ensaísta escreve na versão original e compare-se com a versão publicada no jornal:

Nela participam, embora de muito diversa maneira, todos os “presencistas”. Para sermos justos diremos que também o tempo, isto é a presença dos outros e a remeditação de velhas posições, alterou para cada um deles o psicologismo de base. Régio e, sobretudo, Casais Monteiro, tomaram ao longo dos anos uma consciência cada vez mais nítida das dificuldades insuperáveis dessa atitude mental. (Versão A) / Nela participam, é verdade que de maneira e graus muito diversos, Régio, Gaspar Simões, embora haja na crítica de Régio uma consciência cada vez mais nítida das dificuldades insuperáveis dessa atitude mental. (Versão B)³⁵³

³⁴⁸ Versão A, p. 131.

³⁴⁹ Versão B, 14 de Junho 1960, p. 6.

³⁵⁰ Versão A, p. 133.

³⁵¹ Versão B, 14 de Junho 1960, p. 6.

³⁵² Versão A, p. 133 e Versão B, 14 de Junho 1960, p. 6, respectivamente.

³⁵³ Versão A, p. 134 e Versão B, 14 de Junho de 1960, p. 6.

Mas as grandes passagens em que surge o nome de Casais Monteiro são também retiradas do texto original, como por exemplo aquela em que Lourenço explica a diferença entre a concepção poética de Monteiro e a dos presencistas Régio e Torga, fundamental para a compreensão que tem dos modernistas:

Só na poesia de Casais Monteiro essa referência é pouco visível, mas por isso mesmo ela não alcançou na perspectiva puramente “presencista” o estatuto mítico que assinala a poesia de Régio e de Torga. De todos os “presencistas” Casais Monteiro é o único que assimila no plano da criação poética e da teoria o espírito “modernista” e com ele convive e luta. Também se perfila no seu horizonte poético um elemento antagonista – sob a forma de uma Sociedade política e humanamente hostil – mas a sua interferência permanece discreta ou assume uma generalidade que não permite ver nela um elemento mítico, catalisador, à maneira de Deus para José Régio ou da Terra para Miguel Torga. Quanto a nós, a mais importante das suas obras poéticas, “Voo sem pássaro dentro” exprime, desde o título até à profunda meditação do acto poético que nela tem lugar, um mundo igualmente sem mediação dramática à maneira “presencista”. O facto de ter saído à luz muito depois de terminada a época da vigência poética especificamente “presencista” (década de 30 a 40) assinala já por si a inserção como que colateral desta poesia na mitologia própria do “presencismo.”³⁵⁴

Lourenço voltará a referir-se a Monteiro, a propósito da escolha da designação mais apropriada para o período que se segue ao revolucionário “Orfeu”, acabando por sugerir o de *Contra-Revolução do Modernismo*. Efectivamente, esta passagem afigura-se-nos decisiva por três razões essenciais: esclarece a posição de Lourenço face aos presencistas, salvaguarda que a leitura feita no ensaio respeita à poesia e não à crítica ou à prosa presencistas, e recusa a designação de *Segundo Modernismo* para a “Presença”:

Nada faz ao caso a longa e permanente história da “incompreensão”, por parte de um Régio, de tudo quanto em “Orpheu” é propriamente “modernista” ou da sua não velada reticência em relação a um Pessoa, para já não falar do gosto conservador e classicizante cada vez mais acentuado do mesmo poeta. Quanto a Gaspar Simões a sua atitude oscilou do ditirambo à pura denegação de seriedade literária à poesia de Pessoa. Somente Casais Monteiro, como poeta e como crítico guardou uma relação não ressentida com o clima e os valores típicos do Modernismo. Mas uma andorinha não faz a primavera. Quando muito o seu caso provará que a obra de cada “presencista” se inscreve em horizontes dificilmente redutíveis a qualquer elemento comum. A história interna do “presencismo”, as irredutibilidades, os conflitos entre os seus protagonistas inclinam a pensar que a categoria histórico-literária “Presença” não tem verdadeira essência. Que o mais prolífico dos seus críticos e panegiristas se dê conta, não sem coragem, passados vinte anos sobre as suas apologias que a poesia dos seus camaradas de geração “ignorou” fenómenos tão consideráveis para a definição e perfil da poesia “moderna” como Rimbaud ou Mallarmé, não ajuda muito, nem a admitir uma coerência interna do movimento resumida pelo mesmo crítico no *slogan* “Nós, a Presença”, nem, sobretudo, a endossar como evidente o seu carácter de “modernista”.

³⁵⁴ Versão A, p. 142. Esta passagem consta na p. 74 da versão incluída na *Revista do Livro*.

Não exageremos, porém, nem tomemos como norma opiniões que tiveram sempre em conta de preferência o simples perfil sociológico de um grupo literário e as necessidades da estratégia cultural que lhe foram próprias, do que a natureza das criações que lhe deram corpo. A referência ao Modernismo é para “Presença” mais do que vinculação anedótica e passageira. Mas convém assinalá-la de maneira tal que se possam entrever relações de conteúdo entre Modernismo e “Presença” e não meras afinidades, aproximações exteriores ou identidades, como as que a associação crítica “Orpheu”-“Presença” institui. O recurso à designação de *Segundo Modernismo* introduz a ideia de uma diferença numa continuidade e por isso mesmo não é mais satisfatório. O acento é colocado na cronologia, não na natureza dos dois fenómenos culturais.³⁵⁵

Possivelmente algumas das críticas que viriam a ser feitas ao ensaio poderiam ter sido evitadas, se este excerto tivesse integrado o texto publicado em *O Comércio do Porto*, nomeadamente em relação à tese da contra-revolução enunciada no título. Também a crítica que viria a acusar o autor de ter alegadamente aliado as vertentes da criação poética e da crítica presencistas teria sido escusada, caso a nomeação de «críticos-poetas» e «poetas-críticos», na versão original, não tivesse sido sistematicamente substituída pela de «críticos», designação mais simplista e inequívoca.

A linguagem usada pelo ensaísta no texto original é mais agressiva, hiperbólica e enfática, do que a que será utilizada no texto do jornal, reflectindo uma posição mais inflexível que será atenuada com os cortes realizados com vista à publicação no periódico. Por outro lado, o facto de o texto original ser mais extenso possibilita um aperfeiçoamento contínuo do raciocínio do desenrolar das ideias do autor, realizando assim plenamente a sua vertente ensaística.

³⁵⁵ Versão A, pp. 148-149. Na versão da *Revista do Livro*, pp. 77-78.

4. O TEXTO E A CRÍTICA

4.1. Reacções dos presencistas – o texto lido pela crítica do seu tempo

*1958 é o ano do regresso do “Orpheu”. Curiosamente, ele regressa, como já antes acontecera, pela mão da “Presença”. Só que desta feita, não através das páginas da revista de Régio, Gaspar Simões e Casais Monteiro, mas através das páginas de um jornal e pela pena de alguém que, nascido na transição entre os primeiro e o segundo modernismos, não se cansará de tentar compreender uma geração ímpar cujo arauto “bem pressentia que “Orpheu” era a ponte por onde a sua Alma passaria para o Futuro.”*³⁵⁶

Casais Monteiro e Gaspar Simões são as personalidades da “Presença” que imediatamente se manifestam em relação ao texto de Lourenço. Como já tivemos oportunidade de demonstrar, a partir da década de 40, as ideias dos homens ligados à revista coimbrã tinham sido alvo de leituras várias que, tanto Simões, como Monteiro, se apressam a contestar. A presença deste último no Brasil não o impede de ser um leitor atento do que se passa em Portugal e de publicar textos no Brasil (já que em Portugal estava impedido de o fazer), que contribuíam para o esclarecimento do que fora o contributo da sua geração para as letras e a cultura portuguesas. Assim, em 1958, o mesmo ano da escrita do controverso texto lourenciano, Monteiro publica um artigo, assumidamente polémico, em que responsabiliza Gaspar Simões por ter criado uma falsa ideia do que a *presença* representara na crítica da poesia, e salientava a existência de uma certa crítica que identificava o pensamento da revista com aquilo que eram, afinal, os pontos de vista de apenas um dos seus directores: «Como estranhar pois que outros, demasiado prontos a tomá-lo ao pé da letra, tenham “acusado” a *Presença* daquilo que Gaspar Simões é o primeiro a apresentar como pensamento da revista, e não como da sua exclusiva responsabilidade?»³⁵⁷

Outro motivo de divergência de Monteiro em relação a Simões será explanado em outro artigo, também datado do mesmo ano,³⁵⁸ em que o autor, sem deixar de elogiar a

³⁵⁶ João Gaspar Simões, «O Revolucionarismo do *Orpheu* e o Contra-Revolucionarismo de *presença*», in *Diário Popular – Suplemento Literário* n.º 708, Ano XXIX, 24 de Setembro de 1970, p. 1.

³⁵⁷ Adolfo Casais Monteiro, «Nem com Pöe, Nem com Brémond, Nem com Freud», in *O que foi e o que não foi o Movimento da “Presença”*, p. 39. Monteiro vai mesmo mais longe, acusando o ex-companheiro de direcção da revista coimbrã de lhe ter atribuído ideias contrárias às suas, por exemplo na suposta herança de Pöe, que Monteiro veementemente refuta, chegando mesmo a afirmar que tem pontos de vista opostos aos do escritor norte-americano.

³⁵⁸ Adolfo Casais Monteiro, ver «Uma História da *Presença*», *O que foi e o que não foi o Movimento da “Presença”*. Neste artigo, Monteiro recorda três episódios censórios ocorridos antes de 1939: a substituição de

publicação de *A História do Movimento da “Presença”* pela sua importância para a compreensão das tendências estéticas dessa geração, não deixa de apontar várias lacunas a Simões que decorrem principalmente de uma falta de objectividade que altera os factos e o afasta do seu intuito de fazer história. Para além da mágoa expressa pela sugestão de que a sua entrada para a direcção da folha coimbrã fora o início do fim da revista, Monteiro ainda rectifica a data da imposição censória à revista de Coimbra, que segundo ele, fora censurada desde 1933, e não desde 1939, como afirma Simões na referida história do Movimento. No entanto, apesar das incongruências e mantendo sempre a distância necessária à análise do movimento de 27, consideramos que esta obra de Simões, em conjunto com *A Poesia da “Presença”*, de Monteiro, constituem os dois mais importantes testemunhos do que foi realmente a “Presença”, por serem da autoria de dois presencistas que foram directores da revista com o mesmo nome e, mais relevante ainda, pelo facto de se tratar de autores com pontos de vista tão diversos.

Já postumamente, seria publicado aquele que se afigura indubitavelmente como um documento fundamental para a compreensão do ensaio de Lourenço, até porque nele está incluída a primeira reacção ao texto lourenciano, assinada por Monteiro em 28.08.1960: «Páginas de um Diário por Escrever.»³⁵⁹ Trata-se, obviamente, da compilação dos textos redigidos durante o exílio no Brasil e intitulada: *O que foi e o que não foi o Movimento da «Presença»*.

Deste modo, dois meses após a publicação do ensaio de Lourenço no jornal do Porto, aquele que fora co-director, juntamente com Régio e Simões da revista coimbrã desde 1931, é o primeiro a comentar o texto de Lourenço e o seu depoimento afigura-se de tal modo importante para o próprio ensaísta que este o inclui nas notas finais do seu *Tempo e Poesia*. Curiosamente, numa breve nota final a esse seu texto, Monteiro refere ironicamente que a acção da censura ao eliminar o seu nome do ensaio terá, involuntariamente, validado a ideia da “contra-revolução”, ao eliminar as referências a si próprio já que Lourenço o distingue dos presencistas, enquanto poeta e crítico por ter entendido «o clima e os valores típicos do

uma folha do nº 38 da revista, de 1933, onde constava um verso do poema «Crise Lamentável» de Sá-Carneiro, considerado obsceno pela Censura, a proibição de «Fado dos Ferros» de Régio, e um fragmento de um romance de Mário de Andrade que, no entanto, sairá em 1940, após intervenção do próprio Monteiro junto do director da Censura.

³⁵⁹ Este texto foi enviado a Lourenço, segundo testemunho do próprio em *Tempo e Poesia*, Gradiva, p. 227, onde Lourenço decide inseri-lo (pp. 227-234); consta igualmente na publicação da mesma obra pela Relógio d'Água Editores, 1987, pp. 249-256; faz ainda parte da obra de Monteiro a que nos referimos nesta análise, pp. 109-114. Visto o texto original só ter sido publicado no Brasil em 1961, concluímos que Monteiro terá tido acesso ao texto de *O Comércio do Porto* que dará, por sua vez, origem a este depoimento.

Modernismo».³⁶⁰ O que fica por explicar é como é que Monteiro teria acedido ao ensaio original (possivelmente Lourenço, a viver no Brasil nessa altura, tê-lo-á enviado ao amigo) para se poder aperceber dos cortes, já que a publicação do texto original no Brasil só será consumada um ano depois.

A relevância dada por Monteiro ao trabalho da censura, visível neste texto, bem como a indignação que revelará futuramente, ao constatar a desatenção de Costa Barreto que publica na antologia *Estrada Larga* o texto de 60 e não o original, do conhecimento público no Brasil desde 61, justifica mais uma vez a atenção dada pela autora deste trabalho ao papel condicionador do lápis azul na crítica literária, temática desenvolvida no capítulo dedicado à contextualização histórica da primeira metade do século.

Assim, Monteiro toma como ponto de partida aquele que considera um «magnífico ensaio de Lourenço»,³⁶¹ declarando desde logo o fascínio exercido pela tese lourenciana e começando por admitir a tese da contra-revolução indicada no título, embora questionando a legitimidade da continuação de uma revolução sem a existência de uma contra-revolução, claramente reclamando para a “Presença” o papel de agente dinamizador de um momento que se afirma pelo seu oposto. Por outro lado, assinala a formação filosófica de Lourenço como justificação para a consequente preocupação ontológica, embora advogue a ideia de que esta talvez não seja a melhor forma de abordagem quando o que está em causa são «movimentos” e não apenas [...] “personalidades”».³⁶² Monteiro enuncia já aqui uma questão que será decisiva para compreender as várias leituras que serão feitas do ensaio de Lourenço e que tem a ver com a mistura de conceitos e a consequente falta de rigor por parte dos críticos quando se referem genericamente à “Presença”, querendo significar ou o nome da revista, ou os colaboradores das suas páginas, ou os seus colaboradores mais famosos a que o nome da revista ficou indelevelmente associado (como é o caso de Régio, Simões ou Monteiro), ou ainda algo que alguns designam como o *espírito presencista*.

De acordo com as palavras de Monteiro, a sua participação na *presença* «foi mais um acto do que o produto de uma reflexão»,³⁶³ querendo com isto reiterar a sua independência intelectual e política face ao grupo a que se juntou quando este já estava formado e que sempre respeitou a sua individualidade. Segundo ele, esta ideia da pluralidade da *presença*,

³⁶⁰ Adolfo Casais Monteiro, «Páginas de um Diário por Escrever», in *O que foi e o que não foi o Movimento da “Presença”*, p. 114.

³⁶¹ *Idem, ibidem*, p. 109.

³⁶² *Idem, ibidem*.

³⁶³ *Idem, ibidem*, p. 110.

querendo significar que a diversidade de opiniões era um dado adquirido, não permitia assim falar-se numa *estética presencista*.

Curiosamente, e acusando influências do pensamento Monteiroano, volvidas quatro décadas, Lourenço classificará o seu ensaio de 60 usando a mesma terminologia. Se, por modéstia, o autor não pretende com esta designação sobrevalorizar o seu ensaio, ou realçar uma qualquer intenção que lhe subjaz, o facto é que o tempo veio a revelar que a reflexão pontual se tornou, não apenas *uma* referência face à “Presença”, mas *a* referência:

Há dentro deste processo complexo a que chamamos “a cultura e as suas mitologias”, de um lado, certo número de discursos acerca da criação cultural e, do outro lado, alguns actos que, em vez de serem unicamente reflexões, considerações mais ou menos eruditas, ou mesmo menos sábias ou pertinentes sobre esta ou aquela produção, se convertem em acto, mesmo sem a gente querer. Esse artigo, pelo visto, foi um acto.³⁶⁴

Monteiro antecipa, de certo modo contrariando-a, a posição maniqueísta a que o ensaio de Lourenço iria eventualmente conduzir, nomeadamente a ideia simplista de que à revolução protagonizada por “Orfeu” se oporia a contra-revolução representada pela “Presença”. No entanto, Casais afirma poder eventualmente concordar com a tese se, ao invés do enfoque ser colocado entre as duas gerações, Lourenço a tivesse explicitado em termos de individualidades – Pessoa/Sá-Carneiro *versus* Régio.

Outra objecção que Monteiro anota é a escolha que Lourenço faz do «Cântico Negro» como «poema-tipo da audácia “presencista”»,³⁶⁵ na medida em que nem o próprio Régio o considerava assim. Monteiro refuta esta escolha, argumentando que haveria outros textos mais audazes, não só de Régio, como também de outros poetas presencistas, como por exemplo Navarro. O que, na verdade, Monteiro rejeita é a assunção de uma unidade da “Presença”, a ideia de *movimento*, «mito-*Presença*»,³⁶⁶ ou qualquer outra tentativa simplista de reduzir as ideias dos colaboradores a um único chavão ortodoxo. Ao invés, reivindica uma «unidade crítico-polémico-pedagógica»³⁶⁷ nos textos daqueles que participaram na *presença* no decurso da sua existência e, simultaneamente, uma profunda autonomia nas outras áreas. Lembra, a propósito, haver uma salutar independência na edição dos textos já que só os artigos que veiculavam a posição da redacção implicavam uma tomada de decisão

³⁶⁴ E.L., «Orfeu e Presença», in *Revistas, Ideias e Doutrinas – Leituras do Pensamento Contemporâneo*, p. 93.

³⁶⁵ Versão A, p. 139.

³⁶⁶ Adolfo Casais Monteiro, «Páginas de um Diário por Escrever», in *O que foi e o que não foi o Movimento da “Presença”*, p. 111.

³⁶⁷ *Idem, ibidem*.

unânime: recorde-se, por exemplo, a discussão à volta da publicação da obra *A Virgem-Besta*, de Raul Leal, que não foi publicada em 1929, por divergência de opiniões.³⁶⁸

Monteiro admitirá aceitar a tese da contra-revolução se se considerar apenas as obras de Régio e Torga a que o ensaio se refere, mas aponta-lhe uma lacuna: Lourenço terá fundamentado as suas ideias na “Presença” como um todo, baseando-se apenas na obra desses dois poetas, quando a demonstração da tese deveria ter em conta a leitura de todos os autores da “Presença”. São manifestamente exageradas, portanto, as sinédoques de Lourenço ao contrapor a dupla de poetas Régio/Torga à dupla Pessoa/Sá-Carneiro, exceptuando-se a obra ensaística e crítica, cuja interpretação seria forçosamente diferente.

De facto, sendo o ensaio de Lourenço escrito para integrar um suplemento literário que tem como mote a poesia depois de “Orfeu”, não faria sentido que o autor centrasse a sua atenção na crítica ou na ensaística do período em causa, mas sim na concepção e na criação poéticas. No entanto, e como que antevendo a crítica que no plano metodológico lhe pudesse vir a ser apontada, Lourenço vai cuidadosamente distinguindo ao longo do ensaio aquilo que pertence à área da crítica e o que é do domínio da poesia, embora também saliente a dificuldade em dissociar os dois campos, quando o referente é a “Presença”: daí a utilização das designações de *críticos-poetas* e *poetas-críticos*.

A principal acusação que Monteiro faz a Lourenço é o facto de manifestar uma visão redutora ao tomar a parte pelo todo, por outras palavras, ao tomar como premissa a análise do «mito-Régio»³⁶⁹ ao invés do «mito-“Presença”»,³⁷⁰ opondo não dois movimentos, mas sim personalidades como «Pessoa-Sá-Carneiro versus Régio».³⁷¹ Deste modo, são individualidades que estão em jogo; além disso, Monteiro chama a atenção para a importância de avaliar a especificidade de cada movimento a começar pelo modo como cada qual se definiu a si próprio, ao invés de partir de suposições: recorde-se que “Orfeu” se «caracteriza essencialmente como revolução poética, enquanto, desde o início, a “Presença” se define também como atitude crítica, revisão de atitudes estéticas, etc.»³⁷² Monteiro esclarece que se deve partir do pressuposto que, sendo realidades diferentes, não podem por

³⁶⁸ Gaspar Simões utiliza este episódio, na obra *José Régio e o Movimento da “Presença”*, para contrariar a tese de Lourenço, alertando para o facto desse texto de Raul Leal, considerado herético, não ter sido publicado na altura em que Adolfo Rocha, Branquinho da Fonseca e Bettencourt faziam parte da direcção da revista e só o ter sido em 1931, quando os seus «“academizantes” directores» (palavras irónicas do autor) eram José Régio e o próprio Simões.

³⁶⁹ Adolfo Casais Monteiro, «Páginas de um Diário por Escrever», in *O que foi e o que não foi o Movimento da “Presença”*, p. 112.

³⁷⁰ *Idem, ibidem.*

³⁷¹ *Idem, ibidem.*

³⁷² *Idem, ibidem.*

isso ser comparadas de maneira simplista. Parece-nos, no entanto, que Lourenço foi também sensível a esta questão quando afirma que, embora toda a mitologia crítica defenda a ligação íntima entre os dois movimentos, é urgente que cada um seja encarado na sua especificidade e não tendo como referência o outro: «é ainda tempo de separar sem dor esses falsos irmãos siameses que mutuamente se prejudicam.»³⁷³

Num texto que escreverá mais tarde sobre “Orpheu”, Monteiro admitirá que a acção levada a cabo pelo modernismo se devia basicamente a duas figuras: «quase exclusivamente representado por Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro. Pode legitimamente supor-se que alguns dos seus colaboradores nem se dessem conta de se tratar de uma revolução»,³⁷⁴ o que justificaria então a relação indissociável “Orpheu”/Pessoa/Sá-Carneiro que Lourenço estabelece no seu ensaio. Também Gaspar Simões, ao elaborar a história da poesia desde o século XII até 1964, reconheceu que a Pessoa e a Sá-Carneiro (mas especialmente ao primeiro) se devia a revolução poética: «Eis como surge, de certo modo, a estética órfica, mistura inteligente de compósitos ingredientes assimilada pela complexa personalidade de Fernando Pessoa. Se Fernando Pessoa não é *todo* o *Orpheu*, não se concebe o *Orpheu* sem Fernando Pessoa.»³⁷⁵

Na mesma linha, Régio, ao referir-se à geração modernista, sentira necessidade de eleger três nomes – Sá-Carneiro, Pessoa e Almada – e justifica esta decisão com um argumento que poderá consolidar a escolha de Lourenço ao recair também nas figuras que mais se destacavam:

Escolho estes três nomes: já porque me é impossível falar de todos os novos valores da Literatura portuguesa na breve síntese que esboço; já porque estes três nomes são dos mais completos, dos mais complexos e dos mais interessantes – quer como revelação duma fisionomia pessoal, duma individualidade, quer como exemplificação de algumas tendências gerais e basilares da Arte moderna.³⁷⁶

Ainda no seu texto de 60, Monteiro recoloca a ênfase na questão da contra-revolução, defendendo que, se Lourenço atribui à “Presença” um carácter contra-revolucionário, então é porque a revolução teria sido protagonizada por Pessoa e Sá-Carneiro e não pelo “Orfeu” e, numa intuição premonitória, afirma que à semelhança do que Lourenço faz relativamente

³⁷³ Versão A, p. 135.

³⁷⁴ Adolfo Casais Monteiro, «O “Orpheu” como Símbolo e Realidade», in *A Poesia Portuguesa Contemporânea*, p. 98.

³⁷⁵ João Gaspar Simões, «O Primeiro Modernismo: A Geração do “Orpheu”», in *Itinerário Histórico da Poesia Portuguesa (de 1189 a 1964)*, p. 315.

³⁷⁶ José Régio, «Da Geração Modernista», in *PRESENÇA, Fôlha de Arte e Crítica*, nº 3, Coimbra, 8 de Abril de 1927, p. 1, *apud PRESENÇA, edição facsimilada compacta*, Tomo I.

a essa época, também a “Presença” poderá ser identificada com Régio e Torga, e assim se estabeleçam duas famílias, institucionalizando-se duas categorias arrumadas segundo critérios, não de grupo ou geração, mas de substância: «para um lado os poetas do ôntico, para o outro os do dramatismo e da aceitação do “que parece ser”. De um lado os “modernos”, sejam do *Orpheu* ou da *Presença*, do outro os tradicionalistas, *idem*.»³⁷⁷ No entanto, esta catalogação também não faria sentido, tal como acontece com a integração do “Orpheu” e da “Presença” no Modernismo, que aliás é recusada por Lourenço, muito embora o seu ensaio tenha tido como premissa «aceitar o “Modernismo” como prateleira conveniente para nela depor “Orpheu”.»³⁷⁸

Não podemos deixar de salientar que o nome *revolução* e seus afins, que foi frequentemente usado por Lourenço no ensaio publicado em 60, entrou desde logo na história crítico-literária a avaliar, por exemplo, pela inclusão da seguinte passagem na obra que traça o itinerário da poesia ao longo de oito séculos de história:

Como era de prever, ao mesmo tempo que se desenvolvia a mentalidade órfica dentro de uma cabal realização poética de índole **revolucionária** – o verso livre, sem métrica nem rima, é uma das conquistas do movimento – subsistiam outras sensibilidades poéticas, alheias ao *Orpheu*, embora não completamente estranhas ao seu influxo literário.³⁷⁹

Monteiro não deixará também de apontar a vertente filosófica de Lourenço que é subjacente ao texto, ao julgar não a contra-revolução poética da “Presença”, mas sim a contra-revolução poética e filosófica de Régio, Torga e Simões, embora o único poeta seja efectivamente Régio, já que Simões era essencialmente um crítico e Torga sempre repudiou a filiação à “Presença”. Pretende Casais deixar bem claro que existiram dois momentos diferentes na “Presença”, sem a compreensão dos quais toda a crítica sobre ela pode ser desvirtuada: um, que respeita à sua própria afirmação, outro em que consagra os poetas de “Orfeu”, isto é, um que é o criador e outro que é o crítico – (re)criador.

Aliás, o próprio Lourenço está consciente dessa situação quando afirma que, se a associação entre “Orfeu” e “Presença” pode ser questionada do ponto de vista da criação poética, o mesmo já não se poderá dizer quando se fala de crítica já que, efectivamente, à geração criadora de início do século não correspondera o seu equivalente crítico, e era

³⁷⁷ Adolfo Casais Monteiro, «Páginas de um Diário por Escrever», in *O que foi e o que não foi o Movimento da “Presença”*, p. 113.

³⁷⁸ Versão A, p. 153.

³⁷⁹ João Gaspar Simões, «O Primeiro Modernismo: A Geração do “Orpheu”», in *Itinerário Histórico da Poesia Portuguesa (de 1189 a 1964)*, p. 326.

efectivamente mérito da crítica presencista ter divulgado os poetas órficos: «A mais lúcida crítica foi tocada pela grandeza e novidade de “Orpheu”. Em lugar de honra, embora de modos diferentes, os críticos-poetas de “Presença”.»³⁸⁰

Lourenço concordava com Monteiro que, em 1952, defendera que as publicações *Orpheu e Portugal Futurista* tinham constituído uma crise revolucionária pontual e que os seus membros deviam à *presença* o seu reconhecimento; o desconhecimento a que foram votados os poetas órficos por parte do público, propositado segundo Monteiro, ter-se-á devido não só ao «fingimento»³⁸¹ de que faziam gala, mas também à independência e, acima de tudo, ao facto dessa geração não ter tido ensaístas, nem críticos que «pudessem combater pelos seus valores e impô-los ao público.»³⁸² Deste modo, Monteiro reivindica para a *presença* o mérito, aliás reconhecido unanimemente, de ter dado a conhecer Pessoa, porque na verdade os poetas de “Orfeu” foram criadores e, nem o espaço, nem o tempo em que viveram, lhes permitiu ser também os seus próprios divulgadores. Os homens da “Presença”, através da sua *folha de arte e crítica*, teriam assumido esta missão de divulgação, o que não constitui um retrocesso, na opinião de Monteiro, mas sim um avanço pois a revista funcionaria como um local de união que «reintegra no seu devido lugar valores que tinham permanecido, por assim dizer, ocultos, e sem eco, [e que] faz da *Presença*, dentro em pouco, o ponto de convergência de todas as tendências “modernistas”.»³⁸³

Em 1965, Monteiro voltará a referir-se longamente ao texto de Lourenço, desta vez a propósito da questão da modernidade de Régio, num artigo que intitula provocatoriamente «José Régio Antimoderno?», e em que defende que a obra regiana assume um carácter paradoxal pois, se por um lado, a sua tendência espiritual pouco tem a ver com o espírito moderno, por outro é moderno na consciência da busca de «uma imagem verídica do homem»³⁸⁴ que se divide entre o diálogo com Deus e com o Diabo. O autor voltará a elogiar o texto de Lourenço, ao dizer que só este conseguira voltar a abordar esta questão convenientemente, «num escrito de tal qualidade que vale por muitos quilos de prosa crítica»,³⁸⁵ depois dele próprio o ter feito em 1950.

³⁸⁰ Versão A, p. 133.

³⁸¹ Adolfo Casais Monteiro, «A Poesia, o Ensaio e a Crítica em Portugal», in *O que foi e o que não foi o Movimento da “Presença”*, p. 23.

³⁸² *Idem, ibidem*.

³⁸³ Adolfo Casais Monteiro, «A Poesia da *Presença*», *op. cit.*, p. 117.

³⁸⁴ *Idem*, «José Régio Antimoderno?», *op. cit.*, p. 75.

³⁸⁵ *Idem, ibidem*, p. 76.

Régio será, aliás, o motivo da redacção de outro artigo a que Monteiro chamará «Esboço da Figura de José Régio», publicado em 1973,³⁸⁶ e em que Monteiro voltará a fazer alusão ao ensaio de Lourenço para lançar um repto: visto que Régio se considerou a ele próprio modernista, dever-se-ia descobrir na sua obra a definição do “contra-revolucionário”.

Neste mesmo texto, em que Monteiro se interroga sobre a faceta anti-moderna de Régio, dará conta da publicação da Antologia do Suplemento de «Cultura e Arte», dirigida por Costa Barreto, e lamenta que este não tenha tido a coragem de publicar o texto de Lourenço na íntegra, acusando-o de «cúmplice consciente e voluntário da censura.»³⁸⁷

Ainda no artigo de 65, Monteiro voltará a referir-se à censura a que o seu nome fora sujeito no ensaio de Lourenço, bem como aos cortes no artigo que Vasco Miranda publica no mesmo suplemento, lamentando a censura de que os jornais portugueses eram alvo. Neste artigo, Monteiro reitera que a tese central de Lourenço coloca a ênfase na revolução poética do “Orfeu”, nas figuras de Pessoa e Sá-Carneiro, e realça a posição de excepção em que Lourenço o colocara, no seio dos presencistas, afirmando que é Régio e Torga quem Lourenço utiliza para provar esse recuo a atitudes espirituais anteriores. Nesta altura, Monteiro reforça o mérito pioneiro do ensaio lourenciano, ao pôr em causa a continuidade entre os dois movimentos «posições até então tidas como coisa entendida»,³⁸⁸ mostrando uma perspicácia em que se salienta «a densidade e riqueza de perspectivas».³⁸⁹

Monteiro acusa Lourenço de se ter cingido à expressão da poesia e ter esquecido a crítica, mas não deixa de concordar com a posição do autor da tese da contra-revolução subscrevendo-a, embora salvaguardando certas reservas:

Como se vê pelo que de mim mesmo transcrevi, pode o leitor supor motivadamente a minha concordância com Eduardo Lourenço. Dou, contudo, extrema importância aos factores que ele desdenhou, e não penso que seja lícito deixar de os ter em conta, numa avaliação da *Presença* em função do *Orpheu*. Mas a minha posição é difícil, precisamente por pensar que de facto os poetas da *Presença* de algum modo voltaram atrás. Mas entre o avanço e o regresso, entre a revolução e a contra-revolução, tecem-se fios tão subtis que talvez não haja discurso coerente capaz de os tornar visíveis.³⁹⁰

³⁸⁶ Adolfo Casais Monteiro, «Esboço da Figura de José Régio», in *O que foi e o que não foi o Movimento da “Presença”*, p. 85.

³⁸⁷ *Idem*, «José Régio Antimoderno?», *op. cit.*, p. 76.

³⁸⁸ *Idem*, «Páginas de um Diário por Escrever», *op. cit.*, p. 76.

³⁸⁹ *Idem*, *ibidem*.

³⁹⁰ *Idem*, *ibidem*, p. 77.

O argumento que Monteiro considera essencial para opor à tese de Lourenço é que, se a poesia de “Orfeu” é uma aventura ontológica negativa, então a poesia terminaria pois nada haveria depois do Fim. Por outro lado, Monteiro considera perigosa a antítese revolução/ contra-revolução, na medida em que sugere uma oposição que não tem razão de ser na literatura.

No entanto, ao considerar como aceitável a destriça entre o denominado «espírito do *Orpheu*»³⁹¹ e a sua poesia, então seria plausível admitir que a “Presença” teria dado continuidade ao primeiro, mas constituiria um retrocesso em relação à segunda, indo ao encontro da tese lourenciana. Contudo, outro ponto de vista seria igualmente viável: se em poesia não há movimentos que se sucedem mas que «entre si se confrontam e nos defrontam, numa “contemporaneidade” que não envelhece»,³⁹² então a ideia da possível continuidade inerente à posição de alguns críticos e que Lourenço rejeita não faria sentido, até porque qualquer poeta que se seguisse a Pessoa ou Sá-Carneiro seria considerado um retrocesso. Monteiro advogará a existência de uma unidade subjacente às aparentes oposições na poesia portuguesa, desde o modernismo, contrariando assim a tese de Lourenço:

Sendo mesmo indispensável assinalar as oposições, me parece lícito afirmar a existência duma corrente contínua, dum veio profundo, graças ao qual no mais íntimo recesso do canto “moderno” os poetas de 1915, de 1927, de 1940, etc., já não nos surgem como combatentes de facções contrárias, mas como buscando-se, num idêntico impulso, uma autenticidade que, revelando-se-lhes através de aspectos por vezes contraditórios, nem por isso desmente que seja, pelo intuito mais profundo, a mesma busca.³⁹³

Voltemos ao texto de 1965 em que Monteiro confirma uma hipótese que já tinha lançado no seu artigo de 60 e que se relaciona com a atitude de Lourenço, segundo ele exagerada, de equacionar as visões do mundo de Pessoa e Sá-Carneiro «no plano das concepções filosóficas».³⁹⁴ No entanto, aquilo que mais choca Monteiro é o facto de Lourenço não ter definido claramente o que entendia por poesia da “Presença”, e daí invalidar a comparação entre «Cântico Negro», que Monteiro considera representativo

³⁹¹ Adolfo Casais Monteiro, «José Régio Antimoderno?», in *O que foi e o que não foi o Movimento da “Presença”*, p. 78.

³⁹² *Idem, ibidem*, p. 79.

³⁹³ Adolfo Casais Monteiro, «Contradições Aparentes da Moderna Poesia Portuguesa do “Orpheu” ao “Novo Cancioneiro” e depois», in *A Poesia Portuguesa Contemporânea*, p. 147.

³⁹⁴ *Idem*, «José Régio Antimoderno?», in *O que foi e o que não foi o Movimento da “Presença”* p. 79.

apenas de uma fase da poesia regiana, e a «Ode Marítima» ou a «Saudação a Walt Whitman», já que não são valores da mesma espécie e, por isso, incomparáveis.

Contudo, Monteiro reconhece a sagacidade de Lourenço ao assinalar que nem todos os presencistas se podem incluir na mesma classificação, daí que esteja na base do seu ensaio a identificação “Presença”/Régio/Torga, tal como também “Orfeu”/Pessoa/Sá-Carneiro. No entanto, enquanto este último foi «unanimemente uma expressão poética»,³⁹⁵ a “Presença”, pela diversidade de pensamentos que reúne, exige uma crítica que considere todas essas vertentes. Uma outra diferença que Monteiro realça como distintiva dos dois momentos literários do início do século e que nos parece realmente fulcral, não só para o entendimento dessas gerações, mas também porque impossibilita o estabelecimento de um paralelo total entre elas, é o modo como cada uma experienciou a vida e o acto de criação que é a poesia: enquanto a geração de 1927, consciente dos dramas do seu tempo, os aceitou e se confrontou com eles, a geração de 15 faz da recusa o tema da sua obra, tornando essa negação a marca do moderno na poesia.

Detenhamo-nos no final do artigo de 65, que merece alguns reparos, nomeadamente ao nível da construção do discurso lourenciano, por um lado, e da sua intenção por outro:

Ora isto revela a contradição de Lourenço, à qual já antes aludi, de querer que a *Presença* continuasse o que não podia ter continuação, mas só, quando muito, uma repetição, isto é, um não-valor. Depois de Pessoa e Sá-Carneiro só poderia haver... o fim da poesia, eis a conclusão a que Lourenço deveria ter chegado para ser coerente.³⁹⁶

Efectivamente, o discurso de Lourenço radica numa multiplicidade de aparentes contradições que se relacionam com o carácter ensaístico do texto e com a constante transposição que vai sendo feita entre tudo aquilo que está instituído pela crítica, nomeadamente, a visão que a “Presença” criou da poesia pessoana, por um lado, e a visão que se foi criando da “Presença”, e que teve origem nela própria, por outro. É preciso não esquecer que o objectivo de Lourenço é desmontar a mitologia crítica, não podendo por isso mesmo perder de vista essa mesma mitologia.

No prefácio à obra que reúne ensaios seus,³⁹⁷ Casais Monteiro reafirma a tese de que existe, desde Cesário, uma continuidade na poesia portuguesa e alerta para a confusão entre ideologia e poesia, abalando a crítica que opunha a poesia dos neo-realistas à da “Presença”.

³⁹⁵ Adolfo Casais Monteiro, «José Régio Antimoderno?», in *O que foi e o que não foi o Movimento da “Presença”*, p. 80.

³⁹⁶ *Idem, ibidem.*

³⁹⁷ Cf. Adolfo Casais Monteiro, *A Poesia Portuguesa Contemporânea*.

No entanto, e mais uma vez, não deixa de referir-se ao ensaio de Lourenço, «um dos grandes textos da nossa crítica moderna»,³⁹⁸ e à ideia de que alguns dos seus estudos poderão responder, involuntariamente por serem anteriores, ao ponto de vista de Lourenço. Repare-se que, não obstante a argumentação contrária à tese do contra-revolucionarismo, Monteiro é seduzido pelo poder da linguagem do texto lourenciano e pela sua perspectiva crítica.

À distância de três décadas do final da *presença* e fazendo um balanço retrospectivo do que fora a poesia portuguesa desde a geração de 1915, Monteiro assume uma posição conciliatória ao afirmar que, apesar das oposições possíveis de assinalar entre os poetas de 1915, de 27, de 40, e posteriores, o que parece salientar-se é que todos encetam a mesma busca, o que parece conferir uma certa unidade à poesia. É preciso não esquecer que os problemas sociais e outros que se colocavam aos poetas das três gerações são diferentes, sendo que os poetas de 15 e 27 consideravam inaceitável a ideia de que a poesia pudesse ter, preferencialmente, uma utilidade social, ao contrário da geração de 40 para quem a poesia é intencionalmente social. Contudo, também foi comum às gerações de “Orfeu” e “Presença” a vontade de revolucionar, no sentido lato do vocábulo, segundo se depreende das palavras de Monteiro:

A difícil tarefa de obterem direito de cidade para uma liberdade de expressão que ainda hoje vemos tratada como anárquica, pelo simples facto de não haver cânones estabelecidos para ela; coube-lhes romper com a tradição aparente, para serem fiéis à tradição profunda de toda a poesia, que não pode viver sem renovação.³⁹⁹

Um testemunho fundamental para se compreender à distância o que foi a “Presença” e o modo como o seu trabalho se reflectiu nas gerações posteriores, foi o de Gaspar Simões que não deixou também de comentar, embora muito mais abruptamente que o seu colega de geração, o ensaio de Lourenço. Se a Monteiro se poderá atribuir a celeridade de reacção ao texto de Lourenço, a Simões se deve a mais persistente e continuada contribuição para que o ensaio de Lourenço não mais fosse esquecido. Mas, se Monteiro aponta desde logo algumas contradições no discurso de Lourenço que o levam a não concordar inteiramente com a sua posição, não deixa de admirar a original visão de Lourenço, quer em relação à “Presença”, quer ao “Orfeu”. Gaspar Simões, bem pelo contrário, reagiu durante toda a sua vida e sempre emotivamente à tese de Lourenço, que quase se poderia considerar herética no sagrado mundo da crítica em que Simões pontificava. Mas o testemunho do director da

³⁹⁸ Adolfo Casais Monteiro, «Prefácio», in *A Poesia Portuguesa Contemporânea*, p. 2.

³⁹⁹ *Idem*, «Jorge de Sena», *op. cit.*, p. 278.

presença é também fundamental, não só porque acompanhou organicamente toda a vida da revista e privou com as figuras dessa geração tão profícua, estando assim “presente” num determinado tempo histórico de que foi protagonista, mas também porque acompanhou o percurso diacrónico já depois da sua extinção, podendo apreciar a crítica que sobre ela se produziu. Também a estas opiniões Lourenço foi sensível, a avaliar pelas palavras proferidas em jeito de balanço:

Passei uma parte da minha vida a explicar - embora só o tivesse conhecido bastante tarde - ao senhor doutor João Gaspar Simões - hoje uma personalidade relativamente esquecida, mas que, na primeira metade do século e ainda em parte da segunda, foi uma personalidade marcante da crítica literária - o que é que eu tinha querido dizer nesse artigo. Ele ouviu de uma maneira muito distraída.⁴⁰⁰

Num artigo publicado em 1963 no *Diário de Notícias*, o crítico consagrado elogia a recolha organizada por Costa Barreto a propósito da recente publicação de *Estrada Larga 3*, sublinhando o carácter «heteróclito» da antologia e realçando os depoimentos feitos em relação à poesia pós-órfica, os quais considera «mais crítica perspectiva que crítica histórica.»⁴⁰¹ Aproveita assim o autor para encetar um juízo em relação a alguns críticos que terão participado no suplemento, acusando-os de se quererem salientar não pela pertinência das suas observações, mas apenas para pôr em causa «conceitos estabelecidos e pareceres formulados»,⁴⁰² numa tentativa de «fazer doutrina [e] impor-se pelo ineditismo dos seus pontos de vista».⁴⁰³ Depois de lançar esta farpa (in)directa, Simões passará à acusação frontal, salientando a formação filosófica de Lourenço como algo que distorce a visão da literatura, enquanto matéria concreta, levando-o a encará-la de um ponto de vista abstracto e algo leviano:

Assim acontece, por exemplo, com o autor do artigo “Presença” ou a *contra-revolução do modernismo*, de Eduardo Lourenço, onde se sustenta que a poesia da revista coimbrã, considerada, geralmente, o órgão do segundo modernismo, ao contrário do que se pensa, em matéria poética, não só não continua como contra-ataca a poesia do *Orpheu*, ou seja, do primeiro modernismo.⁴⁰⁴

⁴⁰⁰ E.L., «Orfeu e Presença», in *Revistas, Ideias e Doutrinas – Leituras do Pensamento Contemporâneo*, p. 93.

⁴⁰¹ João Gaspar Simões, «Costa Barreto - ”Estrada Larga” – Antologia do Suplemento “Cultura e Arte” de *O Comércio do Porto*», (1963), in *Crítica V – Críticos e Ensaístas Contemporâneos (1942-1979)*, p. 192.

⁴⁰² *Idem, ibidem*.

⁴⁰³ João Gaspar Simões, *ibidem*, pp. 192-193.

⁴⁰⁴ *Idem, ibidem*, p. 193.

As considerações de Simões são eivadas de uma melancolia que resulta da constatação do surgimento de uma nova crítica que vem ameaçar o *establishment* crítico, que Lourenço, na década de 50, comparara «à do marajá caçando o tigre real do alto da torre confortável e segura de um elefante.»⁴⁰⁵ Na opinião de Simões, esta nova crítica, com as suas opiniões especulativas, de tradição filosófica, ameaça com os seus dotes de habilidades conceptuais a crítica da estética da obra que desempenha um importante papel na ligação da obra com o leitor:

Muito apegados à literatura como literatura, aflige-nos a cavalgada crítica que desfila agora diante de nós, depois que a crítica se implantou com direitos de cidade neste país por longo tempo desprovido dela, uma vez que a poeira levantada no caminho tolda os olhos de toda a gente e já não se vê finalidade a essa arremetida, como se, em verdade, bastassem as armas refulgentes e as montadas garbosas para justificar tal espectáculo.⁴⁰⁶

E as imagens guerreiras continuam no texto de Simões, considerando este que as reflexões sobre a poesia da “Presença”, matéria ainda viva e presente, se distinguem mais pela polémica à sua volta do que propriamente pela análise das obras: «é mais apreciável o brilho dos esgrimistas que a precisão das suas estocadas.»⁴⁰⁷

Desde já algumas considerações são de destacar do discurso de Gaspar Simões: a asserção de uma tradição crítica que é herança do movimento coimbrão de 27 (referência que aliás fizera já em artigo de 1958 dedicado à publicação de *Estrada Larga 1*, e onde cita elogiosamente Eduardo Lourenço por ter salientado a actividade crítica da “Presença”, como complementar da criação⁴⁰⁸) e o aparecimento de uma nova maneira de encarar a obra literária que, segundo Simões, se afasta dela, ao usar uma linguagem ancorada em pressupostos da Filosofia e que, não só desvirtua o verdadeiro sentido da obra, como a torna de obscura compreensão para o leitor. Simões perspectiva a crítica do ponto de vista do *common reader* (expressão várias vezes usada nos seus textos), considerando mesmo que a fundamentação filosófica em que alguns críticos se baseiam para analisar as obras toldam o sentido, em vez de encaminhar o leitor para a sua compreensão. Repare-se nas palavras de Simões ao comentar a obra de Alfredo Margarido, *Teixeira de Pascoaes – A Obra e o Homem*, em que lamenta a explicação abstracta que é feita da posição espiritual já de si

⁴⁰⁵ E.L., «Ficção e Realidade da Crítica Literária», (1957), in *O Canto do Signo - Existência e Literatura (1957-1993)*, p. 15.

⁴⁰⁶ João Gaspar Simões, «“Estrada Larga” – Antologia do Suplemento “Cultura e Arte” de *O Comércio do Porto*», in *Crítica V – Críticos e Ensaístas Contemporâneos (1942-1979)*, p. 193.

⁴⁰⁷ *Idem, ibidem*, p. 195.

⁴⁰⁸ Cf. *Idem, ibidem*, p. 183.

abstracta do poeta de *Marânus* e aquilo que apelida de «dialéctica existencial em que o *jargon* filosófico substitui a maior parte das vezes as próprias ideias.»⁴⁰⁹

Mais uma vez dá conta, com uma ironia sempre mordaz, de um determinado tipo de crítica que, oriunda de intelectuais com formação universitária na área da Filosofia, se torna inacessível ao leitor comum, prestando um mau serviço ao conhecimento das obras e dos autores: «Faz parte, realmente, de certa crítica pretensamente filosófica turvar as águas com palavrões imponentes, apenas acessíveis aos iniciados, e para explicar os quais seria preciso um curso prévio ao alcance do leitor interessado.»⁴¹⁰

Em 1969, num artigo que escreve sobre o aparecimento do livro de Fernando Guimarães, *A Poesia da “Presença” e o Aparecimento do Neo-Realismo*, o crítico do *Diário de Notícias* comenta as análises que têm vindo a ser feitas relativamente à “Presença”, considerando-as naturais, na medida em que também estas tiveram como referente o movimento anterior – o “Orfeu”. Lamenta, no entanto, não se ter constituído ainda um movimento crítico autónomo do presencismo e que o pudesse, assim, julgar com idoneidade. Contudo, salienta críticas que considera “esporádicas” e não representativas de uma corrente, como sejam as de David Mourão-Ferreira,⁴¹¹ ou Eduardo Lourenço (referindo-se ao ensaio estudado), para concluir que só com Guimarães se começa a afirmar uma estrutura crítica que, alicerçada em valores de geração, é na opinião de Simões «depois do neo-realismo, uma crítica, verdadeiramente de geração, à poesia da “Presença” – ao presencismo, de maneira geral, incluindo a sua própria crítica doutrinária.»⁴¹² Após realçar os aspectos negativos e positivos da visão crítica de Guimarães face à poesia presencista, remata o artigo com nova alusão ao texto lourenciano, salientando mais uma vez o facto da formação filosófica de Lourenço o afastar de uma visão crítica que se pretendia imparcial do fenómeno presencista:

Se não se atreveu a chamar à poesia da *Presença* contra-revolucionária, como o fizera Eduardo Lourenço, é que Fernando Guimarães, mais artista, poeta que é, soube detectar no conjunto poético presencista matizes tão variados que chega a ver em alguns dos seus representantes precursores das concepções poéticas perfilhadas por ele e pelos seus parceiros de geração. Aliás, a sua percepção crítica é muito mais apta, digamos, porque muito mais literária que filosófica.⁴¹³

⁴⁰⁹ João Gaspar Simões, «Alfredo Margarido – Teixeira de Pascoaes – A Obra e o Homem», (1961), in *Crítica V – Críticos e Ensaístas Contemporâneos (1942-1979)*, p. 300.

⁴¹⁰ *Idem, ibidem*, pp. 300-301.

⁴¹¹ Refere-se ao texto «Caracterização da “Presença” ou as Definições Involuntárias», in *Tetracórnio*, 1959.

⁴¹² João Gaspar Simões, «Fernando Guimarães – A Poesia da “Presença” e o Aparecimento do Neo-Realismo», *op. cit.*, p. 593.

⁴¹³ *Idem, ibidem*, p. 597.

Na perspectiva algo redutora de Simões, a formação filosófica é portanto incompatível com o exercício da crítica já que distorce o sentido da obra, em vez de o clarificar.

Em 1970, Gaspar Simões referir-se-á indirectamente à tese da contra-revolução num texto que escreve, novamente para o *Diário de Notícias*, a propósito dos ensaios de António Santiago Areal, e em que mostra pouca flexibilidade em relação à sua posição crítica:

Vamos dizer algo de muito *reaccionário* – é este o apelativo normalmente aplicado aos que não lêem pela cartilha vanguardista -, mas como já nos têm chamado muito nome feio ao longo da nossa longa vida, inclusivamente, o contrário de *reaccionário*, pouco nos dá arquivarmos mais este termo de *crítica* e de *combate*, mais de *combate* que de *crítica*, pelo menos tal como nós entendemos a crítica.⁴¹⁴

Em Julho do mesmo ano, e no mesmo jornal, Simões assinara um artigo sobre o livro de António Quadros, *Franco-Atirador*, em que elogia a linguagem do seu autor que só no jornalismo se tornara compreensível, quando abandonara o «*calão filosófico*».⁴¹⁵ A propósito das observações de Quadros a determinados pensadores da cultura portuguesa, Simões refere ironicamente o nome de Lourenço como um dos intelectuais (ou outros são António José Saraiva, Agostinho da Silva e Jorge de Sena) para quem só o afastamento físico da pátria pôde levar a concluir o que a geração de 27 já observara: que a cultura e a literatura só são autênticas quando são originais e, para o ser, têm que ser nacionais. Repare-se nas palavras contundentes de Simões: «Não precisaram os homens de 27 de ir para Brasília, ou para Paris, ou para Nice, ou para Wisconsin para verem o que os quatro nomes citados por Quadros só viram depois de olharem para a cultura e a literatura portuguesa desses pontos afastados do Globo.»⁴¹⁶

Em Setembro do mesmo ano, o crítico do *Diário Popular* voltará a rebater a tese de Lourenço, desta vez com um texto que intitula algo provocatoriamente «O Revolucionarismo do “Orpheu” e o Contra-Revolucionarismo da “Presença”», em que começa por salientar a importância da doutrinação da “Presença” e a declarar que é especialmente com Régio que o «impacte “revolucionário” órfico adquire sentido, ganha significado»,⁴¹⁷ aproveitando por reafirmar uma tese que, de acordo com as suas palavras, é

⁴¹⁴ João Gaspar Simões, «António Santiago Areal - Textos de Crítica e de Combate na Vanguarda das Artes Visuais», (1970), in *Crítica V – Críticos e Ensaístas Contemporâneos (1942-1979)*, pp. 212-213.

⁴¹⁵ *Idem*, «António Quadros - Franco-Atirador, Ideias, Combates e Sonhos», (1970), *op. cit.*, p. 231.

⁴¹⁶ João Gaspar Simões, *ibidem*, p. 233.

⁴¹⁷ *Idem*, «O Revolucionarismo do *Orpheu* e o Contra-Revolucionarismo da *Presença*», in *Diário Popular – Suplemento Literário*, nº 708, Ano XXIX, 24 de Setembro de 1970, p. 1.

contrariada pelo «que actualmente corre impresso e é opinião partilhada por não poucos críticos».⁴¹⁸ Sem nunca citar directamente nomes, Simões passará a apresentar argumentos, segundo ele, incontestáveis, que se contrapõem às considerações tecidas pelos críticos da época sobre o pretenso revolucionarismo do “Orfeu” e contra-revolucionarismo da “Presença”, salientando desde logo a relação criação/público que só foi possível a partir do trabalho sistemático de divulgação dos escritores órficos que foi encetado pelos presencistas. Sem a *presença*, esclarece, os nomes de António Botto e Mário Saa, por exemplo, nem sequer seriam conhecidos, e Simões reivindica peremptoriamente para a crítica exercida pelos presencistas a divulgação da arte e literatura órficas numa longa passagem que, pela sua importância, não merece ser descurada:

É só com o advento da *Presença*, e após a sua persistente campanha, que entre nós se descobre que em 1915 e no rastro do *Orpheu* – muito mais no seu rastro, que no próprio *Orpheu*, ou seja, nas revistas onde esse modernismo prossegue, assaz atabalhoadamente, a sua campanha “revolucionária” – surgira um certo número de artistas, de idades diferentes e, portanto, de diferentes gerações, digno de consideração e respeito. Note-se bem, e que isto se grave no espírito dos que tudo fazem para diminuir o papel da gente de 1927 na revolução estética da primeira metade do nosso século: o *Orpheu*, a geração órfica, ou as gerações do primeiro modernismo, a arte e a literatura que elas cultivaram, não *existem*, realmente, no panorama intelectual português senão depois da crítica e da doutrinação da *Presença*, isto é, mais de dez anos após o aparecimento da revista órfica, se admitirmos que, em 1927, a própria *Presença*, no panorama das artes e das letras nacionais, se apresentava, aos olhos do público e da crítica, digna de mais respeito do que o próprio *Orpheu* doze anos atrás. Se ignoram este facto aqueles que até à data fingiram estudar, objectivamente, os dois modernismos – sem dúvida os mais importantes movimentos artísticos e literários nacionais entre 1915 e 1940, entre o aparecimento da *Presença* e o advento do neo-realismo –, bom será que tomem conhecimento dele, para que não caiam no erro que a cada passo cometem. Sem a acção da *Presença*, sem a intervenção de José Régio e dos demais críticos e doutrinários do presencismo, não poucos dos que hoje exaltam os valores do primeiro modernismo ainda estariam sem dar por eles.⁴¹⁹

Simões lembra ainda que na geração de 15 coexiste uma vertente tradicionalista e decadentista, a par com aqueles «poetas realmente revolucionários – Pessoa, Sá-Carneiro, Almada Negreiros – [que] só ganham, em verdade, autêntica consistência revolucionária graças aos acontecimentos que depois se verificam.»⁴²⁰

Inscrito e consolidado o mito órfico na história literária portuguesa, Simões assumia agora o fortalecimento do mito “Presença” que Lourenço ajudará a perpetuar, através da contra-imagem que ficará também inscrita na história e irremediavelmente associada ao

⁴¹⁸ João Gaspar Simões, «O Revolucionarismo do *Orpheu* e o Contra-Revolucionarismo da *Presença*», in *Diário Popular – Suplemento Literário*, nº 708, p. 1.

⁴¹⁹ *Idem, ibidem*, pp. 1 e 3.

⁴²⁰ *Idem, ibidem*, p. 3.

movimento presencista. De facto, não obstante o carácter *leviano* da opinião crítica de Lourenço, de acordo com o tom algo deselegante com que Simões a ele se refere, imagem e contra-imagem ficarão sempre cunhadas como as duas faces de uma mesma moeda que, resistente ao tempo, apresenta um valor intrínseco, independentemente das variações sócio-culturais:

Depurando, seleccionando, o que restava do *Orpheu* e das publicações suas satélites é que a crítica presencista elabora, para a posteridade vanguardista, o elenco básico dos dois modernismos: o de 15 e o de 27. Haverá possibilidade de se chegar a esta conclusão sem a leitura atenta da *Presença* e muito particularmente dos artigos de José Régio? Parece-me que não. Para se sustentar que o *Orpheu* foi revolucionário e a *Presença* contra-revolucionária exige-se um pouco mais do que a leviandade crítica que tem caracterizado os que sustentam tão peregrina opinião. Se não fosse a crítica da *Presença*, se não fossem as portas abertas dessa revista, onde teriam encontrado os naufragos do *Orpheu*, verdadeiramente à deriva, um porto de abrigo seguro? [...] Em Portugal sempre foi mais fácil admirar os mortos do que os vivos. E o certo é que quando a doutrinação presencista começa a colher os seus frutos – por volta de 1938 – já os principais elementos do *Orpheu* não eram deste mundo. [...] Desaparecidos os outros dois completamente ignorados da inteligência portuguesa, não tardará que surjam em Portugal críticos prontos a incensar os mortos e a condenar os vivos, a chamar revolucionários aos que morreram e contra-revolucionários aos que lhes deram vida.⁴²¹

Uma década passara já desde a publicação do ensaio de Lourenço e a crítica de Simões continuava tão amarga e dura como antes, sustentando que era o desejo de protagonismo que movia aqueles que lançavam propostas de análise tão *peregrinas*.

Em 1971, Simões voltará a referir-se indirectamente à tese de Lourenço, desta vez num artigo dedicado à publicação da obra de Nelson de Matos, *A Leitura e a Crítica*,⁴²² em que afirma o apoio do autor à tese lourenciana, ao considerar que há um sector da crítica de então que, ao revolucionarismo de “Orfeu” opunha a geração de 27, retrógrada e reaccionária. Obviamente que a linguagem de Simões é exagerada e mesmo cáustica no que se refere à plena adesão de alguns críticos à tese lourenciana, salientando-se o argumento do desconhecimento da literatura nacional como consequência do afastamento da pátria, que Simões já utilizara anteriormente:

Não pretendemos nem queremos responder a este aspecto de uma afirmação que se tornou “lugar-comum” entre certos “críticos” nada esclarecidos quanto à história

⁴²¹ João Gaspar Simões, «O Revolucionarismo do *Orpheu* e o Contra-Revolucionarismo da *Presença*», in *Diário Popular – Suplemento Literário*, nº 708, p. 3.

⁴²² *Idem*, «Nelson de Matos - A Leitura e a Crítica», (1971), in *Crítica V – Críticos e Ensaístas Contemporâneos (1942-1979)*, pp. 625-631.

literária portuguesa quer da primeira metade do século, quer até, mesmo, de maneira geral, dos séculos inteiros passados. À *la page* quanto ao que se faz em Paris – ao que fazem os colaboradores da revista *Tel Quel*, etc. –, mostram esses “críticos” ignorar o ABC das letras nacionais.⁴²³

Um ano mais tarde, num artigo a que já aludimos neste capítulo,⁴²⁴ Simões enaltece o seu contributo para o estudo do movimento presencista através da publicação, em 1958, da *História do Movimento da “Presença”*, como tendo sido o documento mais completo da história desse movimento e justifica o final da *presença* como a inevitabilidade normal sentida pelos seus colaboradores de encetar um caminho individual, já que não havia espaço para a obra colectiva, terminando assim a sua missão. Simões referirá o ensaio de Lourenço como o impulsionador de uma discussão que não mais terminou, como se constata pelos livros de Monteiro, *A Poesia da “Presença”* e de Fernando Guimarães, que em 1969 publicara *A Poesia da “Presença” e o Aparecimento do Neo-Realismo*. Neste, e ainda de acordo com Simões, Fernando Guimarães desenvolve «pontos de vista postos a correr depois que em 1960, numa página literária de *O Comércio do Porto* consagrada à Poesia Pós-“Orpheu” (hoje no volume 3º, da *Estrada Larga*) o ensaísta Eduardo Lourenço publicou o ensaio “*Presença*” ou a *Contra-Revolução do Modernismo*.»⁴²⁵

Em 1973, num comentário ao livro de Fernando Mendonça, *Literatura Portuguesa no Século XX*, Simões voltará a referir-se a Lourenço, apresentando-o como exemplo de uma nova crítica que privilegia os «escritores anti-humanistas» e de que Mendonça também fará parte. Mendonça subscreverá as teses de Lourenço ao defender os autores que optam pela literariedade, ao invés da sinceridade: «Assim se explicam as suas teses no sentido de opor o revolucionarismo do *Orpheu* ao anti-revolucionarismo da *Presença* e as observações que faz, pouco lisonjeiras, aos autores que ainda reconhecem à sinceridade em literatura algum préstimo.»⁴²⁶

A propósito da mudança nos conceitos de arte e de literatura e das suas relações com a História, que se fizeram sentir desde o início do século, Simões comenta o livro de António José Saraiva, *Ser ou Não Ser Arte*, salientando dois aspectos: por um lado, que a literatura encarada como arte não serve a sociedade e, por outro, que a tese que a revolução no plano da “confiança na palavra” só terá ocorrido com o “Orfeu”. Por consequência, daqui decorre

⁴²³ João Gaspar Simões, «Nelson de Matos - A Leitura e a Crítica», (1971), in *Crítica V – Críticos e Ensaístas Contemporâneos (1942-1979)*, p. 627.

⁴²⁴ *Idem*, «Adolfo Casais Monteiro – A Poesia da “Presença”: Estudo e Antologia», (1972), *op. cit.*, pp. 667-672.

⁴²⁵ *Idem, ibidem*, p. 667.

⁴²⁶ *Idem*, «Fernando Mendonça – Literatura Portuguesa no Século XX», (1973), *op. cit.*, p. 528.

que o neo-realismo, tal como a “Presença”, não foram movimentos revolucionários, o que corrobora assim a tese de Lourenço a que Simões se refere indirectamente da seguinte forma:

E é neste aspecto que se nos afigura perigosa – não é a primeira vez que chamamos a atenção para o facto – a insinuação no campo da arte de espíritos que de arte, no fim de contas, pouco ou nada entendem. Este o caso não só de António José Saraiva, mas de outros, inclusivamente daquele autor que ele cita em abono da sua tese.⁴²⁷

No entanto, parece haver aqui algum recuo na posição de Simões já que admite que, ao nível da poesia, se possa considerar que os movimentos estético-literários podem constituir-se como revoluções ao nível da palavra, ao passo que na ficção este pressuposto já não é válido - «o *Orpheu*, no plano da ficção, não revolucionou coisa alguma.»⁴²⁸

A propósito da publicação de *Páginas de Doutrina e Crítica da “Presença”*, em 1977, Simões aproveitará para denunciar a crise literária que se vivia então, provocada pelo excesso de críticos que impedia que se valorizassem obras importantes e que «as nossas letras prosperassem como actividade criadora, crise que de dia para dia se acentua».⁴²⁹ Assim, Simões enaltece o surgimento da obra de Régio e, muito especialmente, a primeira parte, em que se reúnem os textos mais doutrinários, e sugere a sua leitura atenta pelos adeptos da tese lourenciana, isto é, por aqueles que «já depois da morte da revista coimbrã, quiseram ver nela um movimento “contra-revolucionário” face ao movimento “revolucionário” do *Orpheu*.»⁴³⁰

O ano de 1977 foi um ano de balanço para o movimento coimbrão, já que proporcionou a possibilidade de reflectir sobre a importância da revista coimbrã como pólo dinamizador das ideias de uma época, mas consolidou também a sua mitificação no panorama da cultura portuguesa: na publicação comemorativa do cinquentenário da fundação da *presença*, é incluído um texto significativamente intitulado «A Posteridade da *presença*», em que Simões recorda não só a contestação à doutrina e orientação crítico-literária do movimento presencista, que afastará Branquinho da Fonseca da direcção e os colaboradores Adolfo Rocha e Edmundo de Bettencourt, mas também o fim da revista em 40, que já era de certo modo pré-anunciado desde 38, ao constituir-se como alvo de ataques

⁴²⁷ João Gaspar Simões, «António José Saraiva - Ser ou não Ser Arte. Ensaio e Notas», (1974), in *Crítica V – Críticos e Ensaístas Contemporâneos (1942-1979)*, p. 746.

⁴²⁸ *Idem, ibidem*.

⁴²⁹ João Gaspar Simões, «José Régio - *Páginas de Doutrina e Crítica da “Presença”*», *op. cit.*, p. 428.

⁴³⁰ *Idem, ibidem*, p. 429.

dos neo-realistas que acusavam os presencistas de individualismo excessivo e de alheamento dos problemas sociais.⁴³¹

Simões vai distinguir entre aquilo a que chama as fases polémica e crítica à volta da *presença*: a primeira é associada às tentativas críticas de António Ramos de Almeida e João Pedro de Andrade que, em 1941 e 1943, respectivamente, tinham esboçado uma crítica de influência neo-realista.⁴³² Já a fase crítica tem início com o texto de David Mourão-Ferreira, saído em 1955, na revista *Tetracórnio*, «Caracterização da *Presença*», onde fala do igualmente famoso «provincialismo» que Simões rebaterá, chamando a Coimbra a glória de ter assistido a fenómenos de inovação literária, como o romantismo, o ultra-romantismo e a famosa Questão Coimbrã, entre outros.

Este testemunho de Simões, à distância de meio século, parece-nos decisivo para historiar a crítica à *presença* até porque permite situar o aparecimento do ensaio de Lourenço. Contudo, é importante não esquecer a existência de uma margem de subjectividade nas opiniões daqueles que, como Casais Monteiro e Simões, são intervenientes directos no processo que estão a julgar, sem prejuízo, no entanto, de se tomar como válidos os seus testemunhos.⁴³³

Deste modo, fazendo um breve balanço de toda a crítica à *presença* que se fizera até então, Simões destaca o suplemento literário de 1960 de *O Comércio do Porto* e, nomeadamente, o texto de Lourenço (refira-se que, das dez páginas do artigo de Simões, cinco são dedicadas à análise do ensaio lourenciano) que considera um dos críticos-chave da primeira análise do presencismo, por ter dado origem a uma tese que, no seu entender, marcará o entendimento das gerações posteriores à “*Presença*”:

E é assim que com Eduardo Lourenço, o autor da tese do “anti-revolucionarismo” da *Presença*, relativamente ao “revolucionarismo” do *Orpheu*, que lá figura, surge um dos críticos-chave desta primeira análise global do presencismo, análise tanto mais vincadamente crítica quanto é certo incidir numa suposta diferenciação entre os homens do *Orpheu*, órgão do chamado Primeiro Modernismo, e

⁴³¹ Régio dá conta das diferentes fases de transformação da revista que provam a sua vivacidade no artigo «A *Presença* e os seus Censores», nº 47, de 1935: uma primeira fase, dos jovens aventureiros literários Simões, Régio e Branquinho da Fonseca, uma segunda posterior a 1929, que tem como referentes o episódio de Raul Leal e a carta de Branquinho da Fonseca, Edmundo de Bettencourt e Adolfo Rocha e que origina a saída do primeiro; uma terceira, com a entrada de Casais para o lugar de Branquinho da Fonseca, em 1931, e outra ainda quando se abre aos jovens que a irão combater: João Cochofel, Mário Dionísio, Fernando Namora e Joaquim Namorado.

⁴³² Gaspar Simões refere-se aos textos de António Ramos de Almeida, «A Arte e a Vida» e à obra de João Pedro de Andrade, *A Poesia da Moderníssima Geração (gênese duma atitude poética)*.

⁴³³ Quer a obra de Casais Monteiro, *A Poesia da “Presença”*, de 1959, quer a de Gaspar Simões, *História do Movimento da “Presença”*, de 1957, constituem-se como um balanço da *presença*, importantes pelo facto de os seus autores terem participado activamente no movimento.

os homens da *Presença*, entretanto tomados como elementos representativos de um possível Segundo Modernismo.

Algo insólito o ponto de vista crítico em que se coloca Eduardo Lourenço, relativamente à *Presença*, dele irá em parte derivar, não diremos a perspectiva crítica, que não é de uma perspectiva crítica que nele se trata, mas o preconceito acerca da posição do presencismo, preconceito depois arreigado entre as “novíssimas” gerações, ou seja, aquelas que, mais recentemente, passaram a ver na *Presença*, não um movimento estético-literário revolucionário, antes pelo contrário, um típico movimento estético-literário de feição contra-revolucionária.⁴³⁴

Ou seja, na perspectiva do único director da revista ainda vivo, Lourenço terá criado uma tese que se tornou um mito. Este foi irreflectida e imediatamente aceite por aqueles que conheciam o pensamento do autor de *Heterodoxia* e que o adoptaram incondicionalmente e, de certa forma, como sugere também, inconscientemente: «Não precisaram sequer os adeptos do preconceito determinado pela análise mais que discutível de Eduardo Lourenço aos pressupostos do presencismo de ler a tese do ensaísta publicada no *Suplemento “Cultura e Arte”* de “*O Comércio do Porto.*”»⁴³⁵ Dispensaram assim os críticos, na opinião de Simões, a leitura do próprio texto pelo facto de o seu autor ser o heterodoxo Lourenço e a ideia deste foi aceite como um dogma, de forma acrítica.

No entanto, Simões regista um recuo na posição de Lourenço pelo facto de este ter introduzido a marca interrogativa do título nas edições posteriores, que admite poder estar relacionado com as ideias de Jorge de Sena, amigo de Lourenço, que não subscreve totalmente a tese lourenciana.⁴³⁶

Apesar das reticências já expostas, Simões acaba por considerar que «a tese tem os seus lados aliciantes»,⁴³⁷ muito embora enfatize o papel que a *presença* desempenhou na revelação da revolução órfica, como se sem esses missionários/apóstolos, não tivesse sido possível perceber a sua importância:

Quanto a nós, seja qual for o avanço revolucionário dos homens do *Orpheu* em relação aos da *Presença* (eu próprio reconheci que no último heterónimo revelado, entre os heterónimos de Pessoa, C. Pacheco, autor de *Para Além Doutro Oceano*, texto destinado ao número 3 do *Orpheu*, o qual não chegou a vir a lume, se anuncia o surrealismo, tardiamente revelado, é certo, em Portugal), muita coisa ficou fora das coordenadas do orphismo. E foi isso mesmo, o muito de valioso patente na literatura e na arte de entre duas guerras – a de 14-18 e a de 39-45 – não apenas o futurismo, o

⁴³⁴ João Gaspar Simões, «A Posteridade da *presença*», in *presença – fôlha de arte e crítica, Publicação comemorativa do Cinquentenário da fundação da “PRESENÇA”*, pp. 18-19.

⁴³⁵ *Idem, ibidem*, p. 19.

⁴³⁶ Referimo-nos ao artigo de Jorge de Sena «A Poesia da “Presença”», in *Diário Popular - Suplemento Literário «Presença, Quarenta Anos Depois»*.

⁴³⁷ João Gaspar Simões, «A Posteridade da *presença*», *op. cit.*, p. 21.

dadaísmo, ou o surrealismo – que à *Presença* coube revelar. Se não fosse ela a fazê-lo, muito mais pobre teria ficado o panorama estético-literário de entre 1915 e 1940.⁴³⁸

É curioso notar que, mesmo para os críticos mais ferozes da tese de Lourenço, esta não deixa de ser uma referência incontornável de tal modo que Simões, em 1977, lamenta a ausência de crítica e o desconhecimento do que fora o presencismo como fenómeno de invulgar valor, quer no plano da criação, quer no da crítica, «num país intelectualmente tão pobre como o nosso».⁴³⁹ Aproveita para manifestar a esperança que o tempo consiga reparar as desleitura sobre o movimento de que foi um dos protagonistas: «Mais cinquenta anos sobre os cinquenta anos agora comemorados e talvez se faça justiça completa ao que na *Presença* foi de facto revolução.»⁴⁴⁰

Creemos que, neste momento, estamos em condições de concluir que não era intenção de Lourenço minimizar o que efectivamente pudesse existir de inovador nos homens da geração de 27, como é inegável o seu reconhecimento do contributo que essas figuras trouxeram à cultura portuguesa. Na verdade, e ainda respondendo ao desafio de Simões, o presente trabalho pretende assim revisitado valores e ideias que, embora datadas, são uma herança inestimável para o entendimento de uma grande parcela da nossa herança cultural.

A mesma necessidade de clarificar o que a crítica dizia sobre a *presença* e sobre aqueles que nela haviam colaborado é manifestada noutra texto em que Simões afirma a sua revolta pelo protagonismo assumido por aqueles que se aproveitaram do nome dos presencistas:

Certas pessoas que se não resignam a nada significarem na vida intelectual do país, só por terem algum tempo vivido ao lado dos mentores do movimento presencista, julgaram-se, de facto, no direito de conferir a comparsas anónimos da geração que criou a célebre revista coimbrã papel por pouco mais importante do que o daqueles que a tornaram um acontecimento de vulto na história da cultura nacional.⁴⁴¹

Segundo se depreende das palavras de Simões neste, como em outros textos, terá havido uma espécie de conjura que extrapolou algumas das posições que o próprio Simões terá defendido, nomeadamente em relação ao papel de Régio no ideário presencista, e que contribuiu para a morte da revista em 1940. Ainda de acordo com o crítico, será Casais

⁴³⁸ João Gaspar Simões, «A Posteridade da *presença*», in *presença – fôlha de arte e crítica, Publicação comemorativa do Cinquentenário da fundação da “PRESENÇA”*, p. 21.

⁴³⁹ *Idem, ibidem*, p. 22.

⁴⁴⁰ *Idem, ibidem*.

⁴⁴¹ *Idem*, «José Régio na Perspectiva da “Presença”», in *José Régio e a História do Movimento da “Presença”*, p. 20.

Monteiro (que deve a Régio a sua descoberta como poeta) quem, internamente, virá a contribuir para o declínio da folha coimbrã, juntamente com a contribuição de Branquinho da Fonseca, Adolfo Rocha e Edmundo de Bettencourt que, em 1930, se dirigiram em carta-aberta à *presença* para condenar aquilo que designavam como “academismo” e deram o mote para a justificação do contra-revolucionarismo da “Presença”. É nestas manifestações de desagrado que Simões radica a origem da tese da contra-revolução:

Nestes focos de revolta no seio da revista, segundo uns visando-me a mim, segundo outros, José Régio, germinava já o morbo que mais tarde facilitará o diagnóstico da crítica que passou a ver no movimento de 1927 algo de contra-revolucionário e em José Régio o principal agente dessa contra-revolução literária. Contra-revolucionária a *Presença*, porquê, como? Porque, segundo os autores do referido diagnóstico, só o *Orpheu* encarna o verdadeiro espírito da corrente literária e artística conhecida por “modernismo”. Recusam-se os críticos dessa facção a considerar a *Presença* um segundo “modernismo”. “Modernista” teria sido, exclusiva, unicamente, a geração de 1915. Eduardo Lourenço assim o afirma no seu livro *Tempo e Poesia*, publicado há três anos – em 1974.⁴⁴²

Poder-se-á concluir que, a avaliar pelas palavras de Simões, Lourenço não teria feito mais do que verbalizar, numa expressão que se tornaria mítica, as ideias dos três signatários da carta -aberta de 1930.

Efectivamente, Simões nega com veemência aquilo que considera já uma posição crítica instituída e perfeitamente aceite e consolidada sobre a “Presença”: «os partidários da tese que faz da *Presença* como que um escudo contra o vanguardismo do *Orpheu* chamam o contra-revolucionarismo da geração de 1927»,⁴⁴³ contra-argumentando com a ausência de revolucionarismo das ideias estéticas do movimento de 15. No entanto, a existirem, essas ideias não se encontram no *Orpheu*, nem em textos de teor doutrinário, mas sim dispersas e confusamente implícitas em textos literários publicados em revistas como *Portugal Futurista*, *Athena* ou na *Contemporânea*. Paradoxalmente, num célebre texto publicado na revista *Sudoeste* de Almada Negreiros, e que foi inscrito na história dos dois movimentos através do *slogan* de Pessoa, a quem coube liderar o grupo órfico representado na revista, e do *slogan* de Simões, símbolo da facção presencista, «Nós, a *Presença*», reagia por oposição mas também por complementaridade à liberdade pessoana, tragicamente consciente do valor do (pro)nome pessoal: «Nós, os do *Orpheu*». Em jeito de retrospectiva, Gaspar Simões relaciona este episódio de confronto amistoso entre as duas gerações com o que viria a

⁴⁴² João Gaspar Simões, «José Régio na Perspectiva da “Presença”», in *José Régio e a História do Movimento da “Presença*», pp. 23-24.

⁴⁴³ *Idem*, *ibidem*, pp. 25-26.

acontecer anos depois: «a contestação do suposto revolucionarismo da *Presença* em face do aplaudido revolucionarismo do *Orpheu* ou, mais concretamente, o confronto entre o chamado agora “revolucionarismo” do *Orpheu* e o agora chamado “contra-revolucionarismo» da *Presença*.»⁴⁴⁴

Simões virá a referir-se novamente ao carácter revolucionário das obras que foram publicadas na revista lisboeta, sublinhando ironicamente o adjetivo: «A revista *Orpheu* corresponde ao período heróico do “modernismo” português. Nas suas páginas ficaram impressas algumas das obras mais “revolucionárias” que se têm escrito em Portugal.»⁴⁴⁵ Neste texto, o crítico apresenta um argumento que seria imbatível, não fosse o simples facto de ser contrariado por tudo o que fora escrito até então e, inclusivamente, pelo próprio biógrafo de Pessoa: é que Simões desvaloriza o “*Orpheu*”, pelo seu carácter pontual, isto é, efémero, por oposição à «*Presença*», movimento que teve continuidade, apesar das dissensões individuais. Não nos parece que o factor temporal seja significativo e determinante quando se avalia a importância de uma revista, uma obra, um movimento ou um autor, até porque se trata sempre de um valor relativo. Mas, a ser verdade a afirmação de Simões ao referir-se aos dois movimentos «que entre si se distinguem pela razão de o primeiro não ter existido senão enquanto existiu, num momento dado, uma revista com esse nome; e o segundo por ter existido e continuado a existir independentemente das individualidades que se dão por seus elementos constitutivos»,⁴⁴⁶ então o próprio tempo se teria já encarregue de revelar que a pretensa efemeridade de “*Orpheu*” ocultava um desígnio maior do que aquele que Simões ingenuamente enunciava.

Simões defenderá incondicionalmente a ausência de teorização em termos de doutrina ou programa nas páginas da revista dos jovens da geração de 1915 e não se cansará de lembrar que os textos mais revolucionários dos homens dessa geração foram publicados nas páginas da *presença*, o que, em sua opinião, abona em favor do revolucionarismo dos directores da folha coimbrã. Além disso, Simões indica a obra de Régio como vanguardista, logo revolucionária em relação ao seu tempo, por oposição até a textos de Pessoa ou Almada, que não tiveram tal reconhecimento na sua época. Por outro lado ainda, Simões coloca em causa a credibilidade de uma opinião crítica feita com base num pressuposto errado, que consiste em apoiar uma determinada posição considerada viável bastando para

⁴⁴⁴ João Gaspar Simões, «Posfácio – Fernando Pessoa e a Revista *presença*», a *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*, p. 152.

⁴⁴⁵ *Idem*, «Nós, a “*Presença*”», in *Sudoeste*, 3 - edição facsimilada, Lisboa, Contexto Editora, 1982, p. 22.

⁴⁴⁶ *Idem*, *ibidem*.

isso ser subscrita por figuras idóneas, e lamenta não haver uma preocupação com a leitura dos próprios textos, acusando mais uma vez Lourenço:

Terão lido, realmente, muitos dos críticos adeptos do vanguardismo ou revolucionarismo da geração de 15 e sentenciadores do contra-revolucionarismo do movimento de 27, lido, com olhos de ver, quer o *Orpheu* quer a *Presença*? Se o tivessem feito, pelo menos em relação a esta última, teriam podido verificar que é José Régio, director da “folha de arte e crítica” coimbrã, quem proclama “Mestres” Pessoa, Almada, Sá-Carneiro e Leal, e que todos esses “Mestres” colaboraram largamente nas páginas da *Presença*. No final de contas o que porventura justificaria a acusação de contra-revolucionária feita à revista coimbrã seria o amadurecimento do seu diapasão crítico, o qual, aceitando o que de mais revolucionário havia em Fernando Pessoa, em Mário de Sá-Carneiro, em Almada Negreiros, em Raul Leal, o superava, dando conteúdo doutrinal ao que o não tinha nas páginas do *Orpheu*.⁴⁴⁷

Os argumentos aqui enunciados virão a tomar consistência e a ser subscritos por seguidores da contra-tese lourenciana, nomeadamente por Eugénio Lisboa. Não nos parece, no entanto, inteiramente justa a acusação de desconhecimento dos textos presencistas no que se refere a Eduardo Lourenço, já que este sempre advogara o exercício da uma crítica que encontrava o seu fundamento nos próprios textos. Saliente-se que, apesar do próprio ter afirmado que o conhecimento que tinha da *presença* à data da concepção do texto lhe chegara por intermédio de Torga, o ensaio de 60 se alicerça em autores que integravam o espírito presencista e em relação aos quais Lourenço «propunha, de uma maneira equivocada ou mais ou menos nova, uma outra abordagem, um outro tipo de leitura.»⁴⁴⁸ Além disso, a suposta ingenuidade ou até má-fé que alguns atribuem à tese de Lourenço poderá ser rebatida, bastando pensar nos textos elogiosos que Lourenço escrevera anteriormente em relação à *presença*.

Outro argumento usado por Simões para rebater o revolucionarismo de “Orfeu” tem a ver com a participação de Pessoa em *A Águia*, onde revela a sua faceta de teor saudosista, «antes de arauto do modernismo»,⁴⁴⁹ com os dois artigos que considera os únicos de carácter doutrinário⁴⁵⁰ mas que nada têm a ver com aquilo que virá a constituir-se com «o chamado revolucionarismo da geração de 1915».⁴⁵¹ Ao contrário, no caso da geração subsequente, havia uma linha orientadora estruturada por Régio que estabelece desde o primeiro número

⁴⁴⁷ João Gaspar Simões, «José Régio na Perspectiva da “Presença”», in *José Régio e a História do Movimento da “Presença”*, pp. 26-27.

⁴⁴⁸ E.L., «*Orfeu e Presença*», in *Revistas, Ideias e Doutrinas – Leituras do Pensamento Contemporâneo*, p. 96.

⁴⁴⁹ João Gaspar Simões, «José Régio na Perspectiva da “Presença”», *op. cit.*, p. 30.

⁴⁵⁰ Refere-se aos textos «A Nova Poesia Portuguesa Sociologicamente Considerada» e «A Nova Poesia Portuguesa no seu Aspecto Psicológico», ambos de 1912.

⁴⁵¹ João Gaspar Simões, «José Régio na Perspectiva da “Presença”», *op. cit.*, p. 31.

da *presença* «uma orientação crítica, uma doutrinação estética, um ideário artístico que não admitem contestação ao nível das ideias revolucionárias, pelo menos no quadro dos valores estéticos nacionais.»⁴⁵² Simões vai mais longe ao afirmar que é mesmo o manifesto de Régio, «Literatura Viva», que confere sentido e coerência à designada «revolução» do “Orfeu”:

Leviano se nos afigura afirmar – como o fazem hoje não poucos críticos – que o *Orpheu*, não a *Presença*, é que foi um movimento revolucionário por excelência, a guarda-avançada do modernismo português. Quem sustenta tal ponto de vista mostra ignorar ter sido a mesma *Presença* que criou em Portugal, entre as camadas cultas, a percepção do suposto revolucionarismo desse esporádico movimento, modernismo mais latente nos seus escritos literários do que concretizado em seus escritos doutrinários.⁴⁵³

Simões reclama, deste modo, para a acção crítico-doutrinária da *presença*, a existência de “Orfeu” como movimento estético-literário: «Seja qual for, portanto, o *impacte* revolucionário da revista *Orpheu*, tal *impacte* só conquista em Portugal posição de relevo a partir da doutrinação presenciista»,⁴⁵⁴ chamando à geração de 27 a tarefa revolucionária de ter dado visibilidade aos escritores da geração de 1915 que, sem ela, teriam permanecido desconhecidos, inclusivamente dos adeptos da famosa tese contra-revolucionária. Paradoxalmente, Simões acaba por se contradizer quando admite que dificilmente a poesia poderia chegar mais longe do que a levaram os poetas órficos:

E como a literatura actual, particularmente no domínio da poesia, sente que não pode ir além de um Pessoa, de um Sá-Carneiro, de um Almada, incapaz de trilhar caminhos novos ou desvendar novos mundos, ei-la que prefere estigmatizar o chamado contra-revolucionarismo da *Presença* e aceitar as suas medidas críticas, não menos revolucionárias hoje do que ontem.⁴⁵⁵

Simões contra-argumenta ainda, continuando a dirigir-se à crítica neo-realista ou estruturalista, afirmando que a crítica moderna confunde a novidade, do ponto de vista da forma, com o novo do ponto de vista do conteúdo, privilegiando-se o lado exterior em detrimento do interior da criação artística. Esta é a justificação, segundo ele, para que a crítica considere Régio ultrapassado, pois as novas gerações centram-se mais na problemática da literatura como expressão do grupo do que como interpretação individual.

⁴⁵² João Gaspar Simões, «José Régio na Perspectiva da “Presença”», in *José Régio e a História do Movimento da “Presença”*, p. 31.

⁴⁵³ *Idem, ibidem*, p. 32.

⁴⁵⁴ *Idem, ibidem*, p. 33.

⁴⁵⁵ *Idem, ibidem*, p. 37.

Pelo contrário, é em Pessoa que centram a sua atenção pois é na poesia pessoana que se torna mais evidente, ainda de acordo com Simões, a novidade da forma, mais do que a riqueza de conteúdo: «Eis por que Pessoa mais facilmente abriria caminhos: os caminhos formais abrem-se, os caminhos humanos aprofundam-se. E aqui surge o problema da *insinceridade* do autor da *Mensagem* contraposto ao da *sinceridade* do autor dos *Poemas de Deus e do Diabo*.»⁴⁵⁶

A questão da novidade da forma está na base de um dos grandes equívocos da análise da poesia pessoana por parte dos presencistas, que Lourenço não deixará de acentuar no seu ensaio de 60, através do exemplo da «Ode Marítima» cuja linguagem poderia ser aproximada de Cesário, Pessanha ou até Whitman. Efectivamente, não é na forma que reside a novidade, mas sim na concepção da relação que a poesia estabelece com o mundo.

Intimamente relacionado com este, é o problema da sinceridade/insinceridade dos poetas de ambas as gerações. É precisamente no plano da defesa intransigente da personalidade sincera e original que Régio, através da *presença*, «se afirma como revolucionário integral do segundo modernismo»,⁴⁵⁷ não só com o manifesto «Literatura Livresca e Literatura Viva», mas também com a defesa da publicação de um artigo de Raul Leal, contra as opiniões da maioria dos colaboradores. Este facto leva Simões a concluir: «Raul Leal encontra nas suas páginas, graças, em larga medida, ao amplíssimo espírito de Régio, o que não encontrara afinal nas publicações habitualmente hoje confrontadas com a *Presença* e geralmente tidas e havidas como mais revolucionárias do que ela...».⁴⁵⁸

O que Simões pretende a todo o custo provar é que, efectivamente, o sentido crítico da *presença* em relação à poesia era muito mais apurado do que o de *Orpheu*, dando como exemplo uma observação assaz contundente que Casais Monteiro fizera a Pessoa a propósito do seu prefácio à obra de Luís Pedro, *Acrónios*, crítica à qual o autor da «Ode Marítima» reagiu de forma muito positiva, considerando até a sua própria redacção «muito imperfeita».⁴⁵⁹ Simões aproveita este episódio para concluir então que o crítico-poeta Monteiro seria melhor representante do modernismo do que o poeta-crítico Pessoa:

Este poeta do segundo modernismo mostrava-se muito mais implantado na exegese crítica da moderna poesia do que o poeta que a tal crítica de hoje tem como representante do único vero modernismo: o primeiro. Quando outra coisa não

⁴⁵⁶ João Gaspar Simões, «José Régio na Perspectiva da “Presença”», in *José Régio e a História do Movimento da “Presença”*, p. 38.

⁴⁵⁷ *Idem*, «*Memórias Avulsas*», *op. cit.*, p. 58.

⁴⁵⁸ *Idem*, *ibidem*, p. 59.

⁴⁵⁹ *Idem*, *ibidem*, p. 106.

revelasse, esta leve, levíssima, contenda, mostrava como, em 1932, a crítica da *Presença*, em matéria poética, ia muito mais além que a crítica do *Orpheu*.⁴⁶⁰

Aliás, em 1974, aquando da publicação de *Retratos de Poetas que Conheci*, Simões relembra o primeiro encontro com Pessoa ou, melhor, com Álvaro de Campos, num domingo de Junho de 1930, e destaca a confissão do poeta que manifestava pouco interesse na leitura das obras de autores que a *presença* divulgava, tais como Gide, Tolstoi ou Dostoievski. Acentua-se a diferença de estéticas, ao mesmo tempo que são de realçar três ideias-chave do texto de Simões: a primeira, que tem a ver com a relação de confiança estabelecida com o poeta, a segunda, que deriva da constatação das diferenças de concepção poética e de mundividência das duas gerações – *empresa literária da “Presença”* e *aventura do “Orfeu”* - e, finalmente, a verificação da oposição entre as cidades berço dos dois movimentos:

E conquanto Pessoa já tivesse manifestado, na correspondência comigo trocada, ser sensível ao nosso apreço e *acreditar* na nossa empresa – a empresa literária da *Presença* - compreende-se que, decorridos apenas quinze anos sobre a aventura do *Orpheu* e vivendo num meio intelectual onde se praticava a lisonja mentirosa e a intriga contundente, opusesse certa reserva à primeira abordagem de dois jovens “literatos” da provinciana cidade onde Almada só vira que havia “palermas”.⁴⁶¹

Simões coloca uma hipótese que poderá justificar a tese lourenciana no sentido em que o desconhecimento ou desinteresse dos órficos pela ficção que se fazia na Europa de então poderá ter conduzido à diferença entre a “insinceridade” modernista atribuída a Pessoa e a tendência ficcional de descida ao interior do homem, bem moderna, da “Presença”, e que poderá estar na base do equívoco da leitura entre “Orfeu” e “Presença”:

Não residirá, porém, nisso mesmo, nesse reconhecido virtual desencontro entre nós, da *Presença*, e Pessoa, do *Orpheu*, o elemento que leva alguns a contrapor o “revolucionarismo” dos homens do *Orpheu* ao contra- revolucionarismo dos homens da *Presença*? Tudo é possível. Como varrer, porém, do panorama da literatura mundial, por um lado, Gide, pelo outro, os russos, e como conciliar o “modernismo” dos *insinceros* “órficos” com essa descida abissal no interior *sincero* do homem que entretanto se assinalava na ficção europeia, precisamente sob o influxo dos dois grandes eslavos citados e de um grande francês, o tal Marcel Proust, que, aliás, nunca teria existido se não tivesse existido Dostoievski e se a literatura do Ocidente houvesse preferido o *clownismo* de Cocteau ou o tecnicismo estético-linguístico do autor do *Ulysses* à pungente *sinceridade* dos mestres russos?⁴⁶²

⁴⁶⁰ João Gaspar Simões, «*Memórias Avulsas*», in *José Régio e a História do Movimento da “Presença”*, p. 107.

⁴⁶¹ *Idem*, *Retratos de Poetas que conheci – Autobiografia*, 1ª ed., Porto, Brasília Editora, 1974, p. 62.

⁴⁶² *Idem*, *ibidem*, p. 69.

Neste texto, que Gaspar Simões confessa ser autobiográfico, o autor continua a cruzada contra Lourenço centrando o seu discurso argumentativo na ideia de que o universo órfico se apresentou limitado e colocando a ênfase no revolucionarismo associado à novidade e à actualização relativamente ao contexto europeu:

Poder-se-ão considerar “revolucionários” escritores da primeira metade do século XX que passam uma esponja sobre um dos períodos mais importantes da literatura europeia – o período em que Dostoievski é revelado por Gide e em que Proust projecta o romance na quarta dimensão psicológica? Afirmarem, peremptórios, como alguns afirmam hoje, que “revolucionários” eram os poetas “órficos”, e contra-revolucionários os escritores “presencistas”, parece-me um erro: é esquecer que aqueles, pelo menos o mais representativo de entre eles, não entendiam Gide e não admiravam os russos..., atitude então muito pouco, pouquíssimo, quase nada, revolucionária.⁴⁶³

É claro que Simões acaba por cair no erro grave de misturar a ficção romanesca com a poesia quando discute os conceitos de revolução/contra-revolução. Como já pudemos verificar, Lourenço define claramente no ensaio de 60 que o seu objecto de análise é a Poesia e que a tese que defende nada tem a ver com a ficção. Além disso, Lourenço também se refere a Simões no seu ensaio, lembrando que este admitira que os presencistas haviam ignorado a poesia “moderna” de Rimbaud e Mallarmé, pelo que não deixa de ser estranha a catalogação da “Presença” como modernista.

Ainda no mesmo texto, e depois de acusar Lourenço de falta de rigor na análise do movimento coimbrão, Simões voltará a referir-se ao ensaio, desta vez sugerindo aos apoiantes da tese da contra-revolução que, ao invés de focalizarem a sua atenção no fingimento dos órficos, que consideram um traço distintivo da “Presença”, a focalizem no chamado esoterismo dos órficos, tese defendida por alguns estudiosos:

Claro que neste aspecto é que os homens do *Orpheu* se diferenciavam radicalmente dos da *Presença*. Não deram por isso ainda os que, em artigos e livros, opõem a revolução de 1915 à contra-revolução de 1927? Parece que não. Aliás esse o lado do modernismo por estudar a fundo. Só muito pela rama o afloréi no meu livro sobre Fernando Pessoa, e um tanto ou quanto confusamente o aflorou a autora do estudo, publicado em 1971 (Dalila L. Pereira da Costa), sob o título de *O Esoterismo de Fernando Pessoa*, lado muito mais importante na fisionomia mental dos escritores *órficos* do que esse outro – o do fingimento -, a que com unhas e dentes se agarram os que tudo fazem para denegrir o papel dos presencistas no processo evolutivo do modernismo português. Embora o título da revista fundada por Luís de Montalvor e Ronald de Carvalho – fundada por estes dois nomes, mas orientada por Fernando Pessoa, o cavalo de Tróia do

⁴⁶³ João Gaspar Simões, *Retratos de Poetas que conheci – Autobiografia*, pp. 70-71.

primeiro modernismo – devesse merecer a atenção de quem confere a esse primeiro modernismo o que nega ao segundo, que me conste nunca ninguém a sério reparou nele, título já de si com sentido iniciático ou esotérico.⁴⁶⁴

Simões refuta de seguida o contra-revolucionarismo atribuído à “Presença”, avançando com exemplos de certos escritores que, embora fazendo parte da geração órfica, não eram consideradas figuras de primeiro relevo pela sua geração, como por exemplo Mário Saa e Carlos Queirós, mas que pertencem mais à “Presença” do que a “Orfeu”. O primeiro não colaborara no *Orpheu*, nem no *Portugal Futurista*, mas sim na *Contemporânea*, na *Athena* e na *presença*: «À *Presença*, a apregoada contra-revolucionária *Presença*, ficara mesmo devendo Mário Saa a posteridade que lhe assiste, uma posteridade tão *insaisissable* como a sua própria presença, isto é, a sua figura intelectual e humana.»⁴⁶⁵ Já o segundo, apenas com vinte anos aquando da sua primeira colaboração na *presença*, em 1927, é um bom exemplo para anular a tese do provincialismo dos jovens de Coimbra, face à modernidade dos homens da capital, como recorda Simões, sempre interessado em justificar o modernismo da “Presença”:

E foi a sua lúcida juventude que lhe permitiu ver mais cedo do que qualquer outro escritor jovem de Lisboa nos escritores jovens da *Presença* aquilo que os identificava: a coerente modernidade, a desempoeirada visão dos problemas da arte. [...] E “provincial” embora, o movimento esboçado em Coimbra desde 1927, convertia-se, dentro de pouco, no único movimento literário e artístico capaz de tornar actual o latente modernismo do *Orpheu*.⁴⁶⁶

Simões referirá ainda os nomes de poetas que lamenta nunca terem sido devidamente lidos, e que contrariam a ideia do contra-revolucionarismo da “Presença”, reiterando o argumento da desleitura ou mesmo ignorância dos pseudo-críticos que defendem ideias sem nunca ter lido os textos:

Eis, talvez, porque os “críticos” adeptos da tese de que a *Presença* é contra-revolucionária se dão a sustentar pontos de vista que cairiam pela base, caso fossem confrontados com os textos, graças aos quais a folha coimbrã abriu caminho à própria posteridade do *Orpheu*. Mas essa é outra história, a história da leviandade dos nossos “historiadores” da literatura, os quais, na maior parte dos casos, falam de cor, referem factos que apenas conhecem de outiva. Passando palavra uns aos outros, uns aos outros se justificam.

Eis porque Alexandre d’Aragão ficou desconhecido dos que nunca o leram nas páginas das revistas onde colaborou durante a sua breve existência – morria em 1930 -, pois nem chega a publicar, repetimos, as suas anunciadas *Saudade do Sol*. Outro tanto

⁴⁶⁴ João Gaspar Simões, *Retratos de Poetas que conheci – Autobiografia*, p. 116.

⁴⁶⁵ *Idem, ibidem*, p. 183.

⁴⁶⁶ *Idem, ibidem*, pp. 210-211.

sucede a António de Navarro e a Edmundo de Bettencourt, este por alguns considerado o único poeta verdadeiramente revolucionário da *Presença*, ideia peregrina que não vale a pena contrariar, tão inconsistente ela é, como se verificará no dia em que se fizer o estudo sério do movimento *presencista*, por definição contra-revolucionária, na altura em que os seus versos, os versos de Bettencourt, forem lidos nas páginas da folha onde se revelou. Os dois, com Aragão, têm de ser lidos, realmente, na *Presença*, - presentes - para se entender alguma coisa do que foi e do que representou o cadinho literário da revista que viu a luz em 1927. É nos versos destes três poetas *presencistas* que ainda destila o perfume que ao tempo se conservava nos “preciosos” cristais que cintilavam nos *Oaristos* e nas *Horas*, para não falarmos nas publicações “bizantinas” que entretanto tinham visto a luz - o *Centauro*, por exemplo, a revista de Luís de Montalvor, tipicamente paúlca, nefelibata retardada -, subjacência estética do próprio modernismo do *Orpheu*, que a *Presença* em parte superara, embora sem eliminar essa estética das suas páginas.⁴⁶⁷

Na verdade, já em 1959, Simões acentuara a tendência doutrinal da geração de 27 que a distinguia do ímpeto revolucionário da geração anterior, mas que aproveitara esse impulso para consolidar aquilo que parecera um acto irrefletido: «uma espécie de interregno artístico-literário, para amadurecer os frutos ainda verdes dos seus precursores e lhes atribuir o devido prestígio crítico-doutrinário.»⁴⁶⁸ Assim, a “*Presença*” seria mais modernista do que o próprio “*Orfeu*” que ainda hesitara entre a tradição e as ideias novas, o que leva Simões a concluir que, enquanto “*Orfeu*” fora uma geração hesitante e sem rumo, coube à “*Presença*”, determinada e resoluta, decidir o caminho a seguir:

Se o *Orpheu*, na indecisão e no ímpeto, oscilou entre o decadentismo e o modernismo propriamente dito, e se no ponto de vista das ideias pecou por escassez doutrinal, afirmando-se, antes de mais nada, na audácia das suas produções originais, a *Presença*, pelo contrário, na decisão e na reflexão, sem a mais leve sombra de vacilação, orientou-se desde a primeira hora para o modernismo, um modernismo que integrava as audácias da geração anterior numa consciência crítica capaz de alargar a regiões insuspeitadas dos seus antecessores os valores estéticos e literários em germe nas suas obras.⁴⁶⁹

Poderiam ter sido estas as palavras a induzir Lourenço na utilização da designação de «*Contra-Revolução do Modernismo*» para a “*Presença*”, justificando-a de seguida com a imagem do grande general francês: «Com este epíteto se referenciaria uma espécie de bonapartismo poético que, parecendo conduzir ainda a “*revolução*” e dalgum modo a conduzindo, se serve dela para fins privados e mesmo opostos ao impulso revolucionário inicial.»⁴⁷⁰

⁴⁶⁷ João Gaspar Simões, *Retratos de Poetas que conheci – Autobiografia*, pp. 251-252.

⁴⁶⁸ *Idem*, «Capítulo VIII – O Movimento Modernista: a Geração da “*Presença*” (1927-1940)», in *História da Poesia Portuguesa do Século XX*, Empresa Nacional de Publicidade, 1959, p. 572.

⁴⁶⁹ *Idem*, *ibidem*.

⁴⁷⁰ Versão A, p. 149.

A propósito de um dos mais importantes estudos realizados sobre aquilo que ficou instituído como o segundo modernismo, e que tem precisamente como título *O Segundo Modernismo em Portugal*, Simões presta homenagem a Eugénio Lisboa,⁴⁷¹ não só por considerar bem-feita a sua análise do ideário do movimento presencista, mas principalmente por considerar essa análise um marco decisivo para a refutação inteligente da tese da contra-revolução que, de acordo com Simões, terá já sofrido um recuo quando Lourenço começa por afirmar, depois interrogar e quando lhe confere um carácter ambíguo, em *Tempo e Poesia*. Ainda em 1978, no *Diário de Notícias*, Simões voltará a referir-se ao texto de Lourenço quando, depois de elogiar a escolha de Jorge de Sena para inaugurar as comemorações nacionais do cinquentenário da *presença*, em Coimbra, deixa escapar um elogio que funciona simultaneamente para combater a tese de Lourenço:

Não posso, contudo, calar que a Jorge de Sena se fica devendo - fica devendo a posteridade da *Presença* – algo que só ele viu com lúcida penetração. Em verdade, dizer-se que o movimento coimbrão foi “contra-revolucionário” é de um simplismo que só não brada aos Céus, porque os Céus, nestas coisas das letras, não ouvem ninguém. [...] Jorge de Sena conhece a literatura – não voga, abstractamente no espaço filosófico, o espaço actualmente navegado por muita gente que se ocupa de literatura. E é esse conhecimento da coisa literária em si que lhe permite rectificar o que outros, mal avisados, não vêem bem.⁴⁷²

Mais uma vez também se dá conta da intervenção da Filosofia na análise da Poesia, como se existisse de facto, um «indelével abismo»⁴⁷³ entre as duas e fosse impossível viver a Filosofia poeticamente, e a Poesia filosoficamente.

Em 1977, na conferência comemorativa do cinquentenário da revista coimbrã, Simões voltará a referir-se ao ensaio lourenciano por diversas vezes, terminando a sua intervenção com a ideia de que Pessoa terá pertencido tanto à “*Presença*” como a “*Orfeu*”. Afirma que a certa altura da história da *presença* a influência pessoana é tão grande que chega a ser difícil discernir entre saber se é a revista que continua o “*Orpheu*” e Pessoa, ou se o grande poeta ainda é o “*Orpheu*” que continua. Do que não há dúvida é que são diversas e complexas as questões que rodeiam os movimentos, como se dá conta Simões:

Podem opor-se, como alguns o fazem, com razão ou sem ela, os dois movimentos – o do *Orpheu* e o da *Presença* -, distintos, como, aliás, sem dúvida o são -, podem,

⁴⁷¹ Cf. João Gaspar Simões, «Eugénio Lisboa – *O Segundo Modernismo em Portugal*» (1978), in *Crítica V – Críticos e Ensaístas Contemporâneos (1942-1979)*, pp. 795-799.

⁴⁷² João Gaspar Simões, «Jorge de Sena - Régio, Casais, a “*Presença*” e Outros Afins», (1978), *op. cit.*, p. 735.

⁴⁷³ E.L., «Crítica e Metacrítica», in *Tempo e Poesia*, p. 22.

inclusivamente, negar-se ao segundo os loiros que enfeitam o primeiro – revolucionário um, contra-revolucionário o outro.⁴⁷⁴

Em suma, é possível apontar alguns aspectos do ensaio de Lourenço sobre os quais mais incide a crítica de Simões: a ênfase colocada no título *contra-revolucionário*, a escolha de Régio como exemplo desse contra-revolucionarismo, a importância da *presença* como reveladora dos órficos, a quem faltava a doutrinação estética essencial a uma efectiva consolidação no panorama cultural português e, finalmente, a maneira «viciada» como Lourenço olha para o fenómeno literário, com armas que pertencem à filosofia. Ora estes aspectos sobre os quais incide a argumentação de Gaspar Simões só poderão ser entendíveis por quem tem do fenómeno literário uma visão estanque e redutora, isto é, quem tem como objectivo querer explicar a literatura, o que é perfeitamente contrário à tese lourenciana. O que Lourenço sugere é, pelo contrário, que toda a mitologia crítica literária seja revista, propondo a sua particular apreensão simbólica do fenómeno literário ao serviço da crítica, deste modo contribuindo para pensar a literatura num contexto de possibilidades teóricas que podem ser actualizáveis pela empresa filosófica, como aliás já acontecia com os Clássicos:

A sábia prudência nunca impediu os filósofos de pensarem o literário ou, melhor, de acentuarem as tradicionais diferenças genéricas entre filosofia e literatura. Foi por isso que a sábia prudência não impediu o chamado “discurso filosófico da modernidade” (iniciado por Nietzsche, continuado por Heidegger e rematado por Derrida) de destruir as hierarquias de conceitos fundamentais e, nesse processo, mostrar a dissolução da diferença entre filosofia e literatura.⁴⁷⁵

Referência maior da geração de Lourenço, José Régio, um dos principais visados na análise de Lourenço, não terá reagido publicamente ao ensaio de 60, mas conhece-se a sua intenção de escrever ao autor de *Heterodoxia II* no ano da publicação desta obra, que é manifesta num pedido que faz a Luís Amaro: «Poderia conseguir-me a direcção do Eduardo Lourenço, que está em França? Muito lhe agradeceria!»⁴⁷⁶ Dois anos depois, de Vila do Conde, Régio escreverá a Álvaro Salema, sobre a necessidade de realização de uma crítica a *Cântico Suspenso*: «Lembrei-me, para *A Capital*, do Eduardo Lourenço, que se tem revelado

⁴⁷⁴ João Gaspar Simões, «Posfácio – Fernando Pessoa e a Revista *Presença*» a *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*, p. 153.

⁴⁷⁵ Manuel Amador Frias Martins, *Da Literatura à Crítica Literária: As Razões da Teoria*, Dissertação de Doutoramento em Letras (Teoria da Literatura), Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa, 1992, (texto policopiado), p. 30.

⁴⁷⁶ José Régio, «Carta a Luís Amaro» de 27 de Novembro de 1967, in *José Régio – Correspondência*, (org. António Ventura), Círculo de Leitores, Lisboa, 1994, p. 351.

um excelente crítico. Mas ele está longe, e sei lá se quereria escrever sobre a minha poesia! Não devo constrangê-lo em tal sentido.»⁴⁷⁷

Quanto a Torga, demos já conta da admiração que tinha por Lourenço, mas também não terá reagido ao polémico ensaio.

Não é evidentemente intenção deste trabalho esclarecer posições ou argumentos dos presencistas que se manifestaram publicamente em relação ao ensaio de Lourenço, mas apenas sistematizar pistas de reflexão para que, cinco décadas depois do texto de Lourenço, e 80 anos após a publicação do nº 1 da *presença*, se (re)lembre às gerações actuais a importância de um momento tão especial da história da cultura portuguesa como foi a primeira metade do século XX.

Cremos que não existem hoje grandes dúvidas sobre o facto de a revolução poética protagonizada por “Orfeu” ser ainda uma presença. Mas é de realçar igualmente a coragem dos homens das primeiras décadas do século XX, órficos e presencistas, que apesar (ou por causa) das condições adversas à criação literária e à crítica conseguiram fazer a diferença e ter um pensamento. Só isso seria justificação suficiente para merecerem ambos o nome de revolucionários, no seu tempo e, principalmente, à luz do tempo em que vivemos.

4.2. Crítica pós-presencista ao ensaio - o texto através do tempo

*O efeito do tempo é o de modificar sem fim o relevo e a perspectiva do mesmo tempo.*⁴⁷⁸

O ensaio de Lourenço publicado em 60 provocou reacções imediatas naqueles que ainda viviam as convicções presencistas e se reviam nelas, mas talvez o mais relevante e interessante na perspectiva da crítica literária seja a criação e a posterior solidificação do posicionamento das várias figuras que se manifestaram pró e contra uma tese que comemora em breve meio século de existência. Se o intuito dos opositores a essa tese, como o de toda a

⁴⁷⁷ José Régio, «Carta a Álvaro Salema» de 20 de Janeiro de 1969, *op. cit.*, p. 379.

⁴⁷⁸ E.L., «Sobre Régio», in *O Canto do Signo – Existência e Literatura (1957-1993)*, p. 144.

oposição, era combatê-la e denegrir assim os argumentos de Lourenço, enaltecendo a atitude presencialista, então poder-se-á afirmar que, a avaliar pela convicção e persistência com que o fizeram, e ao invés do que pretendiam, contribuíram para mitificar um texto e eternizar as suas ideias melhor do que o autor alguma vez o conseguiria. Não se pretende, evidentemente, sugerir que a legitimidade do ensaio consista na projecção que dele foi feita pelos seus detractores, mas apenas arriscar dizer que, sem estes, talvez o texto tivesse sido apenas uma visão diferente em relação à “Presença”. Há até quem defenda que, não existindo ainda discurso crítico em Portugal no período designado por primeiro modernismo, isto é, não havendo a crítica que cria os mitos, a tese lourenciana teria sido, não só essencial à mitificação do “Orfeu”, mas esta mitificação teria também funcionado como garante da perenidade da própria tese:

E o sucesso da tese de Lourenço explica-se por isso mesmo, mais até do que pela fluência das referências filosóficas ideais para *épater le bourgeois* de línguas e literaturas – *a mitocrítica laurentina é a crítica órfica, a crítica que Orpheu não teve e que era necessária para Orpheu permanecer mito depois de o discurso crítico moderno ter entrado em Portugal, melhor, nas letras portuguesas, pela mão de Régio e dos presencialistas.*⁴⁷⁹

Na opinião de Eugénio Lisboa, a falta de uma verdadeira cultura crítica⁴⁸⁰ (isto é, esclarecida) em Portugal, propiciava a aceitação e adopção de qualquer ideia, por mais bizarra que pudesse ser, bastando para isso ser proferida por uma figura conceituada, sendo que o heterodoxo Lourenço, embora a sua obra não tivesse ainda a divulgação que hoje tem, era já um crítico literário considerado nas décadas de 50 e 60. Por isso, não estranharíamos que o autor de *O Segundo Modernismo em Portugal* e um dos mais devotados críticos da tese da contra-revolução, pudesse aproveitar para o ensaio de Lourenço as palavras que utiliza a propósito de uma tese de Camilo sobre a falta de jeito dos portugueses para escrever romances, subscrita igualmente por Simões, Monteiro e Torga:

⁴⁷⁹ Carlos Leone, «Mito por Mito: a “Mitocrítica” de Eduardo Lourenço e a Entronização do Modernismo sobre a Modernidade», in *Portugal Extemporâneo – História das Ideias do Discurso Crítico Português no séc. XX*, vol. II, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005, p. 117.

⁴⁸⁰ Cf. Carlos Leone, «Introdução», *op. cit.*, p. 17. O autor prefere falar de discurso crítico no século XX em Portugal, distinguindo três momentos: um primeiro momento em que existe um «compromisso cívico do discurso crítico na conjuntura política do primeiro quartel do século», uma segunda fase em que se aposta já «na conversão do discurso crítico a uma linguagem científica actualizada» e que tem lugar no segundo e terceiro quartéis do século, «transição institucional que enraizou o discurso crítico em sede universitária e não já nos jornais ou revistas», e a terceira fase correspondente ao último quartel do século, em que surge «um espaço público moderno numa conjuntura finalmente europeia».

E não há nada como uma fórmula sensacional posta a correr por uma pena prestigiosa para, entre nós, ou mesmo *lá fora*, uma não-verdade começar a ter curso, congregando adeptos e fazer correr tinta. A crítica literária – pelo menos desde Taine e Moniz Barreto – anda cheia deste tipo de “verdades” silogísticas e classificadoras.⁴⁸¹

Esta verdade de La Palice, sustentada por Lisboa, adquire um significado tanto mais crescente quanto mais mediatizada é a época e menos crítica a sociedade. Mas também não devemos nunca olvidar que, ao advogar a tese da contra-revolução da “Presença”, Lourenço estava a continuar, embora em moldes diferentes, a mitificação da própria *presença* difundida e sustentada em primeira instância pelas suas figuras mais representativas, já que, como lembra Jorge de Sena em 1961, a difusão da revista sempre fora limitada e daí concluir que «quase todas as personalidades que se afirmaram por volta de 1940 a não leram, ou leram só os últimos números, cujo significado, no panorama literário-cultural do tempo, era bem inferior ao que, como tomada de posição, a revista havia representado.»⁴⁸² Também Lourenço já afirmara, sem pudor, que à data da escrita do texto nunca havia lido a revista coimbrã e que fora Torga quem lha dera a conhecer, não significando isso, como alguns críticos tentaram fazer crer, que o conhecimento que o ensaísta possuía dos poetas *presencistas* não fosse suficiente para afirmar a sua posição relativamente às consequências da poesia desse período no panorama cultural português. Não pretendemos com isto sustentar alguma tese absurda que defenda poder existir crítica literária sem ter lido a obra que é o objecto dessa crítica, mas sim que o facto de Lourenço admitir que não lera a revista coimbrã não poderá ser considerado o argumento para lhe atribuir o desconhecimento da poesia de Régio ou Torga, autores referenciados no ensaio. Aliás, já num texto datado de 1953, David Mourão-Ferreira reconhecera não encontrar qualquer utilidade em procurar nos textos doutrinários da *presença* características comuns aos seus escritores, por serem muito vagas e seguidas somente por dois ou três poetas. No referido texto, o autor enuncia que os grandes objectivos dos *presencistas* eram a criação e a crítica, chama a atenção para a origem burguesa de quase todos os seus colaboradores e elogia a defesa da independência dos *presencistas* relativamente à literatura e à política oficiais, sediadas em Lisboa. No entanto, Mourão-Ferreira reconhece uma apropriação, por parte dos homens da geração de 27, das ideias de “Orfeu” e identifica nos *presencistas* «uma eufórica sensação de *parentesco*, - de um *parentesco* que urgia definir e sublinhar. E um dos primeiros propósitos

⁴⁸¹ Eugénio Lisboa, «A *presença* e a Ficção», in *Colóquio Letras*, nº 38, Julho de 1977, p. 15.

⁴⁸² Jorge de Sena, «A Poesia da “Presença”», in Régio, *Casais, a “Presença” e Outros Afins*, p. 59.

da *Presença* vai ser o de se apoderar da herança do *Orpheu*, - não só para a prolongar, mas também para a *coordenar e explicá-la.*»⁴⁸³

A diferença que Mourão-Ferreira encontra entre a origem lisboeta dos principais órficos e a origem provincial dos homens da “*Presença*” é a explicação para a poesia moderna, de cidade, de Pessoa e de Sá-Carneiro, que não foi continuada pela “*Presença*”, que criou mesmo «uma literatura genuína, quase toda de motivos provinciais. Um certo *provincialismo* poético, romanesco, e até mesmo crítico, - caracterizará quase todos os homens da *Presença*, embora alguns, mercê de várias circunstâncias e solicitações, o viessem, por vezes, a superar.»⁴⁸⁴ Já na prosa ensaística, Mourão-Ferreira identifica uma ânsia de divulgação que, segundo ele, também é marca de provincianismo da mentalidade portuguesa. No entanto, insiste na importância do papel da informação e propagação dessa crítica, com especial destaque para o crítico de maior longevidade da história da crítica portuguesa: «e o nome de João Gaspar Simões merece aqui uma referência muito especial, já pela continuidade do seu magistério crítico, já pela imparcialidade e segurança de alguns dos seus juízos.»⁴⁸⁵

David Mourão-Ferreira justificava o relacionamento entre “Orfeu” e “*Presença*” buscando-o nas suas origens: o primeiro adianta-se ao tempo, e não chega a constituir-se como um bloco, dando razão à designação de movimento revolucionário, enquanto o segundo surge no seu tempo com uma missão que não era já tão megalómana e, por isso, muito menos revolucionária do que a da geração precedente:

Mercê desta “condição provincial”, pode dizer-se que a *Presença* “falhou” na medida em que tentou prolongar o *Orpheu* ou acompanhar figuras e movimentos estrangeiros, de que foi entre nós a principal divulgadora. Neste aspecto, o mais que fez foi adoptar um certo número de *atitudes*; mas nunca chegou a apreender, nem porventura a devidamente compreender, os *métodos* – caracterizados todos por um certo “extremismo”, a que a sua estrutural placidez se recusava [...] a *Presença* é um dos mais plácidos movimentos literários deste século.⁴⁸⁶

Parece legítimo admitir que a tese de Lourenço, embora precursora, irá encontrar sustentação num grupo de intelectuais que reflectiam sobre questões relacionadas com a criação poética. Quem foram então os metacríticos/críticos da tese lourenciana que já não

⁴⁸³ David Mourão-Ferreira, «Caracterizações da “*Presença*” ou as Definições Involuntárias», (Setembro de 1953), in *Tetracórnio*, Lisboa, Fevereiro de 1955 – tiragem especial de 30 exemplares, p. 41.

⁴⁸⁴ *Idem, ibidem*, p. 42.

⁴⁸⁵ *Idem, ibidem*, p. 46.

⁴⁸⁶ *Idem, ibidem*, p. 49.

pertenceram à “Presença”? Qual o enfoque que cada um deu ao ensaio de Lourenço e que repercussão tiveram os seus textos na arquitectura das relações entre “Orpheu” e “Presença”? Estas foram questões que procurámos problematizar, analisando os pontos de vista de personalidades que, tendo formações diversas, se apropriaram do ensaio, para o citar, referir ou desenvolver, numa perspectiva ora de admiração passionalmente fundamentada, ora de firme contestação, ora oscilando entre o meio-termo da aprovação renitente e o desagrado parcial, mas sempre baseados numa atitude de respeito e admiração intelectual pelo pensamento do seu autor.

Assim, aquilo que se afigurava inicialmente como um grupo delimitado de críticos que se poderia interligar com o ensaio de Lourenço alcançou, a partir de certa altura da investigação, proporções tais que, sem receio de cometer injustiças, nos atrevemos a dizer que os autores de que nos ocuparemos são apenas alguns dos muitos que, desde 60, se têm referido ao texto lourenciano, quer seja a propósito do modernismo, do “Orfeu”, da “Presença”, quer ainda de Régio ou Torga. Os próprios opositores se referem a esse texto como justificação para as suas próprias asserções, como se afinal, e corroborando desse modo a tese refutada, a pertinência da revolução só pudesse fazer sentido com a existência da contra-revolução. Consciente dos equívocos causados, Lourenço procurou sempre esclarecer que o seu objectivo era o de combate ideológico contra Régio e o que ele representava nas décadas de 40 e 50. Mas o autor também não deixa de admitir que a persistência e agressividade dessa crítica, respeitosa e admirativa, contribuía para fortalecer a obra e a figura de Régio:

No fundo, nada contribui mais para o conservar vivo e o estabelecer na sua grandeza solitária que esse encarniçamento de toda uma geração que o combatia no plano da visão do mundo e da atitude ideológica – singularmente esquematizadas uma e outra – preservando e reverenciando, em geral, a alta e rara qualidade estética e moral da sua obra.⁴⁸⁷

Deste modo, de uma fase inicial de grande combatividade ao texto, por parte daqueles que ainda tinham participado directamente na “Presença”, foi-se passando gradualmente para uma fase de consciencialização da importância do ensaio para a história das relações entre os dois grandes movimentos literários e culturais da primeira metade do século XX. O tempo, que soube acalmar algumas sensibilidades, acabará por situar o ensaio como um

⁴⁸⁷ E.L., «Sobre Régio», in *O Canto do Signo – Existência e Literatura (1957-1993)*, p. 144.

episódio decisivo na reflexão sobre a análise crítica da literatura portuguesa, integrada na visão mais abrangente da nossa cultura.

Assim, quer seja em artigos de jornal, em textos académicos sobre o autor ou sobre outras temáticas, quer seja em verbetes de dicionários, prefácios,⁴⁸⁸ ou ainda em sítios da Internet, conferências, colóquios ou encontros, sempre que se refere Lourenço, ou a “Presença”, ou o modernismo, é inevitável aludir-se ao famoso texto como se constituísse já uma inscrição sem a qual o assunto ficaria incompleto. Trata-se de uma marca quase identitária, uma associação inevitável, tal como o são, por exemplo, a ironia associada a Eça ou a desregrada pontuação ligada ao romance de Saramago. Efectivamente, e considerando a repercussão do texto, tanto nos presenciistas que se sentiram directamente visados, como na crítica posterior, afigura-se mais importante ainda perceber a importância do ensaio como motor de várias leituras, isto é, gerador de uma dinâmica de reflexão em torno dos mitos da crítica, do que compreender os argumentos e contra-argumentos à tese da “Presença” como contra-revolução do modernismo. Trata-se de um texto que ficará irremediavelmente colado à figura do seu criador, dos seus re(criadores), e presença obrigatória numa história da crítica literária. No entanto, se o seu grande objectivo é desmontar ideias feitas sobre um determinado período da literatura portuguesa, não é possível esquecer que, quando se trata de ler Eduardo Lourenço, ele próprio um incansável leitor do mundo, o plano da literatura se entrecruza com os planos filosófico, simbólico e mítico, formando uma rede em que todos os componentes são igualmente importantes e decisivos para a apreensão da totalidade. Deste modo, o texto de Lourenço também poderia figurar numa hipotética História do Ensaísmo, como numa Teoria do Ensaio, ou ainda servir de referência a um estudo sobre as relações entre movimentos literários do século XX, tudo isto inserido no panorama mais vasto da História da Cultura Portuguesa. As características estilísticas da escrita lourenciana, algumas já analisadas e contextualizadas, quer a propósito dos seus ensaios, quer da sua escrita diarística, como por exemplo a metáfora,⁴⁸⁹ marcam também presença no texto analisado e, dada a riqueza e variedade com que o escritor recria novos significados para os vocábulos existentes e até novos significantes, não seria despropositado sugerir-se a realização de um glossário ou mesmo de um dicionário lourenciano. Estariam então os seus exegetas a prestar-lhe uma justa homenagem que o colocaria ao lado do seu amado Eça, por

⁴⁸⁸ No prefácio à obra de Casais Monteiro *O que foi e o que não foi o Movimento da “Presença”*, Fernando Martinho faz uma breve referência à participação do autor na *presença*, ocupando grande parte do prefácio a analisar o texto «Páginas de um Diário por Escrever», no qual Monteiro analisa a tese da contra-revolução.

⁴⁸⁹ Cf. Patrícia João Vaz de Moraes Sacadura, *A Vida da Metáfora na Escrita Diarística de Eduardo Lourenço*, Dissertação de Mestrado em Estudos Portugueses, Universidade de Aveiro, 2007 (texto policopiado).

exemplo, sem que esse gesto tivesse qualquer conotação depreciativa de o depositar na prateleira dos imortais, mas sim a nobre delicadeza de reconhecer o mérito de quem passou pela vida a pensar sobre o mundo e a obrigação pedagógica de deixar na memória do tempo alguém que passou pelo mundo enquanto leitor da vida.

Vejamos então quem são aqueles em cujos textos, directa ou indirectamente, se reflecte a leitura do polémico ensaio. Em 1962, Luís Forjaz Trigueiros acusa claramente a leitura do ensaio de Lourenço num artigo em que enumera as características da “Presença”, integradas na corrente da literatura que classifica como psicologista, e que tem origem na ficção presencista. Esta representa, segundo o autor, uma evolução renovadora na literatura portuguesa, que é de tal modo decisiva que o leva a sugerir a necessidade de uma história crítica da “Presença”, apesar de constatar haver já estudos feitos sobre o movimento. No entanto, esses estudos não são fiáveis, de acordo com o crítico, porque provêm da controvérsia e não de uma visão objectiva do movimento.

Trigueiros salienta a vertente crítica da literatura da “Presença” que destaca da vertente criadora, e encara o psicologismo como uma atitude crítica que vem efectuar o corte entre a ficção do realismo queirosiano e a do romantismo a que andava ligada, justificando deste modo o seu carácter revolucionário: «Ao surgir a “Presença”, nesse mês de Março de 1927, o espírito que a orienta é, assim, salutarmente revolucionário.»⁴⁹⁰ Repare-se no adjectivo empregue, aqui aplicado à ficção, e atente-se igualmente nas diferentes tomadas de posição que vão variando consoante as épocas, o que nos leva mais uma vez a concluir da necessidade de avaliação de um movimento à luz do seu tempo. Saliente-se também a chamada de atenção que Trigueiros fará sobre a utilização da linguagem filosófica por uma certa crítica sua contemporânea, fenómeno que desconsidera:

Os ficcionistas da “Presença” não eram filósofos, mas sim artistas e, há trinta e cinco anos nem sequer a terminologia filosófica tinha ainda, como hoje sucede, direitos sobre a crítica literária embora começasse a tê-los sobre o seu conteúdo. Eram, porém, *artistas* possuidores duma concepção estética que defendiam, mesmo que ela fosse, como notou João Pedro de Andrade, a de um “esteticismo anti-esteticista”. Não teriam um sistema: tinham ideias.⁴⁹¹

De uma alusão indirecta mas subtilmente direccionada aos filósofos que exercem crítica literária, Trigueiros passa à ofensiva directa um ano mais tarde, desta feita colocando

⁴⁹⁰ Luís Forjaz Trigueiros, «Literatura Psicologista, Metafísica e Existencial», (1962), in *Novas Perspectivas – Temas de Literatura (1962-1968)*, Lisboa, União Gráfica, 1969, p. 30.

⁴⁹¹ *Idem, ibidem*, p. 32.

a tónica na catalogação dos homens da “Presença” como segundo modernismo, expressão usada pela primeira vez por Casais Monteiro com reservas e com intuito simplificador. Trigueiros concorda com o parentesco entre os dois movimentos, referindo-se à tese de Lourenço para a refutar com base na participação dos poetas da geração de 15 na *presença* e, conseqüentemente, destaca a abertura dos presencistas às alterações sociais que se manifesta também através da divulgação dos escritores neo-realistas:

Outro crítico, porém, duma geração posterior, Eduardo Lourenço, discordou, afirmando que “se *Orpheu* é modernismo, *Presença* não é o segundo modernismo”, e se não o posso acompanhar em muitas das suas conclusões quanto ao perfil da “Presença” há que registar esta divergência publicamente sustentada, à definição de “Segundo modernismo” para a poesia da “Presença”. Até, porque, fundamentada ou não, os seus próprios termos de certo modo confirmam a vinculação genealógica (senão estética, pelo menos como atitude) do grupo da “Presença” ao do “Orpheu”. Esse renegar de paternidade entre as duas revistas pode ser, pelo menos, uma implícita afirmação de parentesco suspeitado. Prova-o, também, o facto de que nas colunas da “Presença”, logo na primeira fase, colaboram poetas mais velhos, que haviam sido homens do “Orpheu”. É o caso, por exemplo, de Fernando Pessoa. É certo que outro poeta abrange por seu turno três gerações e é mesmo no âmbito da última que mais se renova: Afonso Duarte, que vem do saudosismo da revista “Águia”, evolui na “Presença” e já no fim da vida encontra novos motivos ao contacto com a poesia das mais recentes gerações e com a sua problemática social e humana. Aliás, os ramos da árvore entre si se prolongam e enlaçam: se a “Presença” continua por outras vias, em 1927, a explosão renovadora do “Orpheu” e nas suas colunas recolhe poetas da revista de 1915, igualmente virá a abri-las mais tarde a outras tendências estéticas e a diferentes preocupações sociais.⁴⁹²

Trigueiros continuará a defender o psicologismo enquanto atitude crítica, advogando assim o revolucionarismo da *presença* no seu tempo, tanto como o fora o *Orpheu*, mas com a vantagem de uma consciencialização do papel desempenhado pela primeira:

Mas consolidado agora por uma estruturação intelectual que faltava àquela e por uma actualização literária europeia, solidamente fundamentada. O modernismo dos poetas presencistas não era apenas uma atitude – era também consciência. Se se tem filiado a sua acção doutrinal (directa ou indirectamente) nos poetas e escritores da “Nouvelle Revue Française” o sentido revolucionário da “Presença” situava-se no meridiano português, visava em primeiro lugar as carências portuguesas coevas.⁴⁹³

Trata-se de um argumento que virá a ser repetido pelos oponentes à tese da contra-revolução presencista e que consiste na racionalização do acto da criação poética, uma forma de fazer coexistir a crítica e a criação como reacção contra o historicismo do romance

⁴⁹² Luís Forjaz Trigueiros, «A Poesia do Segundo Modernismo», (1963), in *Novas Perspectivas – Temas de Literatura (1962-1968)*, p. 65.

⁴⁹³ *Idem, ibidem*, p. 68.

e da crítica literária, na defesa da independência do artista e da sua individualidade. O autor considera ainda que o segundo modernismo integrou a literatura numa modernidade literária que ia tardando e conseguiu-o, não só pelo valor estético das suas doutrinas, mas pela seriedade intransigente dos presencistas, por uma certa unidade inicial de acção especulativa que faltara ao “Orpheu” e ainda pela adaptação de formas poéticas à realidade interior de cada artista.

Em 1967, o *Diário Popular* dedica o suplemento literário de Dezembro à “Presença”, solicitando a colaboração de diversos críticos para analisar o movimento, quatro décadas após a publicação do primeiro número da folha coimbrã. Além de textos dedicados à ficção, ao teatro e à crítica, a Jorge de Sena caberá escrever sobre a poesia. No seu longo balanço, recorda as fases da revista e a sua origem que radica na reunião de um grupo de amigos de Coimbra da pequena ou média burguesia provincial. Sena aproveita para questionar o carácter modernista da poesia da “Presença”, querendo com isso significar a poesia de um determinado período que foi publicada na revista com esse nome, e aproxima-a mais da corrente tradicionalista da literatura portuguesa, parecendo concordar com a tese do seu amigo Lourenço:

Quem dos poetas da *presença* era espiritualmente “contemporâneo” de *Orpheu*, para além de aceitarem que este grupo havia sido a garantia da renovação necessária da literatura? Formalmente, quase todos eles ficaram marcados pela desfasagem provinciana coimbrã em relação a Lisboa, e, do ponto de vista da liberdade rítmica, estrófica, imagística, etc, todos muito mais próximos, com algumas excepções, da herança simbolista que da aventura modernista. Os versos de Bugalho, Fausto José, Saul Dias, muito Branquinho, poderiam ter sido de poetas dos anos 20, não necessariamente conexos com o vanguardismo. José Régio, o chefe de fila do Segundo Modernismo, era, nos seus poemas, muito mais um simbolista, senhor de uma retórica tradicional e de uma rítmica afim do que o Fim do Século fizera, do que um continuador do experimentalismo de vanguarda (e, por isso, ele sempre admirou mais Sá-Carneiro que Pessoa, valorizando naquele as características simbolistas, e, também por isso, conheceu o êxito e o triunfo da crítica académica primeiro do que Fernando Pessoa.⁴⁹⁴

Sena não pretende desvalorizar a poesia feita nesse período, como aliás Lourenço também não, mas sim alertar para o desfasamento entre as considerações da crítica relativamente ao modernismo e a própria criação poética que, pela sua condição, não era possível encaixar nos modelos pré-definidos:

⁴⁹⁴ Jorge de Sena, «A Poesia da “Presença”», in *Diário Popular - Suplemento Literário «Presença, Quarenta Anos Depois»*, p. 7.

Isto não é pôr como condição *sine qua non* o versilibrismo, a liberdade das imagens e das metáforas, etc. – mas é apontar como a chamada poesia da *presença* foi muito menos do que se diz uma continuação do espírito do Primeiro Modernismo, e muito mais sobretudo representativa da poesia de entre 1915 e 1940, quase sem distinção entre vanguardistas e tradicionalistas. Uma coisa é o que a crítica impunha como autêntico Modernismo, e muito outra aquilo que os poetas realmente eram, independentemente da qualidade da maioria deles, que não está em causa.⁴⁹⁵

O facto de os presencistas terem assumido os órficos como seus Mestres criou-lhes uma situação de dependência que Sena realçará: «Um dos dramas de todos os movimentos é a necessidade que os chefes têm de não estar sozinhos».⁴⁹⁶ Mas gerou também uma tensão permanente resultante do dilema entre a defesa de certos valores considerados inquestionáveis, como a autenticidade, a originalidade e a independência, e o elogio do “Orfeu” cuja prática não se coadunava com as realizações presencistas:

Para lá da proclamação do exemplo dos primeiros modernistas, nada era dito de como esses objectivos se conseguiam – como se a independência da criação literária se construísse de intenções de ser independente, e não de estruturas formais. Por isso, o Segundo Modernismo que os directores da *presença* representaram impôs criticamente o Primeiro, sem ter imposto o experimentalismo dele – precisamente porque assentava na contradição cultural de admirar-se a vanguarda mas estar-se comprometido com uma “liberdade” que não podia excluir, na verdade, os compromissos formais com a tradição académica da província saudosista de ao norte do Tejo.⁴⁹⁷

A reflexão levada a cabo por Sena acabará por referir, inevitavelmente, a tese lourenciana da contra-revolução, levando-o a afirmar que, se por um lado não a subscreve totalmente, por outro, concorda com ela no sentido em que considera não existir uma continuidade na poesia dos dois modernismos:

E, se não subscrevemos a opinião polémica de que a *presença* foi a contra-revolução do modernismo, o que cremos altamente injusto, a verdade é que supomos ter provado que não há conexão necessária e suficiente entre o Primeiro Modernismo e os chamados poetas da *presença*, e que não é lícito confundi-los, em bloco, com o magistério crítico variamente exercido pelos directores da revista. Esta, na verdade, foi muito menos importante do que eles souberam tornar-se na literatura portuguesa deste século.⁴⁹⁸

Sena acabará por concluir que o mito da “*Presença*”, criado pelos próprios presencistas, perdura para além do mito das suas figuras mais proeminentes:

⁴⁹⁵ Jorge de Sena, «A Poesia da “*Presença*”», in *Diário Popular - Suplemento Literário «Presença, Quarenta Anos Depois*», p. 7.

⁴⁹⁶ *Idem, ibidem.*

⁴⁹⁷ *Idem, ibidem.*

⁴⁹⁸ *Idem, ibidem.*

As dissidências da *presença*, todas na base das rivalidades pessoais, mostram como a *presença* nunca superou as suas origens juvenis, senão, muito significativamente, para fins de história literária. Esta acabou realmente convencida de que o “presencismo” existiu para lá da acção pessoal de algumas individualidades proeminentes. O mito da *presença* faz parte da história literária portuguesa. Os poetas ditos dela também.⁴⁹⁹

Ainda na década de 60, Fernando Guimarães publica *A Poesia da “Presença” e o Aparecimento do Neo-Realismo* e dá uma entrevista ao *Diário de Lisboa*, em que justifica a sua análise da poesia presencista: «Trata-se, portanto, do estudo de uma época da nossa literatura que ainda hoje não deixamos de viver polemicamente...»⁵⁰⁰ e esclarece que, apesar de o título incidir sobre a poesia da geração de 27, foi necessário estabelecer as relações entre os dois modernismos, e a referência a “Orfeu” resulta da convicção de que o significado de uma determinada dimensão poética vive muitas vezes da oposição que mantém com outras correntes, daí que a sua análise seja uma releitura de toda a poesia desde a geração de 90 do século anterior.

Relativamente ao modo como encarava o relacionamento entre “Orfeu” e “Presença”, Guimarães faz apelo ao texto lourenciano que elogia e com o qual concorda na globalidade, embora a perspectiva que tem da literatura portuguesa o faça encarar a poesia do “Orfeu” numa linha de continuidade que, em termos de estilo, decorre do simbolismo:

Julgo que concorda comigo quando lhe disser que foi Eduardo Lourenço quem viu com mais rigor esse problema, ao opor o *Orpheu* à *Presença* e marcando bem, ao fazer tal oposição a distância prodigiosa que existe entre, como diz Eduardo Lourenço “um objecto poético revolucionário” – a poesia de um Pessoa ou um Sá-Carneiro – e outro que o não é, ou o pretende apenas ser por uma intenção mal cumprida. Não se pode deixar de reconhecer que há uma diferença essencial entre os poetas do *Orpheu* e os da *Presença*. As conclusões a que cheguei no meu ensaio, se coincidem neste aspecto, pretendem todavia incluí-lo numa outra dimensão pelo facto de me prender menos, como disse há momentos, às obras – que são já uma certa perspectiva de encarar um objecto poético, o que sem dúvida, o condiciona – que à própria objectividade do seu discurso literário. Por isso, dentro de tal perspectiva, não vejo a poesia do *Orpheu* como uma *revolução* – ponto de vista defendido por Eduardo Lourenço – mas o momento numa evolução complexa que é sobretudo a herança do que o nosso simbolismo conseguiu realizar no domínio duma linguagem, cujas verdadeiras dimensões não raro ganhariam em ser consideradas *sem autor*, isto é, através do levantamento das suas possibilidades expressivas entrevistas a um nível predominantemente estilístico ou retórico.⁵⁰¹

⁴⁹⁹ Jorge de Sena, «A Poesia da “Presença”», in *Diário Popular - Suplemento Literário «Presença, Quarenta Anos Depois»*, p. 7.

⁵⁰⁰ Fernando Guimarães, «Entrevista com Fernando Guimarães – “De “Orpheu” à “Presença”», in *Diário de Lisboa – Suplemento Literário*, 12 de Fevereiro de 1970, p. 5.

⁵⁰¹ *Idem, ibidem*, pp. 5-6.

Assim, de acordo com as palavras de Guimarães, o “Orfeu” acabaria por constituir uma etapa de um processo que se teria vindo a desenvolver ao nível da linguagem, ao contrário do Surrealismo, que constituiria, esse sim, uma revolução por ter efectuado um corte com o passado literário.

No capítulo que Óscar Lopes dedica ao movimento presencista, integrado na *História Ilustrada das Grandes Literaturas*, o autor apresenta a tese de Lourenço como um dado adquirido e aponta David Mourão-Ferreira como seu adepto. Óscar Lopes recorda o papel decisivo da geração coimbrã na divulgação dos valores de “Orfeu” e, nomeadamente, da obra de Pessoa:

Tornou-se comum a ideia de que o grupo da revista *Presença* não representa qualquer avanço em relação ao de *Orpheu*: pelo contrário, Pessoa e Sá-Carneiro, por exemplo, seriam mais “modernos” do que Régio ou Torga. David Mourão-Ferreira sublinhou o “provincialismo” dos presencistas, e Eduardo Lourenço vê-os como fautores de uma “contra-revolução” relativamente ao único autêntico Modernismo, o primeiro.⁵⁰²

Lopes institui a diferença entre o primeiro e o segundo modernismos, embora ressalve o facto de a designação do segundo ser contestável e adianta que a relação estabelecida entre a obra e o público terá sido uma mais-valia do movimento de 27, levando nesse aspecto Régio vantagem em relação a Pessoa:

O Segundo Modernismo serviu afinal de mediador ao primeiro. Dito isto, pode já implicar-se que o mediador fica mais próximo do senso comum (pelo menos o do seu tempo) do que o mediado, pelo menos relativamente à sua própria época. Eis o que leva alguns críticos de hoje a ver o momento histórico da *Presença* como esteticamente anterior ao de Pessoa, Almada, Sá-Carneiro.⁵⁰³

Mais à frente acaba por afirmar, parecendo concordar parcialmente com a tese lourenciana: «Do Primeiro para o Segundo Modernismo desce-se bastante do Céu à Terra, com perda de poesia, ganho, pelo menos de seriedade, no ensaio, e vantagem mais evidente na novelística.»⁵⁰⁴

Óscar Lopes alerta para a novidade no domínio da teorização e da crítica presencistas que não é original se pensarmos nas fontes estrangeiras, mas que o é em Portugal, salientando também o inquestionável contributo da folha coimbrã para a divulgação, quer da

⁵⁰² Óscar Lopes, «Órgãos do Segundo Modernismo», in *História Ilustrada das Grandes Literaturas, Literatura Portuguesa*, 2º Volume, Oitava Parte: de 1926 à Actualidade, 1ª ed., Lisboa, Estúdios Cor, 1973, p. 748.

⁵⁰³ *Idem, ibidem.*

⁵⁰⁴ *Idem, ibidem*, p. 749.

literatura estrangeira, quer dos próprios órficos: «Não esqueçamos ainda que é aos “contra-revolucionários” presencistas do Modernismo que se devem a consagração, em grande parte a publicação e a primeira compreensão (a segunda e a terceira não serão, por certo, mais definitivas...) de Pessoa, Sá-Carneiro, Almada, etc.»⁵⁰⁵ A referência que Óscar Lopes faz ao ensaio de Lourenço levará Simões, em 1977, a considerá-lo o autor da mais desenvolvida e objectiva exposição crítico-histórica do que fora o presencismo, ao opor pertinentes restrições à tese de Lourenço.

No ano de 1975 apresenta-se a oportunidade de inquirir sobre o significado histórico do “Orfeu”, seis décadas após a publicação dos dois únicos números da subintitulada «Revista Trimestral de Literatura» e, entre as considerações de várias personalidades, figuram as de Eduardo Lourenço e Vergílio Ferreira. Este salienta o carácter ruptural de “Orfeu”, que se insere na generalizada ruptura europeia das artes e das letras relativamente ao passado e que identifica com Sá-Carneiro, mas fundamentalmente com Pessoa. Referir-se-á à tese lourenciana, subscrevendo-a, embora com a ressalva de considerar Pessoa, à distância de 60 anos, como um clássico ao nível do pensamento, que explora no entanto a novidade da forma:

E é dessa ambiguidade que a “contra-revolucionária” *presença* (no diagnóstico conhecido de Eduardo Lourenço) se não deu talvez conta, ou se deu conta para optar pela fracção tradicional com um mínimo de cedência ao que na “expressão” o não era. Mas que se não veja nisto uma nossa restrição ou recusa: se a *presença* não retomou a “modernidade” do *Orpheu*, pôs em circulação uma vária problemática, sobretudo através de Régio, evidentemente nova e válida.⁵⁰⁶

Um ano mais tarde, em 1976, Jacinto do Prado Coelho tece considerações sobre a obra ensaística de Adolfo Casais Monteiro e aproxima o pensamento deste autor do de Eduardo Lourenço, nomeadamente na inquieta e permanente curiosidade mental, no amor à literatura e na diversidade dos problemas que levanta. Relativamente à tese enunciada por Lourenço, Jacinto do Prado Coelho reforçará a posição de Monteiro no seio do grupo presencista: «Ele e Vitorino Nemésio são, no meu entender, os que menos confirmam a hipótese de Eduardo Lourenço segundo a qual a *Presença* seria a “contra-revolução” do

⁵⁰⁵ Óscar Lopes, «Órgãos do Segundo Modernismo», in *História Ilustrada das Grandes Literaturas, Literatura Portuguesa*, pp. 758-759.

⁵⁰⁶ Vergílio Ferreira, «Inquérito – O Significado Histórico do Orpheu – 1915/1975», in *Colóquio Letras*, nº 26, Julho 1975, p. 21 (20-22).

Modernismo – hipótese que o próprio Casais Monteiro achou justa desde que circunscrita a José Régio.»⁵⁰⁷

Numa obra dedicada a Régio, Eugénio Lisboa faz alguns reparos à publicação de *Poemas de Deus e do Diabo*, assinalando certos aspectos que o próprio Régio terá salientado acerca dessa obra, e que poderão de alguma forma justificar um dos argumentos usados pelos opositoristas da tese lourenciana: a escolha destes poemas regianos não terá sido a mais oportuna para opor à «Ode Marítima» pessoana. Assim, Lisboa vem em defesa do poeta vila-condense enfatizando o facto de Régio ter escrito esses poemas na adolescência e de os ter inclusivamente editado a expensas suas, e realça a originalidade da temática que é inserida numa forma tradicional: «um conjunto audaciosamente inovador de inquietações religiosas, metafísicas e psicológicas, o colete um tanto dessorado de um tradicionalismo retórico que todavia nunca de todo renegou.»⁵⁰⁸ Destacam-se os temas «na sua complexidade um tanto declamatória»⁵⁰⁹ que servirão de mote para citar o ensaio de Lourenço, numa avaliação que cremos sentida: «Ou, para darmos a palavra ao inteligentíssimo e pérfido Eduardo Lourenço, “o drama é original dentro de um mundo que o não é”.»⁵¹⁰

Em 1977, o mesmo Eugénio Lisboa escreve numa rubrica intitulada «Crítica de Livros – Literatura Portuguesa» a propósito da publicação recente do livro de Gaspar Simões, *José Régio e a História do Movimento da “Presença”*, elogiando o facto de se tratar de um testemunho vivo de um período literário – 27 a 40 – marcado pela aventura literária de um grupo – a “Presença” -, e de haver uma notória tentativa por parte de Simões de se justificar perante a acusação do contra-revolucionarismo. No entanto, Lisboa considera que os argumentos usados por Simões foram superficiais e ficaram aquém do que o ensaio de Lourenço mereceria ter como contra-argumentação:

Um outro ponto de acentuação tónica evidente, nestas *memórias*, é a defesa que o autor tenta fazer – com o seu quê de frenesi e desespero – da acusação célebre de contra-revolucionarismo feita à *Presença* por Eduardo Lourenço (e seguida por muitos outros). Também cremos que o notável crítico simplificou – embora com brilho – o problema; e que um “diálogo” com ele se torna possível e poderá até tornar-se estimulante. Mas julgamos igualmente que Simões, neste ponto, tendo embora a intuição da “injustiça” cometida pelo autor de *Tempo e Poesia*, pouco mais faz do que

⁵⁰⁷ Jacinto do Prado Coelho, «A Compreensão da Literatura em Casais Monteiro», in *Ao Contrário de Penélope*, pp. 266-267.

⁵⁰⁸ Eugénio Lisboa, «Coimbra. Anos de Aprendizagem», in *José Régio – A Obra e o Homem*, 1ª ed., Lisboa, Editora Arcádia, 1976, p. 79.

⁵⁰⁹ *Idem, ibidem*, p. 81.

⁵¹⁰ *Idem, ibidem*.

andar à volta do problema, apresentando argumentos de superfície e cartas abonatórias de comportamento social corajoso, da parte de José Régio (o que é edificante, mas não suficiente). Concretamente, lembrámo-nos, neste ponto, dum episódio célebre da história literária americana: à afirmação de Faulkner de que, do ponto de vista da *coragem* inovadora (referia-se a linguagem, estilo e técnica), ele, Faulkner, e alguns outros tinham direito a lugar cimeiro e Hemingway ficaria mais atrás, reagiu este último, com atordoado desespero, pondo-se a obter, de vários generais americanos, certificados do seu comportamento corajoso, como correspondente de guerra, na frente de batalha, durante a Segunda Guerra Mundial... Em termos de “desesentender” um problema, é difícil encontrar melhor!⁵¹¹

É também no ano de 1977 que Lisboa publicará uma obra essencial para o estudo do modernismo português e que servirá de obra de referência para os estudiosos da “Presença”. A avaliar pelo título, *O Segundo Modernismo em Portugal*, o seu autor irá posicionar o movimento de 27 numa linha de continuidade em relação ao movimento protagonizado pelos homens de “Orpheu”. A referência a Lourenço é quase obrigatória, quer directa, quer indirectamente, e embora discordando em aspectos fundamentais da análise lourenciana, Lisboa concorda também com algumas ideias. Por exemplo, ao avaliar a intensidade e a repercussão que o “Orfeu” representou, Lisboa usará uma imagem de ruptura, a de «um abalo sísmico de uma tal intensidade e fulgor, que ainda hoje se lhe sentem os efeitos»,⁵¹² enquanto Lourenço utilizara a metáfora mais ligeira de uma «bomba explodindo». Eugénio Lisboa elogia o arrojo dos homens de “Orfeu” porque, mais do que embarcar numa aventura literária, «ousaram sondar, uma missão impossível, um apocalíptico sondar ontológico (Eduardo Lourenço), uma dança da morte no fio acerado duma corda tensa».⁵¹³ Contudo, imediatamente a seguir, Lisboa, apropriando-se do adjectivo com que Lourenço apelidara os órficos, critica a atitude maniqueísta do autor da tese da contra-revolução: «Os homens do *Orpheu* foram revolucionários, no sentido em que Gauguin, com tanta finura quanta injustiça, dizia: “Em arte só há revolucionários e plagiários.” Não é verdade, mas ilumina.»⁵¹⁴ Efectivamente, é incontestável a aventura perpetrada pelos primeiros modernistas, mas a intensidade e o fulgor com que irromperam foi tal que também os veio a consumir: «Caberia aos homens do segundo modernismo ressuscitá-los, valorizá-los, impô-los e, como diria Eduardo Lourenço, metê-los dentro da História da Literatura, onde não tinham naturalmente nascido nem posteriormente tentado entrar.»⁵¹⁵ Ou seja, os

⁵¹¹ Eugénio Lisboa, «Crítica de Livros – Literatura Portuguesa», in *Colóquio Letras*, nº 38, Julho 1977, p. 87.

⁵¹² *Idem*, *O Segundo Modernismo em Portugal*, Vol. 9, Biblioteca Breve, 2ª ed., Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984, p. 15.

⁵¹³ *Idem*, *ibidem*, p. 16.

⁵¹⁴ *Idem*, *ibidem*.

⁵¹⁵ *Idem*, *ibidem*, p. 26.

comportamentos impulsivos e irreverentes dos órficos que chocavam o público, adquiriram uma outra forma, moldada pela “Presença”, com a sua «meditada dialéctica persuasiva»⁵¹⁶ e vocação pedagógica. A geração da “Presença”, «inteligente e cautelosa»⁵¹⁷ terá elaborado um trabalho que conduziu a que «os loucos de ontem se convertessem nos mestres de hoje».⁵¹⁸ A questão colocada desta maneira enfatiza algo que parece incontestável: por um lado, a perspicácia e inteligência demonstradas pelos homens de Coimbra para compreender o valor injustamente esquecido da geração anterior e, por outro, o seu poder de inegável persuasão junto do público. Contudo, poder-se-ia também colocar a questão de outra forma: será que a «geração mais literariamente consciente de todas as gerações literárias portuguesas»⁵¹⁹ conseguiria ocupar o lugar que tem na história literária portuguesa sem a magia só aparentemente inconsequente dos órficos?

No capítulo seguinte da sua obra, este já dedicado à “Presença”, Lisboa estranha as designações com que alguns críticos apelidaram o movimento, referindo-se obviamente também a Lourenço, primeiro de forma implícita, depois mais explicitamente:

Quando hoje se relê o “programa” da *presença*, [...] torna-se difícil compreender algumas das variadas e, nalguns casos, muitíssimo barrocas acusações de que a revista coimbrã veio a ser alvo: “subjectivismo”, “umbilicalismo”, “esteticismo”, “a-historicismo”, “individualismo”, “pessoalismo”, “psicologismo”, “formalismo”, “intemporalismo”, “eternismo”, “torre-de-marfismo”... (Por vezes carregava-se um pouco no sal e aludia-se a “esteticismo fechado” ou a “umbilicalismo trágico”). Raramente um movimento literário terá desencadeado, em Portugal, uma tão florida panóplia de qualificativos redutores!⁵²⁰

Repare-se, no entanto, no tom irónico usado por Lisboa em relação a Lourenço, chegando mesmo a revelar uma certa indelicadeza ao sugerir a deliberada intenção deste último de menosprezar o movimento:

Definir, é sempre limitar. Definir de modo deliberadamente redutor – como, muitas vezes, se fez – é apenas propor, como descrição do objecto que se visa, uma caricatura de uma sombra. É um acto de “des-leitura”, cometido sem inocência. Os textos programáticos da *presença* são claros, desde o primeiro número; o que nem sequer excluirá algumas justas observações e reservas que se lhe possam fazer, como são, até certo ponto, algumas daquelas – tão civilizadamente articuladas! – que lhe fez, ao longo dos anos, Eduardo Lourenço.⁵²¹

⁵¹⁶ Eugénio Lisboa, *O Segundo Modernismo em Portugal*, p. 44.

⁵¹⁷ *Idem, ibidem.*

⁵¹⁸ *Idem, ibidem.*

⁵¹⁹ E.L., «O Desespero Humanista de Miguel Torga e o das Novas Gerações», in *Tempo e Poesia*, p. 74.

⁵²⁰ Eugénio Lisboa, *O Segundo Modernismo em Portugal*, p. 29.

⁵²¹ *Idem, ibidem.*

Lisboa reitera a crítica que havia já sido feita à exegese presencista: a de que esses mesmos críticos fundam as suas crenças não nos textos, mas nos lugares comuns que se escreveram sobre eles e que se foram consolidando ao longo dos tempos. Uma das críticas que Lourenço fizera à “Presença” tinha sido o facto de esta privilegiar o acto crítico sobre o criador, sendo que o primeiro acabara por condicionar o segundo, e Lisboa aproveita igualmente para contrariar esta ideia:

Tem-se por vezes pretendido salientar, na *presença*, com intuitos um tanto disfarçadamente pejorativos, a supremacia da faceta crítica sobre a faceta criadora. Cremos que já é tempo de se acabar com esta falsa antinomia, que visa opor dois tipos de discurso que na realidade se não opõem. [...] Dizer que a *presença* foi mais crítica do que criadora só pode ter um sentido de ligeira diferenciação, quase especiosa, mas, em todo o caso, sem componente pejorativa ou redutora.⁵²²

Ao fazer um balanço do movimento, Lisboa esmiúça um a um os preconceitos que, segundo ele, se foram transmitindo inconscientemente, sem que ninguém comprovasse a sua veracidade e utiliza como texto-charneira o ensaio lourenciano. Deste modo, rebaterá a visão redutora do movimento presencista que, não só funde as várias personalidades do grupo, como mistura o seu programa teórico «com algumas *criações particulares* de alguns dos seus mentores.»⁵²³ Discordará da visão de Lourenço sobre a importância da literatura para a “Presença”, «forma superior da vida»,⁵²⁴ o que é contrariado, segundo Lisboa, pela obra de Régio, e discordará ainda da afirmação de Lourenço segundo a qual Régio terá dado mais importância à «sua literatura do que na Literatura, ou melhor, só parece crer nesta porque crê naquela».⁵²⁵ Lisboa invalida peremptoriamente esta ideia já que as reflexões do director da *presença* relativamente ao poder da palavra são anteriores à “Presença”, não obstante reconhecer que, embora Lourenço tenha extrapolado a sua análise, esta constitui uma «inteligente avaliação do que a literatura representou de vital para os homens da *presença*».⁵²⁶

Lisboa passa de seguida a nomear directamente o ensaio de Lourenço, pegando no significado das expressões *contra-revolução* ou *bonapartismo poético* e assinalando a

⁵²² Eugénio Lisboa, *O Segundo Modernismo em Portugal*, p. 45.

⁵²³ *Idem, ibidem*, p. 64.

⁵²⁴ E.L., «O Desespero Humanista de Miguel Torga e o das Novas Gerações», in *Tempo e Poesia*, p. 74.

⁵²⁵ *Idem, ibidem*, p. 76.

⁵²⁶ Eugénio Lisboa, *O Segundo Modernismo em Portugal*, p. 68.

mutilação de todo o texto (título incluído) que foi republicado depois «com a brutalidade do título atenuada, agora, por um ponto de interrogação: Estamos, é claro, a referir-nos a um texto extremamente interessante, do ponto de vista da riqueza de ideias e de estímulos que nele se agitam em generosa profusão.»⁵²⁷ Embora Lisboa elogie o estilo de Lourenço, refere que os argumentos usados, «de natureza temática»,⁵²⁸ não provam a «contra-revolução», até porque na sua opinião a diferença que distinguiu o segundo do primeiro modernismo é inevitável, pois a momentos de desordem seguem-se períodos de ordem. Este argumento não inviabiliza o mérito que Lourenço atribui à *presença* de ter revelado o “Orfeu”, embora a leitura que os presencistas faziam da poesia órfica não coincidissem efectivamente com a ruptura que Lourenço lhes atribui. No entanto, Lisboa encara a concepção que os presencistas tinham do “Orfeu” como natural, já que Régio, Torga e Casais tinham uma visão própria, pouco devedora da influência órfica, até por uma questão de distância temporal. Assim se justificaria a diversidade de opiniões, que dependeria mais das leituras que se faziam de Pessoa (que, por seu lado, são condicionadas pelo olhar dos seus exegetas) do que propriamente pela obra em si.

Do que não há dúvida é que se há obras, como a de Pessoa, que precisaram de divulgação para que os críticos sobre ela se debruçassem, não é menos verdade que existem textos críticos que valem como criações poéticas e que, sem ensombrar a obra criticada, acabam por se transformar em criações também elas sujeitas à crítica. Deste modo, Eugénio Lisboa não podia adivinhar o alcance das palavras proferidas em 1977, quando afirmava: «Se, hoje, a leitura que Eduardo Lourenço faz de Pessoa nos parece infinitamente mais complexa e estimulante do que a dos jovens presencistas (passaram alguns anos), nada nos garante que dentro de cinquenta anos, o texto do autor de *Tempo e Poesia* pareça igualmente aceitável aos argonautas de então.»⁵²⁹ Estamos hoje em condições de afirmar que, trinta anos passados, o vaticínio de Lisboa não se concretizou: os argonautas de hoje continuam a considerar tão ou mais estimulante a leitura que Lourenço fez de Pessoa, mais enriquecida ainda pelas diversas críticas que o texto de Lourenço estimulou, para as quais muito contribuiu o próprio Lisboa.

O autor de *O Segundo Modernismo em Portugal* continua a sua contra-argumentação ao texto lourenciano, avançando que, contrariamente ao que é afirmado por Lourenço, «é

⁵²⁷ Eugénio Lisboa, *O Segundo Modernismo em Portugal*, p. 71.

⁵²⁸ *Idem, ibidem*, p. 72.

⁵²⁹ *Idem, ibidem*, p. 73.

mesmo no campo da linguagem que as diferenças entre os dois grupos se devem medir.»⁵³⁰ Para o autor, o que distingue a poesia dos dois movimentos não é a sua dimensão filosófica, o que faria com que se pudesse questionar a validade da maioria dos poemas. Lisboa acaba por concluir que à juventude dinâmica e criativa de “Orfeu”, se seguiu a maturidade criticista e ordeira de “Presença” que «representou um feliz e equilibrado compromisso»⁵³¹ entre a sua própria força criadora e o excesso órfico. Poderemos, no entanto, sempre questionar-nos sobre o halo de sedução encantatório exercido pelo bardo Orpheu/Pessoa e pela aventura questionadora terrena criada pela *presença* de Régio. No entanto, cremos que, apesar das diferenças apontadas por Lisboa, os dois críticos coincidem em considerar os dois períodos literários decisivos para a literatura portuguesa, pois se Lourenço valoriza a ruptura poética encetada pelos órficos, não deixa de apreciar a mediatização feita pelos presencistas, tal como Lisboa elogia o equilíbrio da “Presença”, sem deixar de salientar a «odisseia ontológica»⁵³² que foi a poesia de “Orfeu”. O que Lisboa parece não perdoar a Lourenço é a violência do termo «contra-revolução», usada no título do seu ensaio e que acaba por (se) tornar um estigma irremediavelmente colado ao texto de Lourenço e à “Presença”.

Lisboa sugere que se investigue o ensaio numa perspectiva da «sociologia da leitura»,⁵³³ que poderia ajudar a comprovar a sua tese de que não faz sentido falar em contra-revolução, nem mesmo em revolução *a posteriori*, quando se fala sobre fenómenos datados, pois só a distância permite efectuar uma leitura justa. Efectivamente, o que Lisboa quer provar é que o impacto de “Orfeu” no seu tempo não foi propriamente revolucionário, só atingindo esse estatuto com a ajuda da *presença* e que, pelo contrário, o intenso labor de 13 anos da revista coimbrã merece ser considerado revolucionário pela capacidade de resistência e luta que encetou contra os academismos vigentes. Lisboa acaba assim por se afastar da análise do ensaio lourenciano que incide na poesia de ambos os períodos e por comparar aquilo que se afigura hoje incomparável: se, do ponto de vista da recepção das obras órfica e presencista nas respectivas épocas pouco há a contestar, já quanto à sua posteridade, e apesar dos esforços realizados pelos exegetas de uns e de outros, parece não haver dúvidas que o impulsivo bardo da geração de 15 terá conquistado um espaço na literatura portuguesa que o paciente poeta de 27 nunca conseguiu alcançar.

⁵³⁰ Eugénio Lisboa, *O Segundo Modernismo em Portugal*, p. 73.

⁵³¹ *Idem, ibidem*, p. 75.

⁵³² *Idem, ibidem*, p. 73.

⁵³³ *Idem, ibidem*, p. 77.

No capítulo dedicado a «Revisitar os Modernismos»,⁵³⁴ Lisboa recorda que a interpretação do primeiro modernismo como um momento de ruptura implacável com o passado é um mito que tem origem na própria geração de “Orfeu” e que o segundo modernismo perpetuará, tendo o seu ponto alto com o ensaio de 60:

O genuíno brilho e a eloquência de articulação de um ensaio célebre de Eduardo Lourenço, levaram a hipótese catastrofista ao próprio seio do “establishment” universitário português – fazendo dela a doutrina oficial, onde os lusófilos de todo o mundo têm ido, obediente e, não raro, o seu tanto servilmente, beber.⁵³⁵

Lisboa demarca-se aqui dos restantes académicos que classifica, de um modo algo deselegante, como apóstolos seguidores de uma fé incontestável e incontestada ditada por «formulações fulgurantes».⁵³⁶

A faceta pedagógica e expositiva falta ao primeiro modernismo, segundo Lisboa, mas será uma vocação do segundo e daí a sua missão de integração dos poetas órficos na história literária a que tinham direito: «na milenária tradição do novo o “ímpeto metamórfico” dos agentes provocadores do *Orpheu*: vai dar-lhes a dignidade que eles fingiam que não tinham, vai conferir-lhes o estatuto de “mestres”, vai editá-los, estudá-los, promovê-los e dar-lhes, na história literária, o lugar a que tinham irrecusavelmente direito.»⁵³⁷ Lisboa defende, em suma, numa atitude conciliatória, que ao ritmo eufórico de uma geração se sucedeu apenas um período de estabilidade e de consolidação, ao contrário do que sugere Lourenço e os seus incondicionais seguidores que Lisboa qualifica agora de figurantes passivos fascinados por um estilo rebuscado:

Nada disto terá que ver com revoluções e contra-revoluções, como foi sugerido, com não pouca sedução, por um notável ensaísta português, para gáucio de uma galeria mais mimética do que inteligente. O erro cometido por quem esteve mergulhado no turbilhão ainda pode ter o seu perdão, se é verdade, como queria Bonald, que “uma conduta desregrada aguça o espírito mas falseia o julgamento”. Mas é menos desculpável nos que vieram depois e levaram à letra os “slogans” catastrofistas com que os primeiros modernistas entenderam promover-se.⁵³⁸

Ainda no ano de 1977, Jorge de Sena, em «O Cinquentenário da *presença*» relaciona o nascimento da revista com o período seguinte ao 28 de Maio, altura em que o país viverá

⁵³⁴ Eugénio Lisboa, *O Segundo Modernismo em Portugal*, pp. 91-111.

⁵³⁵ *Idem, ibidem*, p. 91.

⁵³⁶ *Idem, ibidem*, p. 92.

⁵³⁷ *Idem, ibidem*, pp. 100-101.

⁵³⁸ *Idem, ibidem*, p. 107.

fortemente condicionado pela censura, e enaltece o seu carácter de independência face a tudo o que não seja do domínio artístico (o que não deixa de ser também uma forma de actividade crítica). Depois de elogiar a prática presencista enquanto tentativa de colocar a cultura literária portuguesa ao nível da informação internacional, afirma a sua discordância relativamente à expressão *contra-revolução do modernismo* aplicada à “Presença”, aproximando-se da opinião manifestada por Lisboa:

Disse-se já que a *presença* foi a “contra-revolução do modernismo”, expressão com que não concordo; mas eu próprio fui atacado e incompreendido, quando afirmei que um José Régio poderia ter existido sem que o *Orpheu* existisse, ao qual era, em cronologia estética, anterior. Creio que explicar isto, é explicar bastante da *presença* e do papel que ela desempenhou. Se o *Orpheu* foi uma “revolução”, a *presença* só pode ser chamada “contra-revolução”, na medida em que como sucede a todas as revoluções, tentou organizar a “revolução” e explicá-la criticamente, mas não no sentido de ter mantido o combate contra o academismo e a superficialidade, etc., e sobretudo de ter lutado pela independência do escritor e da criação artística. Este último aspecto revestese, naqueles anos, de peculiar importância que não deve ser diminuída: aspecto que torna o “presencismo” que, como escola, não houve, numa época literária que, essa sim, existiu e representou o modernismo. Porque, naquele tempo, quando se ia organizando a repressão da censura e a famosa “política do espírito” fascista, proclamar aquela independência era um acto revolucionário. Era-o ainda mais, em face do moralismo clerical, do pedagogismo politicamente ingénuo, ou do intervencionismo das correntes nacionalistas, as forças que dominavam a cena político-cultural. E, neste sentido, a *presença* também não foi contra-revolução. Dizer que José Régio é anterior à Vanguarda de 1915, e, na sua obra de poeta ou dramaturgo, etc., não precisou dela para ser quem foi, é dizer que ele foi daqueles post-simbolistas que fizeram o seu caminho à margem e ao lado da Vanguarda, como tantos outros “modernos” do Ocidente – e sem dúvida que um Paul Valéry é muito mais século XIX do que José Régio jamais o foi.⁵³⁹

Sena enfatiza o papel combativo da *presença* face à situação cultural e política que o país vivia e é nesse aspecto que Sena considera que deve ser colocada o enfoque do modernismo da “Presença”.

Um ano depois, em 1978, Eduardo Prado Coelho afirma que, muito embora os presencistas defendam não haver uma estética presencista, existe uma doutrinação presencista que é a estética que resulta da impossibilidade do grau zero da estética. E à pergunta: «Em que moldes é *Presença* uma *revolução*, para utilizarmos um termo que aqui tem sobretudo utilidade pelo seu colorido?»,⁵⁴⁰ responde que é uma revolução porque é uma luta triunfante nas três frentes designadas por Hourcade,⁵⁴¹ enquanto «*Orpheu* fora (e é) uma

⁵³⁹ Jorge de Sena, «O Cinquentenário da *presença*», in Régio, *Casais, a “presença” e Outros Afins*, pp. 30-31.

⁵⁴⁰ Eduardo Prado Coelho, «Teorias da *presença*», in *Colóquio Letras*, nº 42, Março de 1978, p. 45.

⁵⁴¹ Ver pp. 61e 62 deste trabalho.

incalculável ruptura.»⁵⁴² E segue-se uma belíssima imagem explicativa da diferença entre o efeito prático dos dois movimentos: enquanto “Orpheu” fizera um golpe profundo, “Presença” «aproxima o instrumento cortante do horizonte cortado, e produz, pelo contraste obtido, a *visibilidade* duma ruptura que anteriormente ficara, por demasiado funda, demasiado suspensa a facilmente neutralizáveis efeitos de superfície.»⁵⁴³

Prado Coelho acaba por tentar justificar o revolucionarismo da “Presença” como contra-argumento à tese de Lourenço. Num gesto amigo e mediador, a acolhedora “Presença” teria entendido e divulgado a radicalidade de “Orfeu” mas sem nunca a adoptar verdadeiramente:

Acaba por *reinscrever a ruptura modernista sem nunca assimilar inteiramente a escrita dessa ruptura*, e chegando ao ponto de propagar certos princípios que a viriam tornar ilegível, por alguns anos, na sua inteira radicalidade. Paradoxalmente, a reinscrição do golpe tem uma função cicatrizante.

Donde, duas razões justificadamente se agitam para a palavra *revolução* se vir colar à aventura presencista: a primeira deriva do abalo provocado pela lúcida nitidez duma tese demasiado simples; a segunda ocorre no processo de reinscrição já descrito nos termos da sua irreduzível ambiguidade. Mas a conjugação destes dois factores é suficientemente ampla para nos fazer entender que qualquer actor da geração presencista apenas se poderia pensar no exercício dum papel inequivocamente revolucionário.⁵⁴⁴

Eduardo Prado Coelho acabará por concordar com a tese lourenciana na medida em que a concepção da arte para os dois movimentos é radicalmente diferente, sendo que enquanto o “Orfeu” pôs em causa todos os valores, incluindo o literário, protagonizando a liberdade da modernidade, já para a “Presença” a doutrina da independência da literatura constituía à partida um condicionamento dessa mesma liberdade:

Não se trata, na crítica célebre de Eduardo Lourenço, de afirmar, como pensa Gaspar Simões, que *Orpheu* contestava a própria arte enquanto dela se servia, segundo o modelo niilista de certas tendências estéticas novíssimas. Nem o “atraso” da *Presença* se irá medir pelo facto de Régio pôr em causa o “encanto do raro e imprevisito” como garantia *automática* duma saudável modernidade. Mais ou menos por estas alturas, também Breton, cortando com Tzara e o Dadaísmo, rejeitava toda uma vanguarda que se limitasse à pura exploração da novidade e à gratuita destruição da arte. Mas, enquanto a *Presença* se desenvolve na consolidação dos redutos literários, o Surrealismo transportava a arte para o exterior de si mesma, segundo o gesto específico de toda a modernidade, e de que *Orpheu* é entre nós a proclamação mais evidente. Este exercício vivo da contradição, em que toda a modernidade se inscreve, esteve sempre alheio à experiência presencista, engolfada em inúmeras dialécticas que nunca punham

⁵⁴² Eduardo Prado Coelho, «Teorias da *presença*», in *Colóquio Letras*, nº 42, p. 47.

⁵⁴³ *Idem, ibidem.*

⁵⁴⁴ *Idem, ibidem.*

em causa a *presença* inalterável da *Literatura*. E é por isso que a liberdade presencista é extremamente condicionada: o limite político e o limite do inconsciente desenham-se *em negativo* como zonas de ausência definitivamente excluídas.⁵⁴⁵

Mais à frente, equacionando os conceitos de *modernidade* e *modernismo*, Prado Coelho utilizará ainda um paradoxo para concluir que é a especificidade do contexto sócio-cultural que condicionará a concepção da Arte dos modernismos:

De qualquer modo, o fundamental está na forma como o consagrado Segundo Modernismo se esquia ao movimento mais fundo da Modernidade ao ignorar o modo *como a Arte desliza para o Outro de si mesma* num processo que apenas encontra equivalência na violência revolucionária que o mesmo tempo histórico transporta. [...] Aliás, qual é o Modernismo que a *Presença* defende? É um Modernismo que se define pela liberdade total de cada artista se realizar segundo a sua natureza profunda; isto é, que se define pela ausência de qualquer definição.⁵⁴⁶

Ainda neste texto, Prado Coelho situará o ensaio de Lourenço numa posição privilegiada por ter abalado as consciências da crítica literária portuguesa. Por um lado, refere o protagonismo que o texto alcançara, por outro o abrandamento das opiniões daqueles que inicialmente o haviam contestado veementemente. Coelho salienta ainda o carácter nada fortuito do texto lourenciano, uma espécie de questão de *bom senso e bom gosto* que lhe criará opositores até hoje:

Contra-revolução? Poucas afirmações relativas à história literária portuguesa terão tido tamanho eco como esta que Eduardo Lourenço, rodeando-se de todas as precauções, lançou um dia em texto famoso. Profundos interesses ideológicos ou libidinais se devem ter sentido afectados para que, daí em diante, a discussão sobre a *Presença* tenha passado a girar à volta desta tese. E para que, por outro lado, tantos equívocos, se tenham acumulado em torno dela. Julgo que todo este alarido tem, para além do peso das razões pessoais, uma razão de fundo: a afirmação de Eduardo Lourenço não é apenas uma opinião mais ou menos desfavorável em relação aos homens da *Presença*, mas o lugar onde se decide toda a compreensão da história literária portuguesa do século XX. Noutra ocasião se poderá tentar pôr à prova o acerto desta ideia.

De qualquer forma, não custa verificar que toda a crítica em parte discordante de Eduardo Lourenço se coloca hoje numa posição acentuadamente defensiva. Quando Óscar Lopes reconhece à *Presença* um papel de mediador histórico em relação a *Orpheu*, e sublinha que o mediador leva com certeza vantagem em relação à fonte mediatizada para que a sua mediação se tenha exercido, e isto porque a fez mais assimilavelmente, por conseguinte, mais concretamente – poderemos perguntar se Óscar Lopes não afere aqui a dialéctica da história literária pelos padrões pragmáticos do militantismo político. Quando David Mourão-Ferreira nos diz que a *Presença* veio delinear a primeira “tradição da modernidade” e assinala a ambiguidade existente na

⁵⁴⁵ Eduardo Prado Coelho, «Teorias da *presença*», in *Colóquio Letras*, nº 42, p. 51.

⁵⁴⁶ *Idem, ibidem*, p. 52.

conjunção de tais termos, estamos perante um tipo de posições que não diverge demasiado da tese algo provocatoriamente formulada por Eduardo Lourenço.

“Contra-revolução” era inicialmente metáfora política para uma realidade cultural.⁵⁴⁷

Efectivamente, nem o antifascismo dos homens da “Presença” esteve alguma vez em causa, nem Eduardo Lourenço nega que a vertente modernista se prolongou através do presencismo, mas apenas que os fins do prolongamento sejam os mesmos.

Prado Coelho reafirma que, para se avaliar com justiça o contra-revolucionarismo da “Presença”, teria que se abordar toda a produção realizada pelos homens do movimento e perspectivá-la sob diversos pontos de vista:

A questão da “contra-revolução” só faz pleno sentido se for analisada em diversos níveis e segundo focagens múltiplas: torna-se necessário considerar os vários círculos pessoais e históricos abrangidos pela etiqueta da *Presença*; e ainda os vários planos da sua produção: os textos literários; os textos de teoria e crítica; os textos ideológicos sobre cultura e política; e o próprio texto, em sentido amplo, das actuações políticas. E é por isso que um projecto desta natureza implica a releitura de toda a história cultural portuguesa do nosso século.⁵⁴⁸

Esta observação de Prado Coelho é extremamente pertinente e cremos que as diferentes leituras/interpretações que foram feitas do ensaio lourenciano radicam precisamente no facto de ter havido uma indistinta aplicação do termo *contra-revolução* à produção poética, à doutrinação e à própria função que a revista desempenhou no panorama cultural português. Luiz Francisco Rebello, por exemplo, referir-se-á à tese de Lourenço aplicada à folha de literatura e crítica coimbrã:

Acerca do papel que esta revista desempenhou nas letras nacionais, na evolução da cultura portuguesa durante o segundo quartel do século, muito se tem escrito e, certamente, haverá ainda de escrever-se: quer para considerar que ela foi o órgão do segundo modernismo, e portanto a herdeira e continuadora do «Orpheu», quer para acoimá-la de contra-revolução do modernismo; e se nenhum destes juízos é inteiramente certo, nenhum deles será também completamente errado....⁵⁴⁹

A passagem do tempo terá abrandado as atitudes extremistas de contestação ao ensaio e que se traduzem já por posições conciliatórias, como a do autor de *O Teatro Simbolista e Modernista*.

⁵⁴⁷ Eduardo Prado Coelho, «Teorias da *presença*», in *Colóquio Letras*, nº 42, pp. 53-54.

⁵⁴⁸ *Idem, ibidem*, p. 54.

⁵⁴⁹ Luiz Francisco Rebello, «Do “Orpheu” à “Presença” – e Depois», in *O Teatro Simbolista e Modernista, (1890-1939)*, Vol. 40, Biblioteca Breve, 1ª ed., Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1979, p. 58.

Num livro publicado em 1980 e dedicado à memória de Sena, intitulado *Poesia Portuguesa: do “Orfeu” ao Neo-Realismo*, Eugénio Lisboa reconhecerá claramente o papel revolucionário de “Orfeu”, e nomeadamente da linguagem de Pessoa, bem como do impulso que o movimento constituiu para Régio e Sena. O autor aponta como essência do primeiro modernismo «uma paroxística fuga ao *eu*, muito mais e muito mais significativamente do que uma mera fuga ao *homem* – desumanização -, como queria Ortega y Gasset.»⁵⁵⁰ Adianta Lisboa que não foi essa a novidade de “Orfeu” pois toda a arte constitui sempre uma fuga ao eu, distinguindo-se assim o primeiro modernismo porque esse processo se torna «paroxístico e, nalguns casos, francamente esquizofrénico.»⁵⁵¹ Este estado de fuga permanente e desorientador está intimamente relacionado com a ironia usada pelos órficos e, de acordo com Lisboa, também em Régio ela pode ser encontrada, no «virtuoso e despistador jogo de espelhos em que se traduz a sua polifacetada “busca” (impossível) de uma verdade estável».⁵⁵²

Nesta obra, Eugénio Lisboa reiterará algumas das ideias que já explicitara quando escrevera sobre o segundo modernismo, nomeadamente a distinção entre os dois modernismos, embora considerasse que ambos tinham em comum o combate contra a literatura academizante. O autor possui uma visão do modernismo, na sua multiplicidade, como uma revolução positiva: «O modernismo não veio, ao contrário do que se tem pensado, liquidar com brutalidade uma literatura que se academizava. Não é esse o papel das revoluções em arte: elas não trazem em si uma função de morte, mas sim uma função de vida.»⁵⁵³ E acrescenta que o fenómeno de “Orfeu” poderá ser comparado ao terramoto de 1755 na medida em que, embora não tendo arrasado a capital, terá abanado os alicerces da arte: «artemoto, como desde 1870 não havia notícia».⁵⁵⁴ A diferença em relação ao cataclismo natural é que este foi levado muito a sério, enquanto o “Orfeu” não teve visibilidade para os seus contemporâneos.

Lisboa volta a realçar a coragem do movimento coimbrão ao proclamar a sua independência face ao contexto de repressão cultural e política que se vivia na época, e lamenta que os críticos não valorizem este aspecto. Sugere também a existência de aquilo que quase poderia ser considerada uma teoria da conspiração, quer em relação à “Presença”, quer ao seu principal teorizador: «parece-nos hoje quase *monstruosa* a campanha de

⁵⁵⁰ Eugénio Lisboa, *Poesia Portuguesa: do “Orfeu” ao Neo-Realismo*, p. 31.

⁵⁵¹ *Idem, idem*, p. 32.

⁵⁵² *Idem, ibidem*, p. 34.

⁵⁵³ *Idem, ibidem*, p. 23.

⁵⁵⁴ *Idem, ibidem*, p. 35.

denegrimento ínvio a que o grupo coimbrão e sobretudo [...] Régio têm vindo a ser sujeitos desde o final dos anos 30.»⁵⁵⁵ Por outro lado, poder-se-ia contra-argumentar que todas as questões à volta da “Presença” e do seu principal teorizador também têm a virtude de os projectar, o que curiosamente, e com as suas referências frequentes vezes irónicas, tem sido também o que Lisboa tem conseguido fazer relativamente ao texto de Lourenço. Mas Lisboa lamenta igualmente a nefasta influência que as teses antipresencistas exercem sobre os estudiosos estrangeiros de literatura portuguesa que se limitam a repeti-las mecanicamente, dando como exemplo os nomes de Pilar Vásquez Cuesta que «repete a crítica e desenvoltamente a já muito ardida ladaínha do “contra-revolucionarismo” da *Presença*»⁵⁵⁶ e Jesús Herero que «repisa de novo a velha música do contravapor.»⁵⁵⁷

Ora Pilar Vásquez Cuesta publicara, em 1952, uma antologia de poemas de Miguel Torga, em que elogiara a originalidade da sua poesia telúrica e apontava a decisão do poeta em se separar da *presença* como uma necessidade de se libertar dos condicionalismos à criação poética.⁵⁵⁸ Em 1976, fará uma recolha de poesia portuguesa que intitula *Poesia Portuguesa Actual* e, no Prólogo, sublinhará a vertente ousada e extravagante do modernismo e o seu carácter lisboeta associado a *Orpheu*. Realça a falta de promoção dos modernistas, cuja mensagem não ultrapassou as tertúlias e aponta o surgimento da *presença* como a divulgadora, não só de numerosos escritores europeus da primeira metade do século, mas também das figuras do modernismo português. A autora considera que a “Presença” corresponderia a uma fase de maturação do próprio modernismo e não a uma nova geração literária que se quisesse impor, constituindo mesmo um recuo ao nível da poesia: «La segunda promoción modernista, agrupada – como dijimos – en torno a la revista *presença*, representa una fase más crítica que creadora de este movimiento literario y supone en cierto modo, desde el punto de vista estilístico, una regresión contrarrevolucionaria al intentar la síntesis de las formas tradicionales con las modernas.»⁵⁵⁹

A publicação, em 1979, de um estudo de Jesús Herrero sobre Miguel Torga irá questionar o papel desempenhado pela geração da “Presença”, chamando a atenção para a ambiguidade que os homens da “Presença” revelam nas relações com os poetas da geração anterior, que associa à relação edipiana:

⁵⁵⁵ Eugénio Lisboa, *Poesia Portuguesa: do “Orpheu” ao Neo-Realismo*, p. 50.

⁵⁵⁶ *Idem, ibidem*, p. 124.

⁵⁵⁷ *Idem, ibidem*.

⁵⁵⁸ Ver Pilar Vásquez Cuesta, «Prólogo», in *Miguel Torga, “Antologia Poética”*, primera edición, Madrid, Adonais LXXXIX, Ediciones Rialp, S.A., 1952, pp. 7-32.

⁵⁵⁹ *Idem*, «Prólogo», in *Poesia Portuguesa Actual*, Edição Bilingue, Madrid, Editora Nacional, Alfar, Colección de Poesía, 1976, p. 22.

Os “presencistas” tão assiduamente exaltam os “órficos”, publicam os seus textos e os propõem por mestres, como os impugnam com os seus manifestos literários e a sua própria produção poética. Os “presencistas” querem ser uma geração “cumulativa” em relação ao grupo de *Orpheu*. Mas, na realidade, e bem no fundo, serão uma geração beligerante contra os seus mestres. Enquanto a sensibilidade estética dos “órficos” se caracteriza por uma espécie de absolutização da ideia, fazendo dela objecto e termo do pensamento; pela absolutização da metáfora, recusando os materiais naturais e substituindo-os por objectos líricos, ou seja, perfilhando uma estética radicalmente intelectual e, portanto, desumana, à luz da certa opinião de Ortega; pela criação, enfim, duma poesia *pura* – enquanto isso os “presencistas”, pelo contrário, tentarão impor, antes do mais, a sua “presença” de homens-artistas; mais que as suas ideias utilizarão a metáfora, mas mais sensível do que intelectual, pelo domínio de imagens afectivas; usarão materiais naturais e pugnarão por uma literatura viva e personalista, deliberadamente humanizante, não mostrando receio ante os elementos *impuros* da sua poesia. Se quiséssemos usar uma linguagem freudiana poderíamos dizer que há uma relação edípica dos jovens “presencistas” ante os seus mestres “órficos”: admiram-nos, querem identificar-se com eles (imitação paterna), mas nos seus comportamentos repudiam-nos (morte do pai).⁵⁶⁰

O autor questiona mesmo o alcance do manifesto de Régio, «Literatura Viva», adiantando que considera que o seu alvo era os modernistas de “Orpheu” e reforça a diferente concepção que cada uma das gerações tem da criação poética, que se baseia fundamentalmente na relação entre o poeta e a poesia, entre o homem e a palavra. É na essência deste diálogo que radica o abismo entre os textos desses dois períodos:

Do que não pode restar hoje a menor dúvida é de que os textos “presencistas”, do que se distanciam verdadeiramente é dos textos “órficos”. A “presença” pessoal nuns é flagrante face à sua “ausência” nos outros. O próprio título da revista é, neste sentido, significativo: *Presença* significa a presença pessoal do poeta sobre as suas próprias ideias. É o personalismo como atitude estética. Contra o “poema-palavra bela” reivindica-se o “poema-palavra- experiência vivida. Em vez da “poesis”, no sentido da criação ou fabricação, a “lírica” como poesia que canta. Enquanto para os modernistas as palavras dizem mais do que se pode explicar e contêm algo mas não transmitem nada, para os “presencistas” as palavras participam na nossa subjectividade, ou seja, transmitem uma experiência que não contêm.⁵⁶¹

Herrero concluirá que a relação de afinidade que a crítica, de um modo geral, instituiu entre estes dois movimentos precisa de ser revista porque não contemplou nem a perspectiva em que os próprios presencistas se situaram relativamente aos órficos, nem as suas diferentes concepções estéticas. Contudo, a separação entre estes «irmãos-siameses» que foi sugerida por Lourenço no seu ensaio é elogiada pelo ensaísta basco: «Sob esta perspectiva, cabe a

⁵⁶⁰ Jesús Herrero, «Sensibilidade Estética da “Presença”», in *Miguel Torga Poeta Ibérico*, 1ª ed., Lisboa, Coleção Artes e Letras, Editora Arcádia, 1979, pp. 41-42.

⁵⁶¹ *Idem, ibidem*, p. 43.

Eduardo Lourenço o mérito de haver esclarecido, de uma vez para sempre, esta situação difusa e de ter definido o movimento da Presença como uma “contra-revolução no modernismo”». ⁵⁶²

Em 1983, David Mourão-Ferreira escreve um artigo numa obra que só virá a ser publicada seis anos mais tarde, em que explicita a influência da literatura francesa em Portugal entre 1920 e 1940, para o que terá sido decisiva a contribuição da *presença* pelos artigos que publicara sobre Proust, Gide, Paul Valéry e outros. Mourão-Ferreira afirma que é óbvia a influência do espírito de *La Nouvelle Revue Française* na revista de Coimbra, e refere-se ao ensaio lourenciano como texto de referência obrigatório quando se fala dos movimentos de 15 e 27:

Creio mesmo que a revista *Presença*, quer a entendamos como órgão principal do Segundo Modernismo português, quer – segundo a célebre, sugestiva e polémica fórmula de Eduardo Lourenço – como expoente da “contra-revolução” do Modernismo, poderá ser fundamentalmente encarada na perspectiva de uma tal ou qual “interpretação” do *Orpheu*, se é que não mesmo “correção” (no sentido em que se diz, por exemplo, “corrigir” o tiro de uma arma de fogo), feita não só a partir de um ângulo marcadamente “provincial” e “adolescentista” (fórmulas estas da minha responsabilidade, ao que parece igualmente julgadas pouco ortodoxas), mas também, ou sobretudo, com o fecundo auxílio de novas “lentes” de apreciação, involuntariamente expedidas de Paris pelos homens da N.R.F. ⁵⁶³

Também Vergílio Ferreira dedica uma parte substancial do texto que escreve na *Prelo* ⁵⁶⁴ sobre a obra de Eduardo Lourenço ao texto de 1960 e à sua capacidade de olhar os fenómenos de uma forma lúcida: «Quem esquece jamais, por exemplo, a “contra-revolução” da “Presença”? [...] [O ensaio] decide-se fundamentalmente pela extraordinária diferenciação entre a “Presença” e “Orfeu”, ou mais Régio e Pessoa [...]». ⁵⁶⁵

Já quase no final da década de 80, Melo e Castro analisará os movimentos literários do século XX em termos de vanguarda, reivindicando esse estatuto para “Orfeu”, e atribuindo-o à “Presença” apenas por razões ocasionais de carácter histórico. O autor defende que os conceitos sobre Arte e Artista na “Presença” são vagos, por vezes mesmo contraditórios, e que o facto de o sistema ideológico depender dos poetas contradiz qualquer atitude que se

⁵⁶² Jesús Herrero, «Sensibilidade Estética da “Presença”», in *Miguel Torga Poeta Ibérico*, p. 44.

⁵⁶³ David Mourão-Ferreira, «Reflexos da Literatura Francesa em Portugal (1920-1940)», in *Os Ócios do Ofício – Crónicas e Ensaio*, Lisboa, Guimarães Editores, 1989, p. 212.

⁵⁶⁴ Em 1984 é publicado um número especial da *Prelo* dedicado a Eduardo Lourenço, em que são convidadas a participar várias figuras da cultura portuguesa.

⁵⁶⁵ Vergílio Ferreira, «Ser e Estar», in *PRELO – Revista da Imprensa Nacional-Casa da Moeda*, nº especial dedicado a Eduardo Lourenço, Lisboa, Maio de 1984, p. 20.

possa constituir como base de modernidade ou posição inovadora. Segundo o autor, devemos analisar o movimento tendo em conta a contextualização cultural em que surge: «é sobre o pano de fundo da mediocridade, da sensaboria, da desinformação, do tacanhismo mental, da prosápia académica, comuns à vida literária do seu tempo, que os jovens da *Presença* aparecem com a sua “literatura viva”, opondo-se à literatura morta e livresca.»⁵⁶⁶ Por outro lado, e como David Mourão-Ferreira tivera o cuidado de assinalar, a *presença* reivindica as influências da *N.R.F.* e do paralelismo de acção cultural empreendido em França mas, ainda na opinião de Melo e Castro, a teoria não apresenta conexões plausíveis com a prática, isto é, existe uma diferença significativa entre a teorização dos seus doutrinários e a produção literária dos presencistas:

Se no contexto cultural português, a *Presença* alguma vez desempenhou um papel de vanguarda, ele está, isso sim, no reconhecimento crítico dos Poetas de *Orpheu* sobre quem José Régio escreveu logo no número 3 de *Presença*, na criação de um lugar para a literatura moderna a par das outras artes e na criação de uma tensão prolongada entre o Moderno (vivo) e o não Moderno (morto). Mas é preciso nunca esquecer que o verdadeiro impulso de literatura moderna e de vanguarda veio de *Orpheu*, do Futurismo e do Sensacionismo, e que só conjunturalmente, devido ao pântano cultural e literário português nomeadamente o coimbrão, a *Presença* desempenhou um papel que ideologicamente não era o seu: o da vanguarda, confundindo-o com uma necessária acção pedagógica.

Resta ressaltar que existe um abismo entre a teorização da *Presença* e a poesia e a ficção que os escritores a ela ligados criaram posteriormente.⁵⁶⁷

E a tese de Lourenço encontra eco na posição de Melo e Castro, quando este faz um breve balanço do que tem sido o debate à volta da “*Presença*” e acaba por concluir que, mais do que olhar para os textos dos presencistas e avaliar, por conseguinte, a sua qualidade literária, os críticos se têm preocupado em nomear essa produção, catalogando-a com base num referente, o modernismo, cujo conceito não reúne a unanimidade na sua definição:

A *Presença* ou aquilo a que se chama de “Movimento da *Presença*” tem sido objecto polémico quanto ao seu significado, mais do que quanto às características textuais das

⁵⁶⁶ E.M. de Melo e Castro, «“*Presença*”», in *As Vanguardas na Poesia Portuguesa do Século XX*, Vol. 52, Biblioteca Breve, 2ª ed., Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1987, p. 56.

⁵⁶⁷ *Idem, ibidem*, p. 57. A perspectiva deste autor sobre a *presença* é muito interessante, já que considera que esta se caracteriza por uma postura de alheamento do contexto do país, fortalecendo a ideia de uma literatura neutra. O fosso entre teoria e prática impede que o autor considere a “*Presença*” um movimento de vanguarda por razões especificamente literárias: por exemplo, face ao Futurismo e Sensacionismo, encarados como valores dinâmicos, e dentro de um rigoroso contexto cultural, a *presença* propõe valores estáticos e obscurantistas numa perspectiva de neutralidade que não transforma o impulso primário numa acção corrosiva dos valores contra os quais se rebela. Em segundo lugar, porque a escrita da “*Presença*” desligada de uma prática teórica coerente, parece ignorar-se e desejar ignorar-se como escrita em si para ficar a poesia como indício da individualidade superior do Artista.

produções literárias. Significado que é referido justamente a conceitos de Modernidade tomando-se como um *a priori* a qualidade literária. Se a *Presença* é ou não uma forma de Modernismo, se é um segundo Modernismo (Eugénio Lisboa) (ou é um Modernismo segundo?) se é um movimento contra-revolucionário (Eduardo Lourenço) ou não, se é possível ou não considerá-lo como uma vanguarda (Fernando Guimarães) – estes são os temas principais da referida polémica sobre o significado da *Presença* na vida literária portuguesa.⁵⁶⁸

Em 1988, David Mourão-Ferreira voltará a citar o ensaio de Lourenço, desta vez para notar que a doutrina presencista, advogada por Régio, que era exigente e por isso limitativa, acabou por sofrer variações sem que os próprios presencistas se apercebessem ou as reconhecessem, mesmo quando lhes eram apontadas. Está a referir-se não só à tese de Lourenço, mas também à sua própria reflexão que é fundamentada na preferência que a “Presença” manifesta pelos temas da província e da adolescência:

Assim aconteceu com o inovador e polémico ensaio de Eduardo Lourenço “Presença ou a Contra-Revolução do Modernismo Português?” [...] No fundo, e de modo que hoje se me afigura quase complementar, o que tanto Eduardo Lourenço como eu essencialmente procurámos foi sobretudo estabelecer umas quantas distinções significativas entre o *Orpheu* e a *Presença*: no caso de Eduardo Lourenço, o carácter muito mais mitigadamente “moderno” da segunda destas revistas em relação à primeira (pelo que se pode falar de uma “contra-revolução”, se bem que jamais, como o próprio ensaísta sublinha, em sentido político ou ideológico); [...] Enquanto, para Eduardo Lourenço, há nos poetas do *Orpheu* um tal ou qual “audiência de nós a nós mesmos e de nós ao universo” e nos da *Presença*, pelo contrário, “a personalidade é neles um dado” – o que, obviamente, no plano da própria modernidade da expressão, constitui uma sorte de retrocesso a modelos anteriores a 1915 – [...] E, sob todos estes aspectos, modernos, sim, *ma non troppo*, os presencistas terão afinal sustido, na evolução poética deste último século, o niilista processo de desagregação para que tendiam os imediatos antecessores de quem se fizeram arautos e de quem se julgaram herdeiros. Esse, o seu mérito; esses, os seus limites.⁵⁶⁹

Pegando num argumento antigo, David Mourão-Ferreira virá novamente a referir-se aos erros que se foram cimentando à volta da *presença*, aquando da sua edição *facsimilada*, notando que essa edição vem corrigir injustiças e responder a todos aqueles que sobre ela se pronunciaram sem mesmo a terem folheado: «Não têm conta, desde há perto de cinquenta anos, os críticos e ensaístas, historiadores e professores de literatura que sobre ela têm proferido juízos mais ou menos definitivos – “contra” ou “a favor” (tem havido de tudo)».⁵⁷⁰

⁵⁶⁸ E.M. de Melo e Castro, «“Presença”», in *As Vanguardas na Poesia Portuguesa do Século XX*, p. 52.

⁵⁶⁹ David Mourão-Ferreira, «Revisita à Poesia da “Presença”», in *Os Ócios do Ofício – Crónicas e Ensaios*, pp. 223-224.

⁵⁷⁰ *Idem*, «Esta Nova Presença da *Presença*», in *PRESENÇA, edição facsimilada compacta*, Tomo I, p. 5.

Na década de 90, o ensaio de Lourenço será mencionado por Leonor Buescu no capítulo que dedica à geração presencista na sua *História da Literatura*. Associando esta geração à sua habitual classificação de segundo modernismo, a autora situa o ensaio lourenciano como texto decisivo para a reflexão que originou e a que se têm dedicado diversos críticos:

Eduardo Lourenço no seu ensaio “*Presença* ou Contra-Revolução do Modernismo Português” (*Tempo e Poesia*, Inova) coloca brilhantemente a questão que leva a uma análise comprometedora da própria designação que é atribuída à(s) geração(ões) presencista(s): Segundo Modernismo ou, pelo contrário, contra-Modernismo? São questões, aliás, que mobilizam a reflexão dos críticos, desde o próprio Eduardo Lourenço, a Fernando Guimarães, David Mourão-Ferreira (ele próprio poeta luminoso e romancista), Jorge de Sena...⁵⁷¹

Em 1994, o ensaio lourenciano voltará a ser citado, mas desta vez com direito a uma análise cuidada, numa publicação de ensaios sobre Régio, em que dois investigadores reflectem sobre a poética regiana e o classicismo modernista do autor. Ambos salientam a importância do texto de Lourenço, mas enquanto um apoia a tese da contra-revolução aplicada à obra poética, o outro considera o ensaio fundamental na medida em que a categorização histórica da “*Presença*” se tem delimitado em função das designações de “contra-revolução do modernismo”, e de “segundo modernismo”, esta última advogada por Gaspar Simões e sustentada por Eugénio Lisboa.

Américo Santos enaltece a teorização de Régio, refractária a vagas e modas, sendo consequência de uma reflexão solitária, e avança o facto da poética regiana se aproximar da formulação das teorizações europeia e norte-americana do séc. XX, pelo que à distância o autor considera que ganham maior justeza as palavras de Casais de resposta à «tão discutida crítica de Eduardo Lourenço: “ [...] fica quase verdade a ideia da “contra-revolução” que o seu ensaio expõe. Quase verdade, porque só a sua obra poética e romanesca e dramática a pode fundamentar; quanto à ensaística, crítica e polémica, a coisa muda de figura, e torna-se mais delicada qualquer interpretação que naquele sentido lhes simplifique os pontos de vista.”»⁵⁷²

O segundo regiano, Luís Adriano Carlos, acentua o carácter polémico da história crítica da “*Presença*”, referindo que o seu único aspecto consensual consiste precisamente

⁵⁷¹ Maria Leonor Carvalhão Buescu, «Da Geração Presencista à Actualidade: Alguns Referentes e Registos», in *História da Literatura*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1991, p. 92.

⁵⁷² Américo Oliveira Santos (Pedro Serra), «Em Torno da Poética Regiana», in *Ensaios críticos sobre José Régio*, Luís Amaro (revisão crítica dos textos), Coleção Perspectivas Actuais/Ensaio, 1ª ed., Porto, Edições Asa, 1994, p. 38.

em ser a mais polémica de todas as polémicas que marcam a literatura portuguesa do século XX. Justifica esta posição, argumentando que toda a sua história é feita de conflitos, desde o acto de constituição da revista, até ao seu final, que foi consequência de um embate geracional, e principalmente a sua presença *post-mortem*, para a qual o ensaio de Lourenço terá grandemente contribuído:

E a sua posteridade conheceu uma série de embates e debates, em nome do modernismo, cujo texto fundador tem a assinatura de Eduardo Lourenço: «*Presença ou a Contra-Revolução do Modernismo*», admirável exercício ensaístico que iria condicionar, de há cerca de três décadas até aos nossos dias, em nome da “revolução poética” e da “aventura ontológica” de *Orpheu* (1915), um certo tipo de valorização negativa, quando não proscritiva, da *Presença* no contexto modernista português. Eduardo Lourenço visava desmontar a “mitologia crítica” do “Segundo Modernismo”.⁵⁷³

O autor esclarece que, no ensaio, a expressão *contra-revolução* é utilizada num sentido alheio à esfera semântica do político, defendendo que o texto de Lourenço não veio colocar um ponto final numa mitologia solidamente instituída, nem sequer efectuar qualquer substituição ao nível da interpretação do movimento, mas sim introduzir a importante constatação de que a “Presença” deveria ser encarada como um fenómeno complexo, ambíguo e multiforme que não cabia em uma ou mesmo duas possíveis análises. Não perdendo o seu carácter mitológico, o ensaio de Lourenço propiciou o surgimento «de uma *mitologia cinzenta*.»⁵⁷⁴ E o autor desta esbatida designação passa a explicar a sua razão de ser:

A *Presença* passou a existir no reino do equívoco e do hipercriticismo. Com a radicalização inflacionária das perspectivas teórico-críticas e das apologéticas impressionistas ou sentimentais, prosperou a mistura de tintas sobre a paleta da história, e da *Presença* foi subsistindo uma imagem difusa e perturbadora: uma imensa anamorfose sob os vários pontos de observação. É evidente que a *Presença* – e, por tabela, o modernismo em geral – beneficiou a prazo da abertura de uma crise e de uma problemática em torno do seu estatuto histórico. Por entre os fumos ficou à vista a sua natureza não-linear, polivalente e irreduzível, solicitando uma escuta e uma reflexão atentas às relações contraditórias do movimento poético moderno com a modernidade, ao carácter heterogéneo e plural de um tempo estruturalmente antinómico, tenso e dialéctico. Patente se fez ainda a questão essencial: há uma outra *Presença* que é uma presença *outra*, imanente à sua historicidade mesma, original e originária.⁵⁷⁵

⁵⁷³ Luís Adriano Carlos, «O Classicismo Modernista de José Régio», in *Ensaaios Críticos sobre José Régio*, Luís Amaro (revisão crítica dos textos), p. 51.

⁵⁷⁴ *Idem, ibidem*, pp. 52-53.

⁵⁷⁵ *Idem, ibidem*.

O autor de «O Classicismo Modernista de José Régio» sintetiza as várias tentativas de categorização da “Presença”, a partir dos juízos emitidos pelos seus críticos, dos quais destaca o de Lourenço que dará início ao debate mais estimulante:

Por seu lado, a antítese de Eduardo Lourenço, desenvolvida no plano temático e filosófico (o “psicologismo” degradando o “ontologismo”), obtém de Eduardo Prado Coelho, a partir da análise de *Em Torno da Expressão Artística* de José Régio, uma fundamentação linguística e semiótica que assimila o conceito *forte* e polémico de “contra-revolução” a um “pré-modernismo” ideológico, espiritualista e substancialista, anterior à passagem de uma *estética da representação* para uma *poética da produção*. Mas não faltam as tentativas de síntese. Adolfo Casais Monteiro, sem deixar de insistir no papel de defesa pedagógica e correctora do modernismo exercido pela sua geração, admite a proposta de Eduardo Lourenço desde que seja traçado, em termos absolutamente lineares, um corte longitudinal *Orpheu-Presença* separando, por um lado, uma linha tradicionalista (“contra-revolucionária”), com expressão no decadentismo-simbolismo revivescente em textos da publicação de 1915 e nas obras de Gaspar Simões, de Torga e de Régio, e, por outro lado, uma linha “revolucionária” composta por Pessoa, Sá-Carneiro e ele próprio. Já Fernando Guimarães procura integrar a estética “presencista” numa tradição romântica modernamente desenvolvida com o simbolismo-decadentismo e o expressionismo, atribuindo à designação “segundo modernismo” um valor sobretudo cronológico, referente aos “presencistas” e a determinados poetas nacionalistas e neo-realistas dos finais da terceira década do século. Por fim, Jorge de Sena, ao reconhecer na *Presença* uma identificação estreita com as opções estéticas pré-modernistas, aponta para a inexistência de “conexões necessárias e suficientes” entre os dois modernismos e assimila o conceito relativo de “contra-revolução” a uma tarefa de organização crítica da “revolução”. Mas não passa sem acentuar uma linha de continuidade no “combate contra o academismo” e “pela independência do escritor e da expressão artística.”⁵⁷⁶

Este autor considera Régio o principal visado pela tese de Lourenço, não sem deixar de reparar: «Ao desenvolver uma prática organizada de crítica e teorização sem precedentes na cultura portuguesa, concretizou um dos projectos fundamentais da modernidade. Pessoa limitara-se, infinitamente, a um fragmentarismo luminoso mas invisível, mesmo secreto.»⁵⁷⁷

No verbete dedicado ao modernismo que integra o *Dicionário de Literatura Portuguesa* de Álvaro Manuel Machado, datado de 1996, a referência ao ensaio de Lourenço também é presença indispensável e serve de suporte à posição do autor que afirma que os movimentos presencista e neo-realista constituíram um «desvio» ao modernismo, apesar de se reclamarem da modernidade:

Daí o particular sentido do ponto de vista expresso por Eduardo Lourenço num artigo intitulado “Presença ou a contra-revolução do modernismo português” [...] que entende

⁵⁷⁶ Luís Adriano Carlos, «O Classicismo Modernista de José Régio», in *Ensaaios Críticos sobre José Régio*, Luís Amaro (revisão crítica dos textos), pp. 52-53.

⁵⁷⁷ *Idem, ibidem*, p. 54.

o movimento do Orpheu como uma “revolução poética”, reservando-se aos presencistas o papel de serem, “por cima do chamado modernismo, uma religação ao fluir normal da poesia portuguesa”, isto é, ao tempo anterior ao Orpheu.⁵⁷⁸

Novamente se alerta para o especial significado que tem o conceito de modernismo para Lourenço, associado a uma atitude espiritual de ruptura protagonizada pelos jovens de “Orfeu” e que implicou uma original concepção da Poesia. É nesta linha que se encara o percurso desviante da poesia criada pelos presencistas.

O crescente interesse pelo desassossegado pensamento de Lourenço revela-se ainda na década de 90, ao ser objecto de análise numa dissertação de mestrado que tem como fio condutor a visão que os intelectuais de novecentos têm sobre a sociedade portuguesa. Jorge Sarmiento Morais elege o autor de *O Labirinto da Saudade* e António Sérgio como criadores de mitos da cultura portuguesa e simultaneamente seus críticos.⁵⁷⁹

Ainda no ano de 1996, numa recensão ao livro *O que foi e o que não foi o Movimento da “Presença”*, Vieira Pimentel refere-se ao «arquiconhecido artigo de Eduardo Lourenço»,⁵⁸⁰ dizendo que se trata do desenvolvimento das ideias já delineadas por Lourenço em 1955 no texto «O Desespero Humanista de Miguel Torga e o das Novas Gerações». A principal mais-valia destes textos foi indubitavelmente pôr em causa a imagem e liderança da “Presença” no domínio da crítica literária. Ao considerar o prefácio de Fernando Martinho essencial para o estudo da polémica em torno da “Presença”, que tem como centro as «teses do “provincialismo” e do “contra-revolucionarismo”»⁵⁸¹ e, por outro lado, as «teses “continuístas”»,⁵⁸² o autor vai dissecar as razões de Monteiro para avaliar a tese lourenciana.

Pimentel sugere a leitura do conceito “revolução” tal como é usado por Lourenço, com base na teoria de Burger⁵⁸³ para quem a grande revolução do século XX é a das vanguardas históricas que, ao contrário do modernismo subordinado «ao imperativo autonómico e decorrente disjunção arte/vida»,⁵⁸⁴ visavam «pôr-lhe termo, mediante o

⁵⁷⁸ Álvaro Manuel Machado (dir.), «MODERNISMO», in *Dicionário de Literatura Portuguesa*, 1ª ed., Lisboa, Presença, 1996, p. 527.

⁵⁷⁹ Cf. Jorge Sarmiento Morais, *Dos Portugueses e da Sociedade Portuguesa – Uma Caracterização Segundo Alguns Intelectuais do Presente Século*, Lisboa, Dissertação de Mestrado em Literatura e Cultura Portuguesas – Culturas Regionais Portuguesas, Lisboa, Universidade Nova, 1996.

⁵⁸⁰ F.J.Vieira Pimentel, «“Presença, Presencismo, Presencistas”: Recensões, Nótulas», (1996), in *Literatura Portuguesa e a Modernidade – Teoria, Crítica, Ensino*, Braga, Angelus Novus Editora, 2001, p. 157.

⁵⁸¹ *Idem, ibidem.*

⁵⁸² *Idem, ibidem.*

⁵⁸³ Cf. Peter Burger, *Teoria da Vanguarda* (1974), trad. portuguesa de 1993.

⁵⁸⁴ F.J.Vieira Pimentel, «“Presença, Presencismo, Presencistas”: Recensões, Nótulas», *op. cit.*, p. 159.

transvase ou inoculação, em novos moldes, da arte na vida.»⁵⁸⁵ Assim sendo, as vanguardas opor-se-iam à concepção da arte como instituição, bem como ao princípio da sua autonomia, enquanto o modernismo abarcaria as obras que, embora diversas do ponto de vista estilístico, estavam conscientes da sua autonomia, organicidade e da tradição que lhes serve de fundo. Assim, e analisando a tese de Lourenço sob esta perspectiva, Pimentel conclui que o menos interessante do modernismo para Lourenço é o próprio modernismo (isto é, o vanguardismo) e adianta que os valores que inspiram Lourenço radicam na revolução romântica, a grande revolução literária do Ocidente que entende «a poesia como lugar de refúgio do discurso ontológico.»⁵⁸⁶ A propósito da categorização periodológica do modernismo e das complexas questões que o assunto suscita, Pimentel refere-se a um artigo de Aguiar e Silva em que este anuncia que o ensaio de Lourenço será objecto de análise futura, o que leva Vieira Pimentel a profetizar: «afinal está para breve a chegada de imprescindíveis clarificações no respeitante à controvérsia em causa.»⁵⁸⁷

Numa recensão de 1998, a propósito de um livro que reúne a poesia de Alberto de Serpa, Pimentel voltará a referir-se à tese lourenciana, alertando para as consequências nefastas que ela teve, segundo ele, na crítica literária. Lembra o decisivo papel divulgador da geração presencista, ao mesmo tempo que lamenta a existência de uma tese que, ao incidir sobre os poetas, faça esquecer o valor dos críticos que pertenciam à “Presença”:

[A geração da “Presença”] cedo descobriu e canonizou *Orpheu*, mal sabendo que a sagacidade dos seus críticos, ao florescer e reproduzir-se, iria a breve trecho tornar-se no maior pesadelo dos seus poetas e arautos. Como é evidente, estou a pensar na célebre tese de Eduardo Lourenço, acerca do “contra-revolucionarismo” da folha coimbrã, e nos seus efeitos sobre a tradição crítica e histórico-literária portuguesas das últimas décadas.⁵⁸⁸

Em outro artigo, Pimentel refere-se ao ensaio de Lourenço como a polémica «onde se joga toda a profunda compreensão da literatura portuguesa moderna e contemporânea»,⁵⁸⁹ apontando as teses do “provincialismo” e do “contra-revolucionarismo” que «terão grande eco, sobretudo a última, na crítica nacional, quer em forma de discordância, com implicações e matizes vários (G.Simões, C. Monteiro, O. Lopes, J. de Sena), quer em forma de concordância, também com implicações e matizes vários (E. do Prado Coelho, F.

⁵⁸⁵ F.J.Vieira Pimentel, «“Presença, Presencismo, Presencistas”: Recensões, Nótulas», in *Literatura Portuguesa e a Modernidade – Teoria, Crítica, Ensino*, p. 159.

⁵⁸⁶ *Idem, ibidem*, p. 160.

⁵⁸⁷ *Idem, ibidem*, p. 161.

⁵⁸⁸ *Idem, ibidem*, p. 169.

⁵⁸⁹ *Idem, ibidem*, p. 172.

Guimarães, H. Helder, Mello e Castro, etc.)». ⁵⁹⁰ Num outro texto, desta feita dedicado a Régio, Pimentel voltará à incontornável tese de Lourenço, colocando agora a tónica na figura de Régio para afirmar que o epíteto de “contra-revolucionário” aplicado por Lourenço a Régio se integra num vasto leque de nomeações ao poeta-Régio, que inclui Casais Monteiro, que lhe chama “clássico”, Jorge de Sena, que o designa “pós-simbolista”, até David Mourão-Ferreira que o nomeia “provincialista”. Todos eles são unânimes em integrá-lo no «rol dos artistas enfeudados a esquemas e processos da tradição oitocentista». ⁵⁹¹

Pimentel voltará a citar as teses à volta da “Presença”, num texto que dedica a Gaspar Simões, acusando os críticos que se debruçam sobre as relações entre “Orfeu” e “Presença” de se centrarem demasiado no modernismo, esquecendo a modernidade estética, fenómeno complexo que, segundo o autor, tem raízes no romantismo. Avança mesmo com a ideia que aquilo que distingue a “Presença” e o “Orfeu” é a estratégia que cada uma das gerações utiliza, no campo da arte e da literatura, para lidar com a crise da modernidade: «a mais velha, fascinada pelo vazio que cresce à sua volta, insiste nas virtualidades do fingimento, do paradoxo e da heteronímia, outra, a mais nova, aposta antes na “sinceridade” artística, na espacial vocação do humano para, através da arte, de algum modo se tornar *presente* a si próprio.» ⁵⁹² Ou seja, derivam ambas do desejo do romântico pelo cognoscitivo, mas enquanto a vertente ontológica domina no “Orpheu”, a psicológica predomina na “Presença”.

Na passagem do século assistir-se-á a um recrudescimento do interesse pela tese de Lourenço, que se poderá dever ao merecido reconhecimento de que o ensaísta tem sido alvo por parte de vários sectores da sociedade portuguesa, como consequência da sua intervenção crítica em quase todos os domínios da cultura, desde a literatura à política, passando pela história, pela pintura e até pelo desporto. ⁵⁹³ Por outro lado, a inclusão de textos seus em cursos universitários tem também servido de estímulo ao conhecimento da obra daquele que, muito justamente, Maria Manuel Baptista e Ana Piedade designam “filósofo da cultura” e “escritor de ideias”, respectivamente, numa simbiose quase perfeita.

⁵⁹⁰ F.J.Vieira Pimentel, «“Presença, Presencismo, Presencistas”: Recensões, Nótulas», in *Literatura Portuguesa e a Modernidade – Teoria, Crítica, Ensino*, p. 172.

⁵⁹¹ *Idem*, *ibidem*, p. 160.

⁵⁹² *Idem*, «Gaspar Simões – Teorizador e Crítico (1927-1942): uma Introdução», *op. cit.*, p. 184.

⁵⁹³ Refira-se, a este propósito, o Ciclo de Homenagem integrado na comemoração dos seus 85 anos, organizado em Maio de 2008 pelo Centro Nacional de Cultura/FNAC, e que contou com a intervenção de personalidades de diferentes áreas, como por exemplo Guilherme de Oliveira Martins, Maria Manuel Baptista, Ana Nascimento Piedade, Manuel Alegre, Maria Manuela Cruzeiro, José Carlos Vasconcelos, Mário Soares, António Reis e Miguel Real.

António Cândido Franco, em 2000, escreve um artigo sobre a publicação de *Crítica I e II*, enfatizando o papel de Gaspar Simões enquanto praticante de uma crítica que designa *compreensiva*. Depois de salientar a longa actividade do crítico Simões, exercida quer em livros, quer em jornais, avança com a ideia de que, de uma forma geral, o que se conhece de Gaspar Simões são as posições tomadas em relação aos seus textos, mais do que o conhecimento directo desses textos. Cândido Franco reconhece a Lourenço o pioneirismo de ter questionado a imagem da “Presença” e de ter criado uma contra-imagem que, no fundo, foi essencial para manter aceso o debate de ideias:

Coube a Eduardo Lourenço, num texto chamado “*Presença* ou a Contra-Revolução do Modernismo?”, publicado em 1961 e reeditado com paliativo de interrogação em 1975, modelar a principal imagem ou contra-imagem do tablado presencista e dos seus actores. O texto de Lourenço aplica na sua leitura uma imagem transferida da esfera da política, que se ressentia em se mostrar confessional. Daí que a melhor resposta à pergunta de Lourenço – qualquer coisa do género: a crítica de Simões ou a poesia da *Presença* não são nem a contra-revolução (do modernismo) nem a sua revolução, mas outra coisa – acaba por deixar cair sem esforço os próprios termos da pergunta.⁵⁹⁴

Franco atribui à expressão de Lourenço uma intenção política que na verdade ela não possui, como o próprio Lourenço já repetidas vezes afirmou. Se, por um lado, é inegável reconhecer o carácter datado do texto, por outro lado, também teremos que constatar que a integração do texto num contexto sócio-cultural e político peculiar não invalida (nem mesmo desprestigia) a actualidade do pensamento lourenciano. Este deve ser encarado, sim, como a vontade de desorganizar a imagem dogmática aceite do que representava a “Presença”, isto é, o chamado mito da “Presença” criado pelos próprios presencistas: «Hoje, de nada é tempo e o tempo do tempo já se foi. Mas assim mesmo, posso guardar para mim da crítica de Simões, em jeito de coisa pessoal de bolso, outra imagem, não sei se mais próxima da realidade, mas de certeza mais indeterminada, menos confessional, menos filtrada por uma metáfora política sem alcance poético e hoje descontextualizada.»⁵⁹⁵ Na verdade, não podemos concordar com as palavras de Cândido Franco, nem no que respeita à associação política, nem no que se refere à ausência de alcance poético dessa imagem, nem sequer à pertinência da imagem que, obviamente, deverá ser entendida à luz do seu tempo. Na verdade, a sua descontextualização deriva apenas da inevitabilidade da passagem do tempo que altera forçosamente a leitura que fazemos dos acontecimentos. Contudo, o que é

⁵⁹⁴ António Cândido Franco, «João Gaspar Simões – A outra crítica», in *J.L. - Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 773, Ano XIX, 17 a 30 de Maio de 2000, p 27.

⁵⁹⁵ *Idem, ibidem.*

indubitável é que a imagem que Franco guarda de Simões está, como o testemunho prova, associada ao ensaio lourenciano que tantas marcas foi deixando através do tempo.

Nas recensões sobre Régio-poeta ou sobre a relação de Régio com o modernismo a referência ao ensaio de Lourenço é quase invariavelmente uma constante. Sílvio Castro escreverá vários textos sobre Régio em que faz derivar a doutrina da *presença* do pensamento de Régio, realçando o papel de consciência política da revista numa época de grandes convulsões sociais. No entanto, e rebatendo algumas posições que acusam a *presença* de alheamento de preocupações de carácter político e de intervenção social, o autor virá a referir-se directamente ao ensaio de Lourenço, para concluir que poderá ter sido esse texto o causador dessa desleitura em relação à *presença*: «A dúvida sobre a falta de *empenho* político de *presença*, expressa por muitos críticos portugueses, talvez encontre seu centro no ensaio de Eduardo Lourenço, “*presença* ou a Contra-Revolução do Modernismo Português?”»⁵⁹⁶ Sílvio Castro vê na *presença* «a teorização da modernidade que faltou a “Orpheu”. Assim fazendo, realiza a miragem de dar organicidade à vanguarda histórica portuguesa.»⁵⁹⁷ Rebaterá depois, e sempre sem citar nomes, a tese da contra-revolução da “Presença”, dizendo que existem determinados críticos que não entenderam que a teorização implica sempre um grau de *conservação*, pelo que «o Movimento presenciista pode ser visto como algo em oposição ao “Primeiro Modernismo” porque rejeita a natureza libertária nele predominante. *Presença* não é libertária principalmente porque realiza ampla actividade de elaboração da teoria literária.»⁵⁹⁸

Sílvio Castro distingue os conceitos de *modernidade*, *moderno* e *modernismo*, reclamando para este último a categoria de um momento histórico concreto que, no caso português, tem como protagonista a geração de “Orfeu” porque se insere num movimento de ruptura com a poesia tradicional. Mas, tomando como referência a poesia de Pessoa, Castro avança com uma proposta teórica de certa forma inovadora que subjaz à distinção entre a designação de moderno, poeta criador de uma poética própria, e de modernista, ou seja, o poeta integrado num determinado movimento com traços distintivos. Assim sendo, avança então com a «não-natureza modernista da poesia e da poética pessoanas. Ele se integra mais coerentemente numa poética pessoal de que numa outra de determinado Movimento. Pessoa

⁵⁹⁶ Sílvio Castro, «A “Presença” de José Régio e o Modernismo Português», in *Boletim Centro de Estudos Regianos*, nº 6-7, Vila do Conde, Câmara Municipal de Vila do Conde, Julho – Dezembro de 2000, p. 61.

⁵⁹⁷ *Idem, ibidem*, p. 59.

⁵⁹⁸ *Idem, ibidem*.

é quase sempre moderno, exaltantemente moderno, mas poucas vezes integrado no Modernismo.»⁵⁹⁹

Podemos concluir que Castro tenta assinalar a dupla faceta de Régio: ele é simultaneamente crítico e teorizador, usando a geração de “Orfeu” como matéria-prima para o seu sistema crítico, e é um criador-poeta, que se identifica mais com a modernidade de Sá-Carneiro do que com o moderno Pessoa.

Num texto datado de 2002, intitulado «Lourenço e Régio: Críticas e Equívocos», Maria Manuel Baptista recua a 1947 para situar o primeiro texto de Lourenço sobre aquele que era um vulto de referência para a sua geração e do qual o então jovem ensaísta se pretendia demarcar. Poder-se-á estabelecer o início da relação entre Lourenço e Régio na década de 40, quando Lourenço escreve sobre uma crítica que Régio redigira a propósito de *A Confissão de Lúcio*, e continuará com outras considerações acerca da “Presença”. Maria Manuel supõe que Régio terá provavelmente ficado magoado com o ensaio «ainda mais violento e contundente»⁶⁰⁰ do que aquele que publicará dois anos depois reagindo à ideia de Régio sobre a falta de visibilidade da cultura nacional no estrangeiro.⁶⁰¹ A admiração de Lourenço por Régio é uma constante na sua obra, de acordo com as palavras de quem estudou em profundidade a obra lourenciana: «Lourenço nutre uma admiração nunca desmentida pela obra de Régio».⁶⁰² Efectivamente, Maria Manuel Baptista interpreta as invectivas contra Régio como a vontade de uma geração nova de se afirmar com as suas ideias próprias, sem receio de enfrentar mesmo aqueles que defendiam intransigentemente a originalidade e a independência da Arte e do Artista. Reside aí, ainda na opinião da autora de *Eduardo Lourenço - A Paixão de Compreender* «a linguagem, por vezes violentamente polémica e até demolidora de Lourenço, quando se refere à *presença*, a Régio, e sobretudo a Gaspar Simões.»⁶⁰³ Continua a autora: «Referimo-nos ao texto “‘Presença’ ou a Contra-Revolução do Modernismo” que, na verdade, marcou uma época e ainda hoje constitui referência incontornável na história das relações entre *Orfeu* e *presença*.»⁶⁰⁴

⁵⁹⁹ Sílvio Castro, «A “Presença” de José Régio e o Modernismo Português», in *Boletim Centro de Estudos Regionais*, nº 6-7, p. 60.

⁶⁰⁰ Maria Manuel Baptista, «Lourenço e Régio: Críticas e Equívocos», in “*Presenças*” de Régio – *Actas do 8º Encontro de Estudos Portugueses*, António Manuel Ferreira (coord.), 1ª ed., Universidade de Aveiro, 2002, p. 57.

⁶⁰¹ Referimo-nos ao ensaio de Lourenço «A “Chaga do Lado” da Cultura Portuguesa – Comentário a uma “Nota Desagradável”. I – Para uma Existência Sem Complexos da Cultura Nacional», (1962), cuja referência completa consta da bibliografia final.

⁶⁰² Maria Manuel Baptista, «Lourenço e Régio: Críticas e Equívocos», *op. cit.*, p. 51.

⁶⁰³ *Idem, ibidem*, p. 52.

⁶⁰⁴ *Idem, ibidem*, p. 57.

A investigadora sublinhará a grande quantidade de interpretações e equívocos que o ensaio provocou, e a que o próprio autor terá reagido:

Julgamos também que, para Lourenço, a transformação deste texto numa tal polémica, da qual ainda hoje ouvimos os ecos, constituiu igualmente uma certa surpresa, sobretudo no que respeita às díspares interpretações que suscitou e às sensibilidades que pessoalmente se sentiram atingidas pelo seu ensaio, entre as quais se encontrava José Régio.

Talvez por essa razão, e ainda porque o texto foi censurado no *Comércio do Porto* em todas as referências a Casais Monteiro, Lourenço publica no ano seguinte, em 1961, no Brasil, uma versão do polémico texto, onde atenua significativamente a linguagem algo agressiva para Régio e algumas das suas mais radicais afirmações. Para além disso, reelabora partes significativas desse texto acrescentando-lhe uma fundamentação teórica que o ensaio original supunha, mas que não apresentava explicitamente. No cômputo geral, o texto ganhou em qualidade e profundidade e, sobretudo, esclareceu alguns dos equívocos a que a primeira versão deu origem. De qualquer forma, a ideia base manteve-se e foi mesmo aprofundada.⁶⁰⁵

Massaud Moisés enaltece também o ensaio de Lourenço do ponto de vista da argumentação «não raro de subtil vigor filosófico»,⁶⁰⁶ e assinala-o como o texto que terá despoletado o debate em torno da “Presença”, originando uma fecunda «controvérsia quanto ao sentido da sua pregação doutrinária e da sua actividade estética.»⁶⁰⁷ Moisés concorda com a posição enunciada por Lourenço em relação a alguns aspectos, nomeadamente o carácter revolucionário da poesia de “Orpheu”.

Discorda, no entanto, num aspecto que considera o núcleo da controvérsia e que consiste na oposição entre a revista de Pessoa, de que destacava a aventura ontológica, e a revista de Régio, caracterizada pelo psicologismo, e que se afirmou como uma espécie de apropriação da revolução para fins opostos à mesma revolução. Reflecte também sobre o conceito de modernismo implícito nas afirmações de Lourenço e enfatiza o carácter polémico do ensaio, justamente por questionar os próprios conceitos: «Tais interrogações levantam, quando pouco, grandes dúvidas na mente do leitor. Afinal, qual o conceito de *modernismo* que está na base dessas certezas, revestidas de interrogação para melhor atingir o leitor e convidar ao debate?»⁶⁰⁸

Moisés dá conta das reacções de Gaspar Simões e Casais Monteiro ao texto de Lourenço, bem como de críticos posteriores que têm posições antagónicas como Eduardo

⁶⁰⁵ Maria Manuel Baptista, «Lourenço e Régio: Críticas e Equívocos», in “*Presenças*” de Régio – *Actas do 8º Encontro de Estudos Portugueses*, p. 58.

⁶⁰⁶ Massaud Moisés, «O Ideário Presencista: Arte e Originalidade», in *As Estéticas Literárias em Portugal – Século XX*, Vol. III, Lisboa, Editorial Caminho, 2002, p. 175.

⁶⁰⁷ *Idem, ibidem*.

⁶⁰⁸ *Idem, ibidem*, p. 176.

Prado Coelho e Eugénio Lisboa, o primeiro inequivocamente a favor da tese lourenciana e o segundo visceralmente contra. Na opinião de Moisés, à luz do tempo actual, já não faz sentido a pertinência das posições de Lourenço sobre o “Orfeu”, embora continue a ser controversa a extensão semântica assumida pelo vocábulo “revolução”. Por analogia com o Renascimento que representou uma revolução cultural, ao subverter o processo que vinha da Idade Média, também o “Orfeu” forneceu o impulso, em Portugal, às correntes subsequentes, contrariando a afirmação e defesa da individualidade do artista que será apanágio da geração da “Presença”:

Se o ideário renascentista permaneceu séculos, tendo Camões por modelo e mestre, assim o Orfismo encontra em Pessoa o modelo e mestre que oferece para as gerações seguintes. E a *Presença* foi a primeira corrente a reconhecer nele um guia, cujas lições não colidem com a desejada liberdade criadora do grupo de José Régio.⁶⁰⁹

Sob esta perspectiva, haveria uma continuidade e não seria lícito esperar que após uma revolução da dimensão de “Orfeu” se seguisse outra, até porque a conjuntura cultural era diversa. Moisés adianta até que o facto de a *presença* ter aberto espaço para integrar nomes da cultura europeia constituía um traço de modernização no que respeita à visão da literatura, podendo considerar-se tão moderna quanto *Orpheu*, até porque os nesta os seus colaboradores ainda manifestavam a herança simbolista/ saudosista. Assim, ao invés do rótulo “contra-revolução”, sugere a designação de “não-revolução” porque considera inequívoco que o movimento de 27 não constituiu uma verdadeira revolução, ao menos no sentido em que “Orfeu” o fora.

Refere que um aspecto lateral da controvérsia provocada pelo ensaio foi a independência do ideário presencista em relação ao “Orfeu”: trata-se do primeiro ismo autóctone que não tem equivalente noutras literaturas, enquanto o órfico repercute vanguardas que vinham do Futurismo. No entanto, o autor reconhece o carácter hegemónico do pensamento regiano, destacando Casais Monteiro pela sua atitude combativa contra o mito-*Presença*, e tudo aquilo que os críticos incluíam na designação de estética da “*Presença*”, ou de ideias da “*Presença*”.

Como observação final, Moisés sublinha a importância do subtítulo da revista coimbrã que é consensualmente aceite como traço definidor do compromisso crítico que os presencistas assumem, mas que acaba por colidir com a defesa da doutrina de liberdade e

⁶⁰⁹ Massaud Moisés, «O Ideário Presencista: Arte e Originalidade», in *As Estéticas Literárias em Portugal – Século XX*, Vol. III, p. 178.

autonomia que subjaz à livre criação. Na perspectiva do crítico, teria sido menos problemático que os presencistas se tivessem assumido simplesmente como criadores e não também como críticos.

O ano de 2003 será marcado pela publicação de dois importantes estudos sobre a obra lourenciana: por um lado, a dissertação de mestrado de Miguel Real e, por outro, a tese de doutoramento de Maria Manuel Baptista, que contribuirão decisivamente para a motivação na leitura da referida obra.

O impacto do ensaio do heterodoxo Lourenço repercute-se assim 43 anos depois da sua primeira publicação, não só nesta análise de Maria Manuel Baptista, mas também em outro texto que a investigadora escreve em 2003, a propósito da importância da reedição de *Tempo e Poesia*. A autora refere a importância dos ensaios aí reunidos, alguns dos quais polémicos, destacando o famoso texto de 1960:

[É] um livro fundamental da cultura portuguesa (e da obra lourenceana) e nele estão presentes, entre outros, ensaios tão importantes, profundos e até polémicos quanto «Tempo e Poesia», «O Irrealismo Poético ou a Poesia como Mito» e esse ‘ensaio-acto’ (nas palavras do próprio autor) em que se veio a constituir o texto «‘Presença’ ou a Contra-Revolução do Modernismo Português». ⁶¹⁰

A investigadora fará uma leitura do ensaio de Lourenço colocando o enfoque na perspectiva fenomenológica que terá servido de sustentação à fundamentação teórica de Lourenço.

Na sua obra, a investigadora referir-se-á ao texto lourenciano como «um dos seus ensaios mais polémicos [...] no qual visa precisamente a crítica “psicologista” e “expressionista” de Gaspar Simões, mas também de José Régio e de Casais Monteiro (embora estes em menor escala).» ⁶¹¹ Maria Manuel salienta a publicação das várias versões do ensaio, e destaca a tese central do autor de que a “Presença” terá sido um «empobrecimento do panorama literário e cultural português» ⁶¹² e não a continuação do modernismo.

Mais recentemente, na sua dissertação publicada em 2003, Miguel Real contestará a ideia de alguns críticos segundo a qual Eduardo Lourenço terá escrito o polémico ensaio sem um sustentado conhecimento da *presença*. De acordo com o autor do recentemente

⁶¹⁰ Maria Manuel Baptista, «O “Indelével Abismo” – Entre Filosofia e Poesia – a propósito da reedição de *Tempo e Poesia* de Eduardo Lourenço», *J.L. - Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 855, 9 de Julho de 2003, p. 22.

⁶¹¹ Maria Manuel Baptista, *Eduardo Lourenço – A Paixão de Compreender*, pp. 206-207.

⁶¹² *Idem, ibidem*, p. 207.

publicado *Eduardo Lourenço e a Cultura Portuguesa*, entre 1955 e 1957 Lourenço terá aprofundado a sua reflexão sobre os dois grandes movimentos poéticos do primeiro terço do século XX que «preparam mentalmente o jovem Eduardo Lourenço para a redacção do seu conhecidíssimo e discutidíssimo artigo “*Presença* ou a contra-revolução do modernismo português”, publicado apenas em 14 de Junho de 1960 no suplemento “Cultura e Arte” do *Comércio do Porto*.»⁶¹³

Miguel Real diz que é essencial ler o ensaio à luz do sentimento individual do trágico, por um lado, e do sentimento colectivo de decadência, por outro, eixos fundamentais do pensamento de Lourenço, sem os quais não é possível entender o seu famosíssimo artigo:

Assim, a análise dos conteúdos literários e da forma estética expressos pela geração de *Orpheu*, pelos autores publicados pela revista *Presença* e pelos autores surrealistas do final da década de 40, bem como alguns autores neo-realistas [...] *têm todos por fundo e por forma esta noção ontológica de modernidade como decadência trágica e que, como critério hermenêutico, definitivamente separará, na mente do jovem Eduardo Lourenço, os escritores e as obras estéticas da modernidade daqueles que, como os participantes da revista Presença, ainda que se situem no âmbito de um tempo comum, inclinam a literatura para um espírito antemoderno.*⁶¹⁴

A modernidade é entendida por Lourenço por via da consciência trágica da ausência ou inexistência de todas as formas de transcendência que podem fundamentar a existência humana, quer sejam Deus ou os deuses, quer seja o Destino, a História, a Razão, ou qualquer outra. Trata-se de um tempo histórico de ruptura como o fora, por exemplo, o Renascimento ou o Romantismo, e ambas as épocas geraram o sentimento do trágico na consciência individual. Mas a modernidade é uma dupla negação: das formas do presente (à semelhança das outras épocas), mas também negação contínua e consciente das formas espirituais por si criadas. Assim, ao contrário das rupturas anteriores, «a modernidade encerra uma dupla negação, através da qual se exprime o desacordo com a totalidade das formas de um dado período e, ao mesmo tempo, (e isto é fundamental), a consciência da sua própria efemeridade.»⁶¹⁵

Miguel Real explica o facto de Lourenço não possuir simpatia pelos presencistas pois estes vêm regular e sistematizar um impulso criador que nasceu à margem de todas as regras e que legitima dessa forma a sua existência:

⁶¹³ Miguel Real, *Eduardo Lourenço – Os Anos da Formação (1945-1958)*, pp. 132-133.

⁶¹⁴ *Idem*, *ibidem*, p. 137.

⁶¹⁵ E.L., «Para um Conceito Actual de Modernidade – Sentido e Não Sentido do Moderno», in *Pentacórnio*, Lisboa, Dezembro de 1956, pp. 42-45 e 64.

Todas estas características dos poemas criados pelos jovens de *Orpheu* irão ser como que racionalizadas em forma de leis estéticas (as características de originalidade e talento pessoal, segundo José Régio) exigidas a todos os poetas e a todos os poemas como se de um novo código literário acessível a todos se tratasse, ou seja, a “contra-revolução presencista” significa apenas que o que fora pulsão espontânea de vida se tornara esquema contabilístico pronto a usar e o que fora invenção de realidade nova se tornara artifício de combate íntimo do poeta consigo próprio sem que necessariamente se transcendesse na produção de um texto autenticamente novo.⁶¹⁶

O ensaio de Lourenço será por diversas vezes referido na obra de Miguel Real que adianta que, já em 1957, Lourenço se demarcara da crítica tradicional (presencista e neo-realista) e «já manipula com suficiente desembaraço as ideias críticas necessárias para escrever o artigo que lançará doravante (e até hoje) a polémica sobre o movimento da *Presença*: “*Presença* ou a contra-revolução no modernismo português”, datado de 1960, como referimos.»⁶¹⁷ Em 2004, Miguel Real publicará o texto «Teoria da Crítica Literária em Eduardo Lourenço»,⁶¹⁸ em que se volta a referir ao ensaio de Lourenço para o considerar como reflexo de um pensamento que se fundamenta em textos escritos nas décadas de 50 e 60.

Ainda em 2003, no prefácio à reedição de *A Poesia da “Presença”*, Osvaldo Silvestre enaltece o valor pedagógico da antologia que teve como grande mérito dar a conhecer os textos dos presencistas e realça o valor documental da crítica feita na *presença* como testemunho de uma época cultural. Destaca o ensaio de Lourenço como grande responsável pela visão negativa que muitos críticos demonstraram sobre a “*Presença*” e que já tinha antecedentes: «A antologia de Casais Monteiro [...] visando “dar a ler”, mas sobretudo desfazer equívocos sedimentados pelo tempo, um tempo que, como sabemos, correu a contrapêlo das convicções dos tenores presencistas, sobretudo a partir da publicação, em 1960, do ensaio de Eduardo Lourenço, “*Presença* ou a contra-revolução do modernismo”.»⁶¹⁹

Neste prefácio, Silvestre faz uma análise do ensaio de Lourenço que nos parece um pouco redutora por duas razões: por um lado, pela forma algo simplista como encara o ensaio de Lourenço que quase acusa de conspiração concertada e, por outro, pela adjectivação contundente que utiliza para designar o artigo de Casais Monteiro que nem por isso lhe confere maior valor na argumentação: «Num texto de 1960 que é sobretudo uma vigorosa resposta à argumentação “anti-presencista” de Eduardo Lourenço – “Páginas de um

⁶¹⁶ Miguel Real, *Eduardo Lourenço – Os Anos da Formação (1945-1958)*, pp. 146-147.

⁶¹⁷ *Idem, ibidem*, p. 167.

⁶¹⁸ Ver Miguel Real, *Vértice*, Revista Bimestral, II Série, Março-Abril, 2004, pp. 49-72.

⁶¹⁹ Osvaldo Silvestre, «Prefácio», in Adolfo Casais Monteiro, *A poesia da “Presença”*, p. 15.

Diário por escrever” -, Casais Monteiro reage à estratégia bipolar de Lourenço, ao lançar o *Orpheu* contra a *presença*, recusando para esta uma caracterização unificada e unitária.»⁶²⁰

Oswaldo Silvestre chega a afirmar, num óbvio recado a Lourenço que «a *presença* foi o movimento moderno entre nós, pelo menos entre 1927 e 1940»,⁶²¹ tendo em conta as circunstâncias socio-culturais que a rodeavam e a persistência dos seus colaboradores em mantê-la.

Em 2005, num texto em que reflecte a propósito da recepção crítica a Régio e do impacto que esta tem no conhecimento da obra do autor, Eunice Cabral reconhece duas fortes correntes críticas na carreira do autor de *Jogo da Cabra Cega*: uma, oriunda do grupo neo-realista, e outra da geração de 60 que teve como protagonista Eduardo Prado Coelho que, de acordo com a autora, subscreve a tese lourenciana:

Num texto, publicado em 1972, intitulado «Situação da Poesia da “*Presença*”», a teorização de Régio é entendida segundo a perspectiva que nela reconhece uma das concretizações da famosa tese de Eduardo Lourenço respeitante ao entendimento do presencismo como a “contra-revolução do modernismo”. Eduardo Prado Coelho, ao realçar a predominância da “linguagem da expressão” na poesia presencista (e não a “linguagem de criação”) indica a constelação que preside a esta poesia: “humanismo-expressão-representação-individualismo-psicologismo”. [...]

Entrelaçando a argumentação deste crítico com a de Eduardo Lourenço ao qual aquele recorre, concluímos que a “linguagem da expressão” encontra o “dado único” do qual deflui a expressão poética, que é o da “personalidade”, tal como a teorização regiana que o constitui.⁶²²

No mesmo ano, Carlos Leone assinalará a obra de Casais Monteiro, *O que foi e o que não foi o Movimento da “Presença”* como fundamental para perceber, não só a história da revista com o mesmo nome, mas também a sua recepção crítica. Neste comentário, como em muitos outros, Leone mostrará claramente a sua discordância relativamente à tese contra-revolucionária, quase sugerindo uma teoria da conspiração liderada por Lourenço e que teria como alvo José Régio:

[Vemos] as teses de Simões desmontadas, bem como as teses dos que, desde o período de publicação da revista (como sucede com João Pedro de Andrade que chegou a ser colaborador nela) até outros em períodos bem mais recentes (como António Quadros, David Mourão-Ferreira e Eduardo Lourenço, entre outros), insistem numa mitificação da *Presença* feita à custa (e não em proveito) de Régio, de um Régio também ele

⁶²⁰ Oswaldo Silvestre, «Prefácio», in Adolfo Casais Monteiro, *A poesia da “Presença”*, p. 19.

⁶²¹ *Idem, ibidem*, p. 20.

⁶²² Eunice Cabral, «De Régio-Poeta a Régio-Romancista – Contribuição para uma Rectificação Crítica», in *Centenário de Branquinho da Fonseca: “Presença” e outros Percursos*, António Manuel Ferreira (coord.), 1ª ed., Aveiro, Universidade de Aveiro, 2005, p. 61.

mitificado (as objecções de Casais a Eduardo Lourenço neste particular são exemplares).⁶²³

Ainda no ano de 2005, Leone publica uma obra onde voltará a citar diversas vezes o ensaio de Lourenço: trata-se de *Portugal Extemporâneo – História das Ideias do Discurso Crítico Português no século XX* que, no vol. II integrará uma secção intitulada «Mito por Mito: a “Mitocrítica” de Eduardo Lourenço e a Entronização do Modernismo sobre a Modernidade». ⁶²⁴ Leone define claramente que o que o seduziu não foi fazer uma história das ideias, mas a história de um discurso que é público e tem uma função social documentalmente verificável.

Leone estabelece a distinção entre os conceitos de *modernismo* e *modernidade*, salientando que numa sociedade como a portuguesa do primeiro quartel do século que não era moderna, porque não existia discurso crítico, o modernismo não poderia ter vingado. Teria então razão Lourenço ao afirmar que a “Presença” era a contra-revolução do modernismo, na medida em só a geração da “Presença” assumira uma faceta crítica, ou seja, moderna:

Vamos agora voltar ao tema, para desenvolvermos a nossa tese: que o Modernismo se opôs deliberadamente à Modernidade; que essa oposição conhece no problema do valor do discurso crítico um caso limite de evidência; que o “primeiro Modernismo” é portanto anti-Moderno (e acrítico) e que só com o “segundo modernismo”, esse sim empenhado numa actividade crítica concebida nos termos em que foi realizada por toda a Europa moderna, teve Portugal uma tentativa consequente de ponderação de conceitos e de obras. De certo modo, trata-se de reclamar uma verdade celebrizada por Eduardo Lourenço – a “Presença” foi contra-revolução no Modernismo português. Tê-lo-á sido, e se o foi, só pode tê-lo sido por se querer ser Moderna, isto é, crítica. Mesmo se também a Régio, como à geração dos “novos” da República, ainda faltavam os termos necessários à formulação moderna do discurso crítico – e assim as novas gerações pouco se influenciaram a si próprias. (O decisivo é que a modernidade sempre se pensou no seu discurso crítico como progresso e não como revolução. Mas deixamos uma abordagem do texto de Lourenço, das suas glosas e da sua recentíssima revisão pelo autor para um próximo capítulo).⁶²⁵

No que se refere a José Régio, Leone considera que a sua declaração e independência face a quaisquer credos políticos, religiosos ou outros, constitui uma recusa de entronização do modernismo que marca a recepção crítica dos homens da geração de “Orfeu” pelos

⁶²³ Carlos Leone, «A(s) Presença(s) e os seus Directores», in *Centenário de Branquinho da Fonseca: “Presença” e outros Percursos*, p. 99.

⁶²⁴ Ver Carlos Leone, *Portugal Extemporâneo – História das Ideias do Discurso Crítico Português no século XX*, vol. II, pp. 109-135.

⁶²⁵ *Idem*, «Disjecta Membra: como o Modernismo se Antecipou em Portugal aos Modernos», in *Portugal Extemporâneo – História das Ideias do Discurso Crítico Português no século XX*, vol. II, p. 74.

presencistas, concluindo que essa é «uma relação crítica.»⁶²⁶ Deste modo, o autor tenta desmontar a tese de Lourenço, reclamando para a sua argumentação o valor da crítica na concepção da modernidade e, conseqüentemente, o papel revolucionário da “Presença”, por oposição à revolta órfica:

Palavras certas e ignoradas por quem quis ver em *Orpheu* revolução. Foi revolta, mas os próprios revoltosos sabiam como a podiam sentir, na sua cultura acrítica – como saudade, como liberdade perdida. Só a *Presença*, por ambicionar uma liberdade crítica, poderia ser uma revolução. Embora, manifesta e apropriadamente, os seus agentes se vissem como uma evolução face ao primeiro modernismo. Daí o presencismo, por ter sido progresso moderno num cenário pré-moderno, ser intencionalmente não “uma” *Presença* mas várias, sem se confundir com *Orpheu*.⁶²⁷

Leone reconhece a importância da leitura que Eduardo Lourenço faz das obras de Gaspar Simões e António Sérgio na criação da apreciação que contemporaneamente delas é feita. O mesmo se passa com o ensaio da contra-revolução da “Presença”:

Como tese diremos que a imagem do presencismo que Eduardo Lourenço fixou (contra-revolução do Modernismo) assenta não apenas numa simplificação da *Presença* (como, veremos, Adolfo Casais Monteiro irá de pronto observar) mas, antes de mais, numa mitificação de *Orpheu* que permite – e até solicita – a mitificação de uma *Presença* que se possa comparar a esse *Orpheu* – único também mítico, para melhor o fazer aparecer. Esta imagem não foi cultivada pelos de *Orpheu*. Ela é bem original, é Eduardo Lourenço *tout court*: “o nosso ensaio visava e visa uma mitologia crítica, como Casais Monteiro muito bem percebeu e, com leves reservas, aprovou”. Com efeito, uma *mitocrítica*. As reservas de Casais Monteiro serão muito mais do que leves, serão mesmo quase fundamentais. Mas comece-se com o mito de *Orpheu*. “A mitologia não é inofensiva.”⁶²⁸

E a prova de que efectivamente o ensaio de Lourenço condicionou e ainda condiciona o discurso crítico português leva Carlos Leone a fazer uma declaração que, em última análise, poderá induzir nos mais incautos a ideia de que a sobrevivência do mito de “Orfeu” se deve à crítica de Lourenço:

[O] paralelo entre a apropriação do mito e história do pensamento está ausente de *Orpheu*, nele não há a crítica com que a história moderna se apropria dos mitos. E o sucesso da tese de Lourenço explica-se por isso mesmo, mais até do que pela fluência das referências filosóficas ideais para *épater le bourgeois* de línguas e literaturas – a

⁶²⁶ Carlos Leone, «Mito por Mito: a “Mitocrítica” de Eduardo Lourenço e a Entronização do Modernismo sobre a Modernidade», in *Portugal Extemporâneo – História das Ideias do Discurso Crítico Português no século XX*, Vol. II, p. 110.

⁶²⁷ *Idem, ibidem*, p. 114.

⁶²⁸ *Idem, ibidem*, p. 115.

*mitocrítica laurentina é a crítica órfica, a crítica que Orpheu não teve e que era necessária para Orpheu permanecer mito depois de o discurso crítico moderno ter entrado em Portugal, melhor, nas letras portuguesas, pela mão de Régio e dos presencistas.*⁶²⁹

Leone passará seguidamente à análise do ensaio de Lourenço, sempre do ponto de vista sociológico e incluindo Lourenço numa geração à qual este pertence por inerência de nascimento mas da qual se demarca em termos ideológicos, reivindicando uma heterodoxia que não era apanágio dos neo-realistas. Ainda assim, Leone insiste na sua interpretação, acrescentando que o ponto de interrogação acrescentado por Lourenço ao título do ensaio não alterou a tese do «reaccionarismo político e da indiferença ao real e ao social repetida contra a *Presença* pelo neo-realismo.»⁶³⁰

O autor refuta igualmente a leitura que Lourenço faz da poesia de “Orfeu”, para além de alertar para o facto de a fundamentação da ontologia da linguagem dos órficos se reduzir apenas à poesia do engenheiro criado por Pessoa e à de Sá-Carneiro:

Apoiado no equívoco “psicologismo” presencista (p. 146), Lourenço aposta na tese de *Orpheu* como “autêntica aventura ontológica”, vertendo um verniz filosófico, melhor, metafísico, sobre o Mito da Poesia como Absoluto edificado pela sua própria interpretação de Orpheu. “Aventura ontológica negativa” (p. 147) nada diz, mas é de facto uma bela forma de mi(s)tificar uma revista que em dois números não conseguiu evitar a década intervalar já comentada. Afirmar que é o estatuto ontológico da linguagem da Poesia de *Orpheu* que lhe garante o carácter revolucionário, mesmo que apenas no futuro (cf. pp. 149-152), significa antes de mais fazer de *Orpheu* apenas e só Álvaro de Campos e Sá-Carneiro – um mito, o mito que a recepção do *Orpheu* (pelo menos desde Régio) já preparara e que Lourenço vem mimetizar (re-contar) sob forma trágica, a tragédia da Poesia do Nada e do nada da crítica.⁶³¹

Leone continua a sua análise mencionando com grande ironia a observação feita pelo próprio Lourenço, em 2000, a propósito de uma discussão sobre “Orfeu” e “Presença”: «Nesta ocasião, Lourenço não hesita em afirmar a sua convicção de a *Presença* ser “um dos dois ou três grandes mitos culturais do século XX” [...] – é consciência da obra feita.»⁶³² Posteriormente, Leone desmonta os argumentos que Casais Monteiro utiliza nos textos como reacção à tese de Lourenço, salientando que é no plano metodológico que Casais melhor critica a tese, ao questionar a redução dos poetas das duas gerações a dois poetas ou dois

⁶²⁹ Carlos Leone, «Mito por Mito: a “Mitocrítica” de Eduardo Lourenço e a Entronização do Modernismo sobre a Modernidade», in *Portugal Extemporâneo – História das Ideias do Discurso Crítico Português no século XX*, Vol. II, p. 117.

⁶³⁰ *Idem, ibidem*, p. 119.

⁶³¹ *Idem, ibidem*.

⁶³² *Idem, ibidem*, p. 121.

poemas. No entanto, Leone critica Casais por ter considerado que Lourenço aplicou à poesia uma interpretação ligada à filosofia, pois a filosofia não pode ser associada à metafísica, visto que todo o discurso crítico moderno, as ciências sociais modernas e a filosofia contemporânea se fizeram contra a metafísica e a escolástica: «O uso da metafísica para fins poéticos (seja como metafísica em *Poesia e Metafísica*, seja como tempo, em *Tempo e Poesia*) é apenas mistificação verbal. Que, veremos, não só não é inconsequente como tem méritos e valor próprios.»⁶³³

Leone continuará a insistir na questão da criação de uma mitologia por Lourenço que se oporia à «mitologia da continuidade»⁶³⁴ de Gaspar Simões e à academização do discurso crítico «a partir da década de 1940, consumada na década de 1960.»⁶³⁵ Quanto à reacção de Gaspar Simões ao ensaio de Lourenço, Carlos Leone alerta novamente para a linguagem usada por Lourenço e para a recepção que as suas ideias têm actualmente:

O que importa perceber é a diferença entre presencistas, e como a resistência de um presencismo acrítico por força de Gaspar Simões (e da Censura – ao anular a grande voz crítica saída da *Presença*, Adolfo Casais Monteiro), com todos os equívocos assim agravados, radicalizou as teses ingénuas sobre “os da *Presença*” quando Eduardo Lourenço as contrariou, na linguagem académica que utiliza e no alcance teórico que lhe dá. Simões não podia compreender nem podia gostar. Não podia, menos ainda, ser convencido.

Glosando *Tempo e Poesia* (p. 46), a difusa e inconsciente admiração de hoje por Eduardo Lourenço não é mais respeitável que os assobios de ontem. Até é menos. Os assobios significavam que a cidade tinha compreendido alguma coisa. Agora esta capital tão comodamente cristã não compreende nada. Ou compreende demais e faz de conta...⁶³⁶

Em 2006, Maria Manuel Baptista reunirá trabalhos sobre a obra lourenciana e, num texto da sua autoria, referir-se-á ao ensaio de 60 como o desenvolvimento das ideias numa «terminologia mais tipicamente fenomenológica»,⁶³⁷ já expostas num texto de 55, *Desespero Humanista de Miguel Torga e o das Novas Gerações*, no que seria «a noção heideggereana de humanismo».⁶³⁸ Na verdade, as “desleitura” que na época terão sido feitas a este texto derivaram, segundo a investigadora, do desconhecimento por parte do

⁶³³ Carlos Leone, «Mito por Mito: a “Mitocrítica” de Eduardo Lourenço e a Entronização do Modernismo sobre a Modernidade», in *Portugal Extemporâneo – História das Ideias do Discurso Crítico Português no século XX*, Vol. II, p. 126.

⁶³⁴ *Idem, ibidem*, p. 130.

⁶³⁵ *Idem, ibidem*, p.128.

⁶³⁶ *Idem, ibidem*, p. 135.

⁶³⁷ Maria Manuel Baptista, «Mito, História e Filosofia na Obra de Eduardo Lourenço», in *Eduardo Lourenço – Estudos I*, Col. Cultura Portuguesa nº 2, 1ª ed., Maia, Ver o Verso Edições, Lda., 2006, p. 20.

⁶³⁸ *Idem, ibidem*, p. 20.

público e da crítica portugueses da *Carta sobre o Humanismo*, de Heidegger, não disponível no contexto português.

Num dos estudos incluídos no livro coordenado por Maria Manuel Baptista, o ensaio de Lourenço voltará a ser referido desta vez como um dos muitos exemplos de textos que terão gerado algumas incompreensões no panorama cultural português, constituindo um «violento debate, perpetuado até aos nossos dias, [...] desconstruir a ideia de uma pretensa herança reclamada pelos presencistas, advogando que esta mais não é do que uma “auto imagem forjada”». ⁶³⁹

Para lembrar o octogésimo aniversário do aparecimento do primeiro número da *presença*, Eugénio Lisboa, actualmente o mais firme e persistente opositor à tese lourenciana, voltará a mencionar as desleitura que, na sua opinião, têm enfermado a obra de Régio. Por outro lado, enaltece o espírito inovador e criativo do director da «folha de arte e crítica» coimbrã, no que diz respeito ao cinema, uma manifestação artística então ainda quase desconhecida: «Como se vê, o “contra-revolucionário” Régio lançava-se, destemidamente, ao encontro da novíssima sétima arte.» ⁶⁴⁰ E o combate contra a peregrina tese de Lourenço parece não se ter apaziguado com o tempo, dando razão afinal e só a todos aqueles que se serviram do ensaio lourenciano como estímulo para o debate de ideias:

A presença – para quem a tenha lido ou minimamente folheado (o que não aconteceu a alguns eminentes críticos que sobre ela proferiram juízos oraculares muito antes de a terem visto...) – a *presença* foi uma grande revista moderna que nunca “rompeu” com o primeiro modernismo, antes o admirou, estudou e promoveu. E quase não houve uma crítica que se lhe tivesse repetidamente feito (à *presença*) que não constituísse uma clamorosa desleitura. ⁶⁴¹

⁶³⁹ Ana Maria Ribeiro e outros, «A “Chaga do Lado” da Cultura Portuguesa” ou a Polémica (In)actual», in *Eduardo Lourenço – Estudos I*, pp. 33-34.

⁶⁴⁰ Eugénio Lisboa, «Presença – 80 Anos – Pro Memória», in *J.L. – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 956, Ano XXVII, 23 de Maio a 5 de Junho de 2007, p. 25.

⁶⁴¹ *Idem, ibidem*, p. 24.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS...

*Não se sabe nunca porque se escreve. Da mitologia da modernidade – podemos datá-la de Petrarca, de Erasmo ou de Montaigne – faz parte a ideia de que se escreve por imperiosa necessidade.*⁶⁴²

Meio século decorreu desde que Lourenço aceitou o desafio de pensar a poesia pós-“Orfeu”, produzindo um «famigerado texto»⁶⁴³ que intitulara «juvenilmente, provocatoriamente, “Presença” ou contra-revolução do modernismo»,⁶⁴⁴ e que sofreu as vicissitudes do seu tempo, um tempo a preto e branco, mas também os riscos da sua passagem que, inexorável, o obrigou a sobreviver. Inquieto e inquietante, o texto. Inquietados, todos aqueles que sentiram a necessidade de o comentar, revisitando-o e revisitando por isso todo um conjunto de conceitos que o escritor de ideias se/nos desafiou a pensar.

Procurámos olhar para o texto sem preconceitos e fizemos embarcar alguns dos seus críticos que, ora argumentando a favor, ora contra a tese da “Presença” como contra-revolução do modernismo, de uma forma ou de outra, a validaram. Caminhando através do labirinto da nossa saudade, ensaiámos percorrer a memória do passado para reavivar os tempos da criação poética de duas gerações que, não obstante as suas diferenças, souberam encontrar-se e afirmar-se na literatura e na cultura portuguesas. É inegável a importância do aparecimento de “Orfeu” num tempo em que a atitude espiritual do homem sofria transformações irreversíveis e em que o arauto da nossa modernidade decidira fazer da Poesia a realidade. Contudo, a polémica recepção desta mensagem mal compreendida não operaria efeitos no seu tempo. Só em 1927 surgiria quem estava em condições de divulgar os textos daqueles que iriam mudar a literatura/poesia portuguesa mas, mais importante ainda, conceber uma nova imagem do mundo.

⁶⁴² E. L., «Escrita e Morte» in *Heterodoxia II – Escrita e Morte*, 1ª ed., Gradiva, 2006, p. 12.

⁶⁴³ *Idem*, «Orfeu e Presença», in *Revistas, Ideias e Doutrinas – Leituras do Pensamento Contemporâneo*, p. 93.

⁶⁴⁴ *Idem, ibidem*.

Creemos que é nesta diferente concepção do homem e da Arte que radica a descontinuidade entre os dois movimentos e é nela, tendo como referência aquilo que Lourenço entendia como o modernismo, que radica a chave da interpretação do contra-revolucionarismo presencista.

É neste contexto que «um jovem aprendiz de filósofo – sem grande formação específica e pertinente de ordem literária e crítica – se meteu na cabeça comparar e situar do ponto de vista cultural e do ponto de vista literário uma revista como a *Presença* e o que os presencistas significavam e uma outra que era a *Orfeu*»,⁶⁴⁵ acabando esse seu texto por se tornar parte integrante daquilo que pode ser considerado, não a mitologia da “Presença” alimentada por Gaspar Simões, mas a mitologia perpetuada por autores que sobre esse momento cultural escreveram. Na verdade, Lourenço sempre reconheceu à *presença* o mérito de ter divulgado o valor de “Orfeu” e de, embora reconhecendo os órficos como mestres, ter sabido manter a independência e criado um fenómeno original.

Lourenço nega veementemente a leitura ideológica e política que fizeram do seu texto, pretendendo associar «vanguardismo e revolucionarismo políticos da parte da *Orfeu* a uma espécie de reaccionarismo implícito da parte da *Presença*»,⁶⁴⁶ bastando ver que os colaboradores da *presença*, não assumindo frontalmente uma posição de esquerda, também não se inscreviam na ideologia do Estado Novo, o que já representava na altura uma tomada de posição. Na verdade, o autor considera que, mais do que uma afirmação política, a defesa da liberdade individual, de crítica e de criação (que constituía já uma censura ao discurso cultural vigente, «tendencialmente unanímista»⁶⁴⁷) nem sequer foi bem compreendida pela geração seguinte que se pretendia mais interventiva.

À data da escrita do ensaio, Lourenço estruturara já o seu pensamento relativamente ao modo de encarar a literatura e a crítica e definira que a atitude heterodoxa pautaria não só todo o seu pensamento, mas também a pulsão poética do seu ensaísmo. Podemos considerar que o texto impulsionador deste trabalho é uma etapa marcante do acto de relacionar os dois grandes movimentos literários da primeira metade do século XX, já que marca também uma “revolução” na atitude crítica que delineara um fio de continuidade da “Presença” relativamente ao “Orfeu”. Mas é essencialmente uma afirmação de uma certa postura de marginalidade na reflexão sobre a cultura portuguesa, utilizando como meio privilegiado a literatura, dado que Lourenço se coloca para além da retórica do discurso oficial.

⁶⁴⁵Eduardo Lourenço, «*Orfeu e Presença*», in *Revistas, Ideias e Doutrinas – Leituras do Pensamento Contemporâneo*, p. 99.

⁶⁴⁶ *Idem, ibidem*, p. 98.

⁶⁴⁷ *Idem, ibidem*, p. 104.

O discurso cultural português em relação às gerações/movimentos literários privilegiou sempre o estabelecimento de relações de afinidade familiar que poderá constituir a causa dos (des)encontros entre esses movimentos. Veja-se aquilo em que a mitologia crítica terá transformado o “Orfeu” e a “Presença”: em falsos irmãos siameses que urge separar para assegurar a sua própria sobrevivência.

Simultaneamente destruidor, criador e fixador de mitos, Lourenço contribuirá para o surgimento de uma *metacrítica*, instrumento regulador de qualidade de que Régio sentira já a necessidade em 1936, e de uma *mitocrítica* que visava reequacionar alguns mitos literários que faziam parte integrante da cultura portuguesa.

Não tendo sido propositadamente provocador, o texto da contra-revolução foi polémico e a verdade é que Lourenço não ficou imune às críticas e, por mais do que uma vez ao longo deste meio século, sentiu necessidade de comentar e corrigir algumas leituras excessivas, como por exemplo, na reedição de *Tempo e Poesia*, em 2003, em que reconhece a recepção diversa que teve o seu ensaio. Eduardo Lourenço questiona a imagem da “Presença” que os próprios presencistas haviam criado, que consistia numa mitologia já perfeitamente instituída. Saliente-se que foi a própria *presença* quem instituiu os órficos como mestres, marcando logo posição relativamente ao momento cultural cronologicamente precedente e afastando assim a possibilidade de uma revolução, concebida como original e única. A “Presença” estabeleceu laços afectivos, quase filiais com o “Orfeu”, que não permitiram a sua autonomização e impossibilitaram o distanciamento relativamente ao momento anterior.

O pensamento de Lourenço, veiculado pela originalidade da sua escrita ensaística que, de acordo com Carlos Reis, o superioriza em relação aos outros ensaístas no que designa por «a sua dupla condição de ensaísmo literário»,⁶⁴⁸ condicionou e continua a condicionar o pensamento sobre a cultura portuguesa e, mais concretamente, sobre dois períodos da cultura portuguesa que marcaram indelevelmente a nossa história literária e que se constituíram tendo como pólos centralizadores as revistas *Orpheu* e *presença*. Na verdade, e apesar dos estudos existentes sobre Lourenço (que ancoram quase sempre na componente filosófica do seu pensamento), falta avaliar o reflexo da obra deste autor na sociedade portuguesa, como aliás referia José Gil, em 1995: «existe uma outra dificuldade que é já uma lacuna paradoxalmente, não há estudos de fundo sobre a sua influência na literatura e

⁶⁴⁸ Carlos Reis, «A Poética do Ensaio», in Maria Manuel Baptista (coord.), *Cartografia Imaginária de Eduardo Lourenço – dos Críticos*, Ver o Verso, p. 29.

na cultura portuguesas, nada sobre o impacto que teve e tem nos escritores, políticos, e na “intelligentia” em geral.»⁶⁴⁹

Creemos poder concluir que efectivamente o ensaio de Lourenço revolucionou o discurso crítico português, ao questionar o mito da “Presença” e inevitavelmente o mito do “Orfeu”. Foi indubitavelmente a crítica do mito que o ensaísta almejou, mas o seu objectivo foi igualmente o mito da crítica.

Outros caminhos estão ainda por percorrer através da escrita de Lourenço: por exemplo, a descoberta de relações de afinidade intelectual entre o ensaísta e Casais Monteiro, que passaram por momentos de divergência e concordância, por um lado, e entre Lourenço e Jorge de Sena, por outro. A ligação destas duas figuras ao ensaio seria justificação plausível para esta aproximação, mas seria igualmente estimulante estabelecer as afinidades entre estes três pensadores ao nível da teorização sobre a crítica literária, sobre a distinção entre os conceitos de crítica e de ensaísmo crítico, e ainda sobre a problemática da inexistência de um verdadeiro discurso crítico em Portugal, que colocaria inevitavelmente a questão da recepção das obras por parte de um público esclarecido. De resto, tanto a correspondência entre Lourenço e Sena, como os textos que Sena e Monteiro produziram a propósito do famoso ensaio lourenciano, constituem documentos importantes não só para o entendimento do que foram os movimentos do “Orfeu” e da “Presença”, mas também para a compreensão do panorama crítico português.

Consideramos que, mais frutuoso do que procurar nas críticas ao ensaio aquilo que poderia ser mais ou menos justificável, o mais interessante foi avaliar as repercussões do texto no panorama cultural português. Deste modo, concluímos que a passagem do tempo não diminuiu o interesse pela tese contra-revolucionária mas, pelo contrário, tornou-se referência obrigatória principalmente no discurso de figuras com as mais diversas formações que procedem a leituras do texto do ponto de vista filosófico, político, literário, e até sociológico, como acontece por exemplo com a asserção de Carlos Leone, que advoga o princípio de que a tese lourenciana teria sido essencial à mitificação de “Orfeu”, já que não existia ainda discurso crítico em Portugal no período designado por primeiro modernismo. A formação dos intelectuais que se debruçaram sobre o texto de Lourenço foi, e continua a ser, decisiva para as interpretações que dele fazem: ora sugerindo dúvidas no plano semântico, ora ignorando as questões de conceptualização da linguagem, ou ainda perdendo-se em contendas egocêntricas.

⁶⁴⁹ José Gil, «O Ensaísmo Trágico», in Maria Manuel Baptista (coord.), *Cartografia Imaginária de Eduardo Lourenço – dos Críticos*, p. 43.

Mas uma imensa riqueza de observações perpassa ainda pelos textos críticos de um infindável número de intelectuais, como David Mourão-Ferreira, Luís Forjaz Trigueiros, Jorge de Sena, Fernando Guimarães, Eduardo Prado Coelho, Jacinto do Prado Coelho, Óscar Lopes, Vergílio Ferreira, Melo e Castro, Maria Leonor Carvalhão Buescu, Américo Oliveira Santos, Luís Adriano Carlos, Álvaro Manuel Machado, Vieira Pimentel, António Cândido Franco, Sílvio Castro, Ana Nascimento Piedade, Maria Manuel Baptista, Massaud Moisés, Miguel Real, Osvaldo Silvestre, Eunice Cabral e Eugénio Lisboa, entre outros. Também em Espanha, como tivemos oportunidade de salientar, o famoso ensaio de Lourenço teve repercussões em estudos sobre a literatura portuguesa, sendo objecto de análise por Jesús Herrero e Pilar Vázquez Cuesta. O percurso não acaba aqui e muito menos se esgota com esta leitura que ensaiou percorrer a memória do passado para transformar o tempo em poesia. À distância de quase um século, o Orpheu-mito regressou por uns instantes ao tempo presente que é o seu Tempo ou o tempo do Nada e, meio século volvido, também a “Presença” se fez presente, numa união que, reavivando a memória, exorciza os fantasmas. Sim, porque para que o mito perdure é importante a desmitificação, como para a revolução é essencial a contra-revolução.

Órficos e presencistas, deuses e homens, marcaram a história da moderna poesia portuguesa e alteraram o modo de *pensar* a arte. Reflectir sobre as consequências desse pensamento e redimensionar a posição da *Presença* na história literária é a proposta do ensaio de Eduardo Lourenço que só vem comprovar a (sua) eterna vontade de compreender. A nossa proposta é que a memória das palavras não se apague e o debate de ideias continue em torno dos poetas e dos mitos por eles criados:

*Os poetas inventaram sempre os mitos de que precisávamos e aos quais recorremos se não temos génio para os ampliar ou para inventar outros.*⁶⁵⁰

⁶⁵⁰ E.L., «Explicação pelo Inferior ou a Crítica sem Classe contra Fernando Pessoa», (1952), in *Ocasionais I (1950-1965)*, p. 115.

BIBLIOGRAFIA

1. ACTIVA

1.1. Principal

LOURENÇO, Eduardo, «"Presença" ou a Contra-Revolução do Modernismo» (2/12/1958), in *O Comércio do Porto - Suplemento Cultura e Arte*, Ano IX, 14 e 28 de Junho de 1960, p.6.

-----, «"Presença" ou a Contra-Revolução do Modernismo Português», in *Revista do Livro*, nº 23-24, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura, Julho – Dezembro, 1961, pp. 67-81.

-----, «"Presença" ou a Contra-Revolução do Modernismo», in *Estrada Larga 3 – Antologia do Suplemento de Cultura e Arte de 'O Comércio do Porto'*, Costa Barreto (org.), Porto, Porto Editora, 1962, pp. 238-251.

-----, «"Presença" ou a Contra-Revolução do Modernismo Português?», in *Tempo e Poesia – À Volta da Literatura*, Porto, Editorial Inova, 1974, pp. 165-194.

-----, «"Presença" ou a Contra-Revolução do Modernismo Português?», in *Tempo e Poesia – À Volta da Literatura*, Lisboa, Relógio d'Água Editores, 1987, pp. 143-168.

-----, «"Presença" ou a Contra-Revolução do Modernismo Português?», in *Tempo e Poesia*, 1ª ed., Lisboa, Gradiva, 2003, pp. 131-154.

1.2. Secundária

LOURENÇO, Eduardo, «Prefácio – Da Metamorfose da Crítica ou o Crepúsculo Humanismo» (1970), in WIMSATT, K. e BROOKS, Cleanth, *Crítica Literária – Br História*, trad. de Ivette Centeno e Armando de Moraes, Lisboa, Fundação Calou Gulbenkian, 1971, pp. V-XV.

-----, «Prólogo», in *Sentido e Forma Da Poesia Neo-Realista*, 2ª ed., Lisboa, Publicações D. Quixote, 1983, pp. 13-23.

-----, «Explicação pelo Inferior ou a Crítica sem Classe contra Fernando Pessoa», (1952), in *Ocasionais I (1950-1965)*, Lisboa, A Regra do Jogo, 1984, pp. 113-117.

----- e SENA, Jorge de, *Correspondência*, (organização e notas de Mécia de Sena), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1991.

-----, «Ficção e Realidade da Crítica Literária», «Crítica Literária e Metodologia», «Sobre Régio», «Dois Fins de Século», in *O Canto do Signo – Existência e Literatura (1957-1993)*, 1ª ed., Lisboa, Editorial Presença, 1994, pp. 15-23, pp. 33-46, pp. 136-149, pp. 317-328.

-----, «Considerações Pouco ou Nada Intempestivas», in *Pessoa Revisitado – Leituras Estruturante do Drama em Gente*, 1ª ed., Lisboa, Gradiva, 2000, pp. 19-35.

-----, *O Labirinto da Saudade – Psicanálise Mítica do Destino Português*, 1ª ed., Lisboa, Gradiva, 2000.

-----, «Orfeu e Presença», in AAVV, *Revistas, Ideias e Doutrinas – Leituras do Pensamento Contemporâneo*, Lisboa, Livros Horizonte, 2003, pp. 93-108.

-----, *Tempo e Poesia*, 1ª ed., Lisboa, Gradiva, 2003.

-----, *O Lugar do Anjo – Ensaios Pessoaanos*, 1ª ed., Lisboa, Gradiva, 2004.

-----, *Destroços – O Gibão de Mestre Gil e Outros Ensaios*, 1ª ed., Lisboa, Gradiva, 2004.

-----, *Heterodoxia I*, 1ª ed., Lisboa, Gradiva, 2005.

-----, *Heterodoxia II – Escrita e Morte*, 1ª ed., Lisboa, Gradiva, 2006.

1.3. Periódicos

LOURENÇO, Eduardo, «Ideia de uma Historiografia Existencial do Pensamento Português», in *Unicórnio – Antologia de Inéditos de Autores Portugueses Contemporâneos*, organizada por José Augusto França, Lisboa, Maio de 1951, pp. 38-44.

-----, «Revolta: Escolha de Revoltados», in *Tricórnio*, Lisboa, Novembro de 1952 – tiragem especial de 30 exemplares, pp. 50-52.

-----, «Alguns Doutrinadores e Críticos Literários depois de Moniz Barreto – Psicologismo e A-Historicismo da “Presença”», in *O Comércio do Porto – Suplemento Cultura e Arte*, Porto, 8 de Maio de 1956, p. 6.

-----, «Para um Conceito Actual de Modernidade - Sentido e Não Sentido de Moderno», in *Pentacórnio*, Lisboa, Dezembro de 1956, pp. 42-45 e 64.

-----, «A Correspondência Pessoa-Simões e o Mito da “Presença”», in *O Comércio do Porto – Suplemento Cultura e Arte*, Porto, 12 de Junho de 1957, pp. 5-6.

-----, «Virgílio Ferreira e a Geração da Utopia», in *O Comércio do Porto – Suplemento Cultura e Arte*, Porto, 24 de Maio de 1960, p. 5.

-----, «A “Chaga do Lado” da Cultura Portuguesa – Comentário a uma “Nota Desagradável”. I – Para uma Existência Sem Complexos da Cultura Nacional», in *O Comércio do Porto – Suplemento Cultura e Arte*, Porto, 8 de Maio de 1962, pp. 5-6.

-----, «A “Chaga do Lado” da Cultura Portuguesa – Comentário a Uma “Nota Desagradável”. II – O Olhar Estrangeiro como Problema Nosso», in *O Comércio do Porto – Suplemento Cultura e Arte*, Porto, 26 de Junho de 1952, p. 5.

-----, «Do Romantismo como Mito e os Mitos do Romantismo», in *Colóquio Letras*, nº 30, Lisboa, Março 1976, pp. 5-12.

-----, «Fernando, Rei da nossa Baviera», in *J.L. – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 177, Lisboa, 26 Novembro a 2 Dezembro 1985, pp. 3-5.

-----, «As Descobertas como Mito e o Mito das Descobertas», in *J.L. - Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 768, Lisboa, 8 a 21 de Março de 2000, pp. 20-21.

-----, «Sérgio como Mito Cultural. É o Autor de “Ensaaios” um Ensaísta?», in *O Tempo e o Modo*, nº 69-70, Março-Abril, 1969, Lisboa.

-----, em entrevista a Ana Nascimento Piedade, *Vence*, 1 a 7 de Abril de 2007, cuja publicação está em preparação.

2. PASSIVA

2.1. Geral

ANDRADE, João Pedro de, *A Poesia da Moderníssima Geração*, Porto, Liv. Latina, 1943.

-----, *Intenções e Realizações da “Presença” na Prosa de Ficção*, Lisboa, Acontecimento, 2003.

ANTUNES, Manuel, *Legómena – Textos de Teoria e Crítica Literária*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987.

BAPTISTA, Maria Manuel, «Lourenço e Régio: Críticas e Equívocos», in FERREIRA, António Manuel (coord.), *“Presenças” de Régio – Actas do 8º Congresso de Estudos Portugueses*, 1ª ed., Universidade de Aveiro, 2002, pp. 51-61.

-----, *Eduardo Lourenço – A Paixão de Compreender*, 1ª ed., Porto, Edições Asa, 2003.

----- (coord.), *Cartografia Imaginária de Eduardo Lourenço – dos Críticos*, Porto, Ver o Verso Edições, 2004.

-----, «Filosofia e Literatura na Obra de Eduardo Lourenço – Paradigmas Teóricos e Posicionamento Hermenêutico», Comunicação apresentada no *X Encontro de Professores de Português – Homenagem a Eduardo Lourenço*, Porto, Casa Diocesana de Vilar, 14 e 15 de Abril de 2005, texto disponível na Net no seguinte endereço:
<http://sweet.ua.pt/~mbaptista/Filosofia%20e%20Literatura%20na%20obra%20de%20Eduardo%20Lourenco.pdf>

-----, *Eduardo Lourenço – Estudos - I*, Col. Cultura Portuguesa nº 2, 1ª ed., Porto, Ver o Verso Edições, Lda., 2006.

BARTHES, Roland, «Crítica», (1966), in *Crítica e Verdade*, (trad. Madalena da Cruz Ferreira), Lisboa, Edições 70, 1978, pp. 60-75.

BELCHIOR, Maria de Lurdes, «Sete Parágrafos sobre Crítica Literária» in *Os Homens e os Livros II – (Séculos XIX-XX)*, Lisboa, Editorial Verbo, 1980, pp. 55-61.

BERARDINELLI, Cleonice, «Fernando Pessoa: Ideias Estéticas», in *Estudos de Literatura Portuguesa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985, pp. 271-287.

BUESCU, Maria Leonor Carvalhão, «O Romantismo. Heranças e Inovações», «A Geração de 70 e a(s) Ideia(s) Nova(s)», «Percurso da Poesia desde o Simbolismo até Fernando Pessoa», «Da Geração Presencista até à Actualidade: Alguns Referentes e Registos», in *História da Literatura*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1991, pp. 72-80, pp. 83-87, pp. 88-91, pp. 92-96.

CABRAL, Eunice, «De Régio-Poeta a Régio-Romancista – Contribuição para uma Rectificação Crítica», in FERREIRA, António Manuel (coord.), *Centenário de Branquinho da Fonseca: “Presença” e outros Percursos*, 1ª ed., Aveiro, Universidade de Aveiro, 2005, pp. 55-64.

CARLOS, Luís Adriano, «O Classicismo Modernista de José Régio», in AMARO, Luís (revisão crítica dos textos), *Ensaio Crítico sobre José Régio*, Coleção Perspectivas Actuais/ Ensaio, 1ª ed., Porto, Edições Asa, 1994, pp. 51-70.

CASTRO, E. M. de Melo e, «”Presença”», «Notas», in *As Vanguardas na Poesia Portuguesa do séc. XX*, Vol. 52, Biblioteca Breve, 2ª ed., Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1987, pp. 52-58, pp. 95-104.

CASTRO, Sílvio, «A “Presença” de José Régio e o Modernismo Português», in *Boletim do Centro de Estudos Regionais*, nº 6-7, Vila do Conde, Câmara Municipal de Vila do Conde, Julho-Dezembro 2000, pp. 57-61.

CIDADE, Hernâni, «Portugal Contemporâneo na Evolução Literária da “Renascença Portuguesa” ao “Orpheu”», in *Portugal Histórico-Cultural*, 3ª ed., revista e ampliada, Lisboa, Editora Arcádia, 1972, pp. 387-449.

COELHO, Eduardo Prado, «Situação da Poesia da *Presença*», in *A Palavra sobre a Palavra*, Porto, 1972, pp. 19 a 38.

-----, «O Desejo do Impossível», «A Relação, o Encontro», «Dupla Inscrição e Escrita», «A Evolução da Teoria Literária e o Ensino da Literatura em Portugal», in *A Letra Litoral – Ensaio sobre a Literatura e seu Ensino*, 1ª ed., Lisboa, Moraes Editores, 1979, pp. 11-23, pp. 27-34, pp. 35-52, pp. 53-75.

-----, «A “Nouvelle Critique” em Portugal», «Eduardo Lourenço: um Rio Luminoso», in *A Mecânica dos Fluidos: Literatura, Cinema e Teoria*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984, pp.259-277, pp. 279-286.

-----, *Os Universos da Crítica – Paradigmas nos Estudos Literários*, Lisboa, Edições 70, 1987.

-----, «O Ensaio em Geral», «1980-1990: A Escrita de outros Astros», «68/88: de Maio a Maio», «A Cultura Portuguesa num Contexto Europeu», «Resta-nos a Cultura, Claro», «Para Óscar Lopes», «Eduardo Lourenço: Aquele que Agita o Mar», «Eduardo Lourenço: Missão Impossível», «O Crime Infinito», «Sonhar Alto os Sonhos de Todos», in *O Cálculo das Sombras*, 1ª ed., Porto, Edições Asa, 1997, pp. 18-49, pp. 50-65, pp. 66-77, pp. 78-97, pp. 98-105, pp. 106-120, pp. 121-123, pp. 124-128, pp. 129-133, pp. 134-138.

COELHO, Jacinto do Prado, «A Crítica Presencista», «A Compreensão da Literatura em Adolfo Casais Monteiro», in *Ao Contrário de Penélope*, Lisboa, Bertrand Editora, 1976, pp. 259-263, pp. 265-269.

-----, «PRESENÇA», in *Dicionário de Literatura*, 3º volume, 4ª edição, Porto, Figueirinhas, 1990, pp. 868-869.

CRUZEIRO, Maria Manuela, *Eduardo Lourenço - O Regresso do Corifeu*, Lisboa, Notícias Editorial, 1997.

----- e BAPTISTA, Maria Manuel, *Tempos de Eduardo Lourenço – Fotobiografia*, 1ª ed., Porto, Campo das Letras, 2003.

CUESTA, Pilar Vasquez, «Prólogo», in *Miguel Torga, “Antologia Poética”*, primera edición, Madrid, Adonais LXXXIX, Ediciones Rialp, S.A., 1952, pp. 7-32.

-----, «Prólogo», in *Poesia Portuguesa Actual*, Edição Bilingue, Madrid, Editora Nacional, Alfar, Colección de Poesia, 1976, pp.11-39.

FERREIRA, David Mourão, *Tópicos de Crítica e de História Literária*, Lisboa, União Gráfica, 1969.

-----, «António Sérgio, Crítico Literário», «Evocação de Almada Negreiros», in *Sobre Viventes*, Lisboa, Publicações D. Quixote, 1976, pp.135-166, pp.167-174.

-----, *Presença da “presença”*, 1ª ed., Porto, Brasília Editora, 1977.

-----, «Reflexos da Literatura Francesa em Portugal (1920-1940)», «Revisita à Poesia da “Presença”», «Para uma “Arrumação” da Poesia Portuguesa dos Anos 40», in *Os Ócios do Ofício - Crónicas e Ensaios*, Lisboa, Guimarães Editores, 1989, pp. 211-220, pp. 221- 226, pp. 227-238.

-----, «Definições de Literatura», «Para uma Teoria dos Géneros Literários», «O Reino das Palavras», «Crítica da Literatura e Análise da Obra Literária», «Correntes da Crítica Contemporânea», «Para uma Visão Poligonal da Literatura», «António Sérgio, Crítico Literário», in *Tópicos Recuperados – Sobre a Crítica e outros Ensaios*, Lisboa, Editorial Caminho, 1992, pp. 13-16; pp. 17-23; pp. 25-28; pp. 29-36; pp. 37-46; pp. 47-53; pp. 55-75.

FRANÇA, José-Augusto, «Em Redor da “Presença”», in *Os anos Vinte em Portugal*, 1ª ed., Lisboa, Editorial Presença, 1992, pp. 341-358.

GIL, José, *Portugal, Hoje: o Medo de Existir*, 10ª reimpressão, Lisboa, Relógio d’Água Editores, 2005.

----- e CATROGA, Fernando, *O Ensaísmo Trágico de Eduardo Lourenço*, Lisboa, Relógio d’Água Editores, 1996.

GUIMARÃES, Fernando, «O Modernismo e a Tradição da Vanguarda», «Entre Vanguarda e Tradição: a “Presença”», in *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1982, pp.17- 24, pp. 69-87.

-----, *Os Problemas da Modernidade*, Lisboa, Presença, 1994.

HERRERO, Jesús, «Sensibilidade Estética da “Presença”», in *Miguel Torga Poeta Ibérico*, 1ª ed., Lisboa, Coleção Artes e Letras, Editora Arcádia, 1979, pp. 41-45.

IMBERT, Enrique Anderson, *A Crítica Literária: seus Métodos e Problemas*, (trad. Eugénia Maria Aguiar e Silva), Coimbra, Livraria Almedina, 1986.

JÚDICE, Nuno, *A Era do “Orpheu”*, Lisboa, colecção Terra Nostra, Editorial Teorema, 1986.

LEONE, Carlos, «O Valor Poético da Crítica», in MONTEIRO, Adolfo Casais, *Considerações Pessoais*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004, pp. 9-20.

-----, «A(s) “Presença(s)” e os seus Directores», in FERREIRA, António Manuel (coord.), *Centenário de Branquinho da Fonseca: “Presença” e outros Percursos*, 1ª ed., Aveiro, Universidade de Aveiro, 2005, pp. 95-101.

-----, «Introdução», «*Disjecta Membra*: como o Modernismo se Antecipou em Portugal aos Modernos», «Mito por Mito: a “Mitocrítica” de Eduardo Lourenço e a Entronização do Modernismo sobre a Modernidade», in *Portugal Extemporâneo – História das Ideias do Discurso Crítico Português no Século XX*, vol. II, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005, pp. 11-21, pp. 73-88, pp. 109-135.

LIMA, João Tiago dos Reis Pedroso de, *Existência e Filosofia: o Ensaísmo de Eduardo Lourenço*, Tese de Doutoramento em Filosofia, Universidade de Évora, 2002 (texto policopiado).

LIMA, Sílvio, «Ensaio sobre a Essência do Ensaio», in *Obras Completas*, vol II, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2002, pp. 1271-1410.

LISBOA, Eugénio, «Coimbra. Anos de Aprendizagem», in *José Régio – A Obra e o Homem*, 1ª ed., Lisboa, Editora Arcádia, 1976, pp. 53-86.

-----, *José Régio. Uma Literatura Viva*, Vol. 22, Biblioteca Breve, 1ª ed., Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1978.

-----, *Poesia Portuguesa: do “Orpheu” ao Neo-Realismo*, Vol. 55, Biblioteca Breve, 1ª ed., Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1980.

-----, *O Segundo Modernismo em Portugal*, Vol. 9, Biblioteca Breve, 2ª ed., Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984.

LOPES, ÓSCAR, «A Crítica Literária nos *Ensaio*s de António Sérgio», in *Seara Nova*, nº 1369, Novembro 1959, pp. 341-342.

-----, «Órgãos do Segundo Modernismo», in *História Ilustrada das Grandes Literaturas, Literatura Portuguesa*, 2º Volume, Oitava Parte: de 1926 à Actualidade, 1ª ed., Lisboa, Estúdios Cor, 1973, pp. 743-830.

MACHADO, Álvaro Manuel, (dir.), «MODERNISMO», in *Dicionário de Literatura Portuguesa*, 1ª ed., Lisboa, Presença, 1996, pp. 526-528.

MARINHO, Maria de Fátima, *A Poesia Portuguesa nos Meados do Século XX. Rupturas e Continuidades*, Lisboa, Editorial Caminho, 1989.

MARQUES, A.H. de Oliveira, «A República», «O “Estado Novo”», in *Breve História de Portugal*, 2ª ed., Lisboa, Editorial Presença, 1996, pp. 614-621, pp. 650-675.

MARTINHO, Fernando J. B., *Pessoa e a Moderna Poesia Portuguesa – do “Orpheu” a 1960*, Vol. 82, Biblioteca Breve, 1ª ed., Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983.

MARTINS, Manuel Amador Frias, *Da Literatura à Crítica Literária: As Razões da Teoria*, Tese de Doutoramento em Letras - Teoria da Literatura -, Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa, 1992 (texto policopiado).

MARTINS, Serafina, «Ensaio Literário», in MARTINHO, Fernando J.B. (coord.), *Literatura Portuguesa do Século XX*, 1ª ed., Lisboa, Instituto Camões, 2004, pp. 143-175.

MATOS, A. Campos, *Diálogo com António Sérgio*, 2ª ed., Lisboa, Editorial Presença, 1989.

MOISÉS, Massaud, «O Ideário Presencista: Arte e Originalidade», in *As Estéticas Literárias em Portugal – Século XX*, vol. III, Lisboa, Editorial Caminho, 2002, pp. 121-192.

MONTEIRO, Adolfo Casais, «Prefácio», «Simbolismo e Modernismo», «O “Orpheu” como Símbolo e Realidade», «Contradições Aparentes da Moderna Poesia Portuguesa - do “Orpheu” ao “Novo Cancioneiro” e Depois», «Jorge de Sena», in *A Poesia Portuguesa Contemporânea*, 1ª ed., Lisboa, Sá da Costa Editora, 1977, pp. 1-4, pp. 87-93, pp. 97-101, pp. 147-153, pp. 267-280.

-----, «O Caminho para a Autonomia da Crítica», in *Estrutura e Autenticidade na Teoria e na Crítica Literárias*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984, pp. 85-95.

-----, *O que foi e o que não foi o Movimento da “Presença”*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1995.

-----, «Humanismo e Modernismo na Poesia Portuguesa», in *A Poesia de Fernando Pessoa*, 2ª ed., Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999, pp. 21-30.

-----, «Introdução», in *A Poesia da “Presença”*, Lisboa, Livros Cotovia, 2003, pp. 25-58.

MORAIS, Jorge Sarmiento, *Dos Portugueses e da Sociedade Portuguesa – Uma Caracterização Segundo Alguns Intelectuais do Presente Século*, Lisboa, Dissertação de Mestrado em Literatura e Cultura Portuguesas – Culturas Regionais Portuguesas –, Universidade Nova, 1996.

NAMORADO, Joaquim, «Breve Introdução à Leitura dos Poetas Modernistas Portugueses», «Drama e Destino da Poesia Moderna», «Da Dissidência Presencista ao Neo-Realismo», in *Obras, Ensaios e Críticas I - Uma Poética da Cultura*, Lisboa, Editorial Caminho, 1994, pp. 240- 250, pp. 251-255, pp. 268-272.

PESSOA, Fernando, «O Provincianismo Português», in *Páginas de Doutrina Estética*, 2ª ed., Lisboa, Editorial Inquérito, s/d, pp.179-185.

-----, *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*, 2ª ed., Maia, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982.

-----, «A Campanha Modernista – “Orpheu”, Sensacionismo e Futurismo – I Textos de Fernando Pessoa em seu Próprio Nome», in *Textos de Intervenção Social e Cultural – a Ficção dos Heterónimos*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1986, pp. 65-78.

PETRUS (coord.), *Os Modernistas Portugueses – Escritos Públicos, Proclamações e Manifestos – Do Orpheu à Presença*, Vol. I, Porto, Textos Universitários, s/d.

-----, *Os Modernistas Portugueses – Escritos Públicos, Proclamações e Manifestos – Da Presença aos Surrealistas*, Vol. II, Porto, Textos Universais, s/d.

-----, *Os Modernistas Portugueses – Escritos Públicos, Proclamações e Manifestos – Prismas Críticos, Diatribes & Zargunchadas Anti-Modernistas*, Vol. VI, Porto, Textos Universais, s/d.

PIEIDADE, Ana Nascimento, «Eduardo Lourenço ou a Revolução da Exegese Pessoaana», Rio de Janeiro, Agosto de 2007 (comunicação apresentada no XVIII Congresso da Associação Internacional de Literatura Comparada – Universidade Federal do Rio de Janeiro).

-----, «Eduardo Lourenço, Património da Nossa Cultura», in *Meridianos Lusófonos*, Lisboa, Roma Editora, (no prelo).

PIMENTEL, F.J. Vieira, «“Presença, Presencismo, Presencistas”: Recensões, Nótulas», (1996), «Gaspar Simões – Teorizador e Crítico (1927-1942): uma Introdução», in *Literatura Portuguesa e a Modernidade – Teoria, Crítica, Ensino*, Braga, Angelus Novus Editora, 2001, pp. 157-190, pp. 183-189.

PIRES, Daniel, *Raul Proença – Polémicas*, Lisboa, 1ª ed., Publicações D. Quixote, 1988.

presença – fôlha de arte e crítica, Publicação comemorativa do Cinquentenário da fundação da “PRESENÇA”, edição da Secretaria de Estado da Cultura, Lisboa, Junho 1977.

REAL, Miguel, *O Essencial sobre Eduardo Lourenço*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.

-----, *Eduardo Lourenço - Os Anos da Formação (1945-1958)*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.

REBELLO, Luiz Francisco, «Do “Orpheu” à “Presença” – e Depois», in *O Teatro Simbolista e Modernista (1890-1939)*, Vol. 40, Biblioteca Breve, 1ª ed., Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1979, pp. 45-74.

RÉGIO, José, *Pequena História da Moderna Poesia Portuguesa*, 2ª ed. (corrigida), Lisboa, Editorial Inquérito, s/d.

-----, *Críticos e Criticados (Carta a um amigo)*, Lisboa, Cadernos da “Seara Nova”-Estudos Literários, Seara Nova, 1936.

- , *Ensaio de Interpretação Crítica*, Lisboa, Portugália Editora, 1964.
- , *Páginas de Doutrina e Crítica da “Presença”*, Porto, Brasília Editora, 1977.
- , «Carta a Luís Amaro» de 27 de Novembro de 1967, «Carta a Álvaro Salema» de 20 de Janeiro de 1969, in VENTURA, António (org.), *José Régio – Correspondência*, Círculo de Leitores, Lisboa, 1994, pp. 349-351, pp. 378-379.
- REIS, Carlos, *Construção da Leitura – Ensaio de Metodologia e de Crítica Literária*, Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1982.
- RODRIGUES, Graça Almeida, *Breve História da Censura Literária em Portugal*, Vol. 54, Biblioteca Breve, 1ª ed., Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1980.
- ROSA, António Ramos, «Um Novo Discurso Poético e a Interrogação do Real», in *A Poesia Moderna e a Interrogação do Real I*, 1ª ed., Lisboa, Editora Arcádia, 1979, pp. 59-80.
- SACADURA, Patrícia João Vaz de Moraes, *A Vida da Metáfora na Escrita Diarística de Eduardo Lourenço*, Dissertação de Mestrado em Estudos Portugueses, Universidade de Aveiro, 2007 (texto policopiado).
- SACRAMENTO, Mário, «Introdução», in *Ensaio de Domingo II*, Porto, Editorial Inova, 1974, pp. 9-14.
- SANTOS, Américo Oliveira, (Pedro Serra), «Em Torno da Poética Regiana», in AMARO, Luís (revisão crítica dos textos), *Ensaio Crítico sobre José Régio*, Coleção Perspectivas Actuais/Ensaio, 1ª ed., Porto, Edições Asa, 1994, pp. 35-49.
- SARAIVA, Arnaldo, *A Crítica Literária e a Crítica Literária em Portugal*, Porto, Separata da «Revista da Faculdade de Letras» da Universidade do Porto, Série de Filologia, Vol. I, 1974, pp. 3-31.
- , «Historiografia e Crítica Literárias: um Balanço», in *Panorama da Cultura Portuguesa no Século XX*, volume II, Artes e Letras 1, Edição Fundação de Serralves, 2002, pp. 405-428.
- , *O Modernismo Brasileiro e o Modernismo Português – Subsídios para o seu Estudo e para a História das suas Relações*, Porto, Rocha/ Artes Gráficas, 1986.
- , *O Modernismo Brasileiro e o Modernismo Português – Subsídios para o seu Estudo e para a História das suas Relações: Documentos Dispersos*, Porto, Rocha/ Artes Gráficas, 1986.
- SEABRA, José Augusto, «Poética e Filosofia em Fernando Pessoa», in *Actas – IV Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, I Vol., Maia, Fundação Eng.º António de Almeida, 1990, pp. 401- 410.
- SENA, Jorge de, «”Orpheu”», «Sobre Modernismo», in *Da Poesia Portuguesa*, Lisboa, Edições Ática, 1959, pp. 145-163, pp. 229-235.

-----, *Régio, Casais, a «presença» e Outros Afins*, 1ª ed., Porto, Brasília Editora, 1977.

----- e RÉGIO, José, *Correspondência*, org. e notas de Mécia de Sena, Maia, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986.

-----, «Ensaísmo Crítico em Portugal», «Situação da Literatura Portuguesa – Perspectivas Portuguesas, Brasileiras e Estrangeiras, nos próximos 20 anos», «A Crítica Portuguesa no Século XX», in *Estudos de Literatura Portuguesa III*, Lisboa, Edições 70, 1988, pp. 45-49, pp. 65-94, pp. 95-106.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, «A Periodização Literária», «Os Estudos de História e de Crítica Literárias», «A História Literária», «O Formalismo Russo», «O New Criticism», «Estilística e Estruturalismo», in *Teoria da Literatura*, Coimbra, Livraria Almedina, 1967, pp. 283-294, pp. 409-428, pp. 429-458, pp. 459-478, pp. 479-504, pp. 505-530.

SILVESTRE, Osvaldo Manuel e SERRA, Pedro, «Introdução: Desaprender (com) a História», in *Século de Ouro – Antologia Crítica da Poesia Portuguesa do Século XX*, Lisboa, Angelus Novus & Cotovia, Lisboa, 2002, pp. 13-66.

SILVESTRE, Osvaldo Manuel, «Prefácio», in MONTEIRO, Adolfo Casais, *A Poesia da “Presença”*, Lisboa, Livros Cotovia, 2003, pp. 11-22.

SIMÕES, João Gaspar, «Capítulo VIII – O Movimento Modernista: a Geração da “Presença” (1927-1940)», in *História da Poesia Portuguesa do Século XX*, Empresa Nacional de Publicidade, 1959, pp. 569-632.

-----, «O Primeiro Modernismo: a Geração do “Orpheu”», «O “Novo Cancioneiro”», «Do Ecletismo dos “Cadernos de Poesia” ao Concretismo e ao Neo-Barroquismo», in *Itinerário Histórico da Poesia Portuguesa (de 1189 a 1964)*, Lisboa, Arcádia, 1964, pp. 311-327, pp. 355-363, pp. 371-386.

-----, *50 Anos de Poesia Portuguesa: Do Simbolismo ao Surrealismo*, Lisboa, 1967.

-----, *Novos Temas, Velhos Temas: Ensaios de Literatura e Estética Literária*, Lisboa, Portugália, 1967.

-----, *Vida e Obra de Fernando Pessoa – História duma Geração*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1973.

-----, *Retratos de Poetas que Conheci – Autobiografia*, 1ª ed., Porto, Brasília Editora, 1974.

-----, *José Régio e a História do Movimento da “Presença”*, 1ª ed., Porto, Brasília Editora, 1977.

-----, *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*, 2ª ed., Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982.

-----, «Discurso sobre a Inutilidade da Crítica», «Costa Barreto – “Estrada Larga” – Antologia do Suplemento “Cultura e Arte” de *O Comércio do Porto*», «António Santiago Areal - Textos de Crítica e de Combate na Vanguarda das Artes Visuais», «António Quadros - Franco-Atirador, Ideias, Combates e Sonhos», «António Quadros – Ficção e Espírito – Memórias Críticas», «Alfredo Margarido – Teixeira de Pascoas – A Obra e o Homem», «Luís Forjaz Trigueiros – “Novas Perspectivas - Temas de Literatura (1962-1968)”», «José Régio - *Páginas de Doutrina e Crítica da “Presença”*», «Fernando Mendonça – Literatura Portuguesa no Século XX», «Eduardo Lourenço – Heterodoxia II», «Pessoa Revisitado, Leitura Estruturante do Drama em Gente», «Fernando Guimarães – “A Poesia da “Presença” e o Aparecimento do Neo-Realismo», «Nelson de Matos - A Leitura e a Crítica», «Dalila L. Pereira da Costa – “O Esoterismo de Fernando Pessoa”», «António Cabral – Morfologia Literária», «Adolfo Casais Monteiro – “A Poesia da *Presença*: Estudo e Antologia”», «Jorge de Sena – *Régio, Casais, A “Presença” e Outros Afins*», «António José Saraiva - Ser ou não Ser Arte. Ensaios e Notas», «Eugénio Lisboa – “O Segundo Modernismo em Portugal”», «Maria Alzira Seixo- Discursos do Texto», in *Crítica V – Críticos e Ensaístas Contemporâneos (1942-1979)*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983, pp. 17-22, pp. 179-196, pp. 209-215, pp. 230-235, pp. 235-240, pp. 297-302, pp. 308-314, pp. 426-431, pp. 526-530, pp. 547-551, pp. 556-561, pp. 591- 597, pp. 625 – 631, pp. 633-639, pp. 649-654, pp. 667-672, pp. 731-736, pp. 743-748, pp. 795-799, pp. 843-848.

-----, *Fernando Pessoa – Escorço Interpretativo da sua Vida e Obra*, Lisboa, Editorial Inquérito, s/d.

-----, *História do Movimento da «Presença»*, Coimbra, Atlântida, s/d.

-----, «Nós, a “Presença”», in *Sudoeste 3 - edição facsimilada*, Lisboa, Contexto Editora, 1982.

STEGNANO, Daniela, *O Ensaísmo de Eduardo Lourenço: Ideias, Percursos, Ligações*, Dissertação de Doutoramento em Estudos Portugueses, especialidade Literatura Portuguesa do Sec. XX, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 1999, (texto policopiado).

TRIGUEIROS, Luís Forjaz, «Literatura Psicologista, Metafísica e Existencial», «A Poesia do Segundo Modernismo», in *Novas Perspectivas – Temas de Literatura (1962-1968)*, Lisboa, União Gráfica, 1969, pp. 21-63, pp. 64-80, pp. 21-80.

VENTURA, António, *José Régio e a Política*, 2ª ed., Lisboa, Livros Horizonte, 2003.

2.2. Periódicos

AAVV, «Inquérito – O Significado Histórico do *Orpheu* 1915/1975», in *Colóquio Letras*, nº 26, Julho de 1975, pp. 5-22. (Respondem Ana Hatherly, Eduardo Lourenço, Eugénio de Andrade, Fernando Guimarães, Jorge de Sena, José-Augusto França, José Blanc de Portugal e Vergílio Ferreira).

ABREU, Teles de, «Canto da Nossa Agonia», in *O Comércio do Porto - Suplemento Cultura e Arte*, Ano IX, 14 de Junho de 1960, p. 5.

ANTUNES, M., «José Régio, Poeta», in *O Comércio do Porto - Suplemento Cultura e Arte*, Ano IX, 14 de Junho de 1960, p. 5.

BAPTISTA, Maria Manuel, «O “Indelével Abismo” – Entre Filosofia e Poesia – a propósito da reedição de *Tempo e Poesia* de Eduardo Lourenço», in *J.L. - Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 855, 9 de Julho de 2003, pp. 22-23.

BARRETO, Costa (org.), *Estrada Larga 3 – Antologia do Suplemento de Cultura e Arte de ‘O Comércio do Porto’*, Porto, Porto Editora, 1962.

COELHO, Eduardo Prado, «Teorias da *presença*», in *Colóquio Letras*, nº 42, Lisboa, Março 1978, pp. 44-54.

COELHO, Jacinto do Prado, «A Crítica da “Presença”», in *Diário Popular - Suplemento literário «Presença, Quarenta Anos Depois»*, Ano XXVI, 14 de Dezembro de 1967.

-----, «Crítica Literária e *Mass Media*», in *Colóquio Letras*, nº 8, Julho 1972, pp. 69-71.

FERREIRA, David Mourão, «Caracterização da “Presença” ou as Definições Involuntárias», (Setembro de 1953), in *Tetracórnio*, Lisboa, Fevereiro de 1955 – tiragem especial de 30 exemplares, pp. 40-50.

FERREIRA, João Palma, «Poesia, por Francisco Bugalho», in *Diário Popular*, Lisboa, 12 de Janeiro de 1961, pp. 6-7 e 10.

FRANÇA, José-Augusto, «Nota Introdutória», in *Tetracórnio*, Lisboa, Fevereiro de 1955 – tiragem especial de 30 exemplares, pp.1-2.

FRANCO, António Cândido, «João Gaspar Simões. A Outra Crítica», in *J.L – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 773, Ano XIX, 17 a 30 de Maio de 2000, pp. 26-27.

GASTÃO, Marques, «Compromissos “Literários”», in *Diário Popular*, 12 de Janeiro de 1961, p. 9.

GUIMARÃES, Fernando, «Entrevista com Fernando Guimarães – “De “Orpheu” à “Presença”»», in *Diário de Lisboa – Suplemento Literário*, 12 de Fevereiro de 1970, pp. 5-6.

-----, «Revisão da Moderna Poesia Portuguesa» in *Colóquio Letras*, nº 1, Março 1971, pp. 34-44.

HABERMAS, Jürgen, «A Modernidade: um Projecto Inacabado?», trad. de Nuno Ferreira Fonseca, in *Crítica – Revista do Pensamento Contemporâneo*, nº 2, Novembro 1987, pp. 5-23.

HOURCADE, Pierre, «O Ensaio e a Crítica na *presença*», trad. de Luísa Neto Jorge, in *Colóquio Letras*, nº 38, Julho 1977, pp. 20-28.

JORGE, Lúcia, «Não Fiques em Paz, Levanta-te e Fica Vivo», in *Visão*, 15 de Março de 2007, pp. 134-138 (entrevista conduzida por Sílvia Souto Cunha).

JÚDICE, Nuno, «A Literatura do Ocidente: um Trabalho Poético», in *O Tempo e o Modo*, nº 80, Nova Série, Junho 1970, pp. 32-33.

LISBOA, Eugénio, «A *presença* e a Ficção», «Crítica de Livros – Literatura Portuguesa», in *Colóquio Letras*, nº 38, Julho 1977, pp. 13-19, pp. 85-88.

-----, «O Silêncio e a Ironia na Obra de José Régio», in *O Tempo e o Modo*, nº 40, Julho-Agosto de 1966, p. 772.

-----, «Presença – 80 Anos – Pro Memória», in *J.L. – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 956, Ano XXVII, 23 de Maio a 5 de Junho de 2007, p. 25.

LOPES, Óscar, «Do Velho e do Novo na Poesia de Torga», in *O Comércio do Porto - Suplemento Cultura e Arte*, Ano IX, 14 de Junho de 1960, p. 6.

MACHADO, Álvaro Manuel, «A Poesia da *presença* ou a Retórica do Eu», in *Colóquio Letras*, nº 38, Julho de 1977, pp. 5-12.

-----, «Interpretações e Mitos», in *Expresso*, 18 de Fevereiro de 2006, p. 50.

MATOS, Nelson de, «Uma Nova Prática», in *O Tempo e o Modo*, nº 86, Nova Série, Abril 1971, pp. 25-29

MIRANDA, Vasco, «Dois Decénios de Poesia», in *O Comércio do Porto - Suplemento Cultura e Arte*, Ano IX, 14 de Junho de 1960, p. 5.

MONTEIRO, Adolfo Casais, «Esboço da Figura de José Régio», in *Colóquio Letras*, nº 11, Janeiro 1973, pp. 5-19.

PIEIDADE, Ana Nascimento, «Eduardo Lourenço – Eça e os Enigmas de Eros», in *J.L. - Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 28 Fevereiro a 13 Março 2007, p. 18.

PIMENTA, Alberto, «Liberdade e Aceitabilidade da Obra de Arte Literária», in *Colóquio Letras*, nº 32, Julho 1976, pp. 5-14.

PRELO – *Revista da Imprensa Nacional-Casa da Moeda*, nº especial sobre Eduardo Lourenço, Lisboa, Maio de 1984.

PRESENÇA, *edição facsimilada compacta*, Tomos I, II, III, Lisboa, Contexto Editora, 1993.

REAL, Miguel, «Teoria da Crítica Literária em Eduardo Lourenço», in *Vértice*, Revista Bimestral, Março-Abril 2004, II Série, pp. 49-72.

RÉGIO, José, «Problemas da Crítica Literária», in *Ocidente*, nº 56, vol. XVIII, 1942, p.426.

REIS, Carlos, «Eduardo Lourenço: um Ensaísta Eminente», in *Boca do Inferno – Revista de Cultura e Pensamento*, nº 5, Cascais, Câmara Municipal de Cascais, Maio 2000, pp. 159-165.

SACRAMENTO, Mário, «João Gaspar Simões e a Poética Presencista», in *O Comércio do Porto - Suplemento Cultura e Arte*, Ano IX, 28 de Junho de 1960, p. 6.

SARAIVA, António José, «Para uma Crítica Literária», in *O Comércio do Porto – Suplemento Cultura e Arte*, Ano IX – Suplemento nº 6, 9 de Fevereiro de 1960, p. 5.

-----, «As Duas Literaturas Portuguesas», in *O Comércio do Porto - Suplemento Cultura e Arte*, Ano IX, 28 de Junho de 1960, p. 6.

SEABRA, José Augusto, «Problemas e Rumos de uma Geração» in *Seara Nova*, nº 1367, Setembro 1959, pp. 284-286.

-----, «Gerações e Revistas Culturais na Primeira República», in *Boca do Inferno – Revista de Cultura e Pensamento*, Cascais, Câmara Municipal de Cascais, 1996.

SENA, Jorge de, «Ensaio de uma Tipologia Literária», in *Diário de Lisboa*, 9 de Fevereiro de 1961, p. 18.

-----, «A Poesia da “Presença”», in *Diário Popular - Suplemento literário «Presença, Quarenta Anos Depois»*, Ano XXVI, 14 de Dezembro de 1967.

SÉRGIO, António, «Em Torno do Problema da Importância dos Escritores na Sociedade Portuguesa», in *Pentacórnio*, Lisboa, 31 de Dezembro de 1956, pp. 3-7.

SERRÃO, Joel, «Esquema de um Ensaio sobre a Poesia do *Orpheu* e da *Presença*», in *Afinidades*, Abril de 1946.

SILVA, Vítor Aguiar e, «A Constituição da Categoria Periodológica de Modernismo na Literatura Portuguesa», in *Diacrítica – Revista do Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho*, Braga, Universidade do Minho, 1995.

SIMÕES, João Gaspar, «O Revolucionarismo do *Orpheu* e o Contra-Revolucionarismo de *presença*», in *Diário Popular – Suplemento Literário nº 708*, Ano XXIX, 24 de Setembro de 1970, pp.1-3.

-----, «José Régio e a “Presença”», in *O Comércio do Porto*, 22 de Dezembro de 1970,

p. 16.

-----, «Marcel Proust, Paul Valéry e a “Presença”», in *Colóquio Letras*, nº 4, Dezembro 1971, pp. 27-33.

SOVERAL, Carlos Eduardo de, «Modernidade e Classicidade», in *Pentacórnio*, Lisboa, 31 de Dezembro de 1956, pp. 38-39, (integrado na rubrica «Para um Conceito Actual de Modernidade»).

TAVARES, José Fernando, «O Gosto de Reflectir», «Eduardo Lourenço: Poética e Metafísica», in *Artes & Artes – Jornal de Estudos, Artes e Letras*, nº 20, Junho de 1999, p. 2, pp. 3-6.

TRINDADE, Luís «O Neo-realismo», in ROSAS, Fernando (coord.), «O Baluarte contra o Nazismo (1939-1943)», *Século XX – Homens, Mulheres e Factos que Mudaram a História*, Lisboa, Público/El País, s/d, pp. 317-341.

Outras obras consultadas:

PIEIDADE, Ana Nascimento, *Metodologia do Trabalho Científico*, Lisboa, Universidade Aberta, 2004 (CD-rom).

PIRES, Daniel, *Dicionário da Imprensa Periódica Literária Portuguesa do século XX (1900-1940)*, Lisboa, Grifo, 1996.

ROCHA, Clara, *Revistas Literárias do Século XX em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985.

TENGARRINHA, José, *História da Imprensa Periódica Portuguesa*, Lisboa, Portugália Editora, 1965.