

Eduardo Lourenço e a revolução órfica

Fernando Cabral Martins

Universidade Nova de Lisboa

Resumo

Eduardo Lourenço publica em 1955 e 1960 os seus primeiros e essenciais artigos sobre a poesia de *Orpheu*, lendo-a na sua oposição, quer à tradição romântica, quer à geração presencista que se lhe segue. Os heróis negativos dessa poesia são Pessoa e Sá-Carneiro, mas a força da escrita de Pessoa é única. Assim, no contraste com Régio e Torga, Pessoa é a transfiguração, ou revolução, por excelência.

Palavras-chave

Pessoa, Sá-Carneiro, *Orpheu*, *presença*, Modernismo

Abstract

In 1955 and 1960, Eduardo Lourenço publishes his first and essential articles on the poetry of *Orpheu*, reading it in its opposition both to the romantic tradition and to the 'presencist' generation that follow. The negative heroes of this poetry are Pessoa and Sá-Carneiro, but the strength of Pessoa's writing is unique. Therefore, in contrast with Régio and Torga, Pessoa is the transfiguration, or revolution, *par excellence*.

Keywords

Pessoa, Sá-Carneiro, *Orpheu*, *presença*, Modernism

1. Contra-revolução presencista

Quando relemos hoje os dois artigos de Eduardo Lourenço sobre Pessoa anteriores a *Pessoa Revisitado*, ambos integrados no volume *Tempo e Poesia*, reencontramos na sua força original aquelas noções críticas de base que depois hão-de ser glosadas inúmeras vezes. Esses artigos são “*Orpheu* ou a Poesia como Realidade”, publicado na *Tetracórnia* em 1955, e “*Presença* ou a Contra-Revolução do Modernismo Português”, no *Comércio do Porto*, em 1960.

Eduardo Lourenço intervém na crítica pessoana criando uma leitura poética de raiz filosófica logo a seguir a terem surgido as primeiras leituras marcantes, a de Jacinto do Prado Coelho (*Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, 1949) e a de João Gaspar Simões (*Vida e Obra de Fernando Pessoa. História de uma Geração*, 1950), cada uma delas com perspectivas muito orientadas, e, aliás, incompatíveis: a estilística e a biográfica. Digamos que Lourenço vem participar na própria fundação da leitura crítica de Pessoa, na década que, em 1959, também conta *Um Fernando Pessoa*, de Agostinho da Silva.

Ora, o que faz esse primeiro Eduardo Lourenço é ler Pessoa contra a interpretação da geração anterior, que é a da *presença*, que a grande biografia crítica de Gaspar Simões vem refinar. E, se, por um lado, Lourenço revalida a paixão e o reconhecimento pela geração de *Orpheu* que a *presença* tinha transmitido, aprofunda, por outro, um tipo de análise que destrói o equilíbrio que a *presença* julgava ter alcançado no seu relacionamento com a geração que tinha designado por modernista, e a que a reivindicada etiqueta “Segundo Modernismo” viria mais tarde oferecer uma formulação a contento. Isto é, a imagem da *presença* como, pelo contrário, uma “contra-revolução” parece vir impedir o usufruto do lugar de herdeira que a *presença* considerava ser o seu.

Entre as razões em que se funda a designação futura “Segundo Modernismo”, podemos encontrar várias das características da acção presencista. Desde logo, a sua luta contra o academismo e a superficialidade, nas palavras de Jorge de Sena, sem dúvida (SENA, 1977: 30). Mas também o facto de ser lermos nas páginas da revista *presença* elogios da música de Schönberg, do romance de Marcel Proust ou do cinema de Manoel de Oliveira. O pintor Julio, irmão de Régio e poeta com o nome de Saúl Dias, é outro exemplo de presencista sincronizado com as vanguardas da sua época. Como Mário Eloy ou Alvarez. Ainda se poderia acrescentar a impressionante invenção gráfica da revista, que, de facto, continua a senda da revolução modernista dos modos de edição.

O facto de a poesia de Pessoa ter sido sempre acolhida na *presença*, é, por outro lado, o maior sinal da sua ligação intrínseca ao Modernismo, muito ao contrário de qualquer contra-revolução. Bem como todo o esforço crítico dedicado pelos *presencistas* aos modernistas. Não há, para todos os efeitos, na *presença* enquanto revista de grupo, nenhuma ruptura em relação à geração anterior, antes é continuação e, até, uma amplificação dela.

Mas – se pensarmos agora na poética própria que afirma, não naquela que avalia – há, na realidade, no coração da *presença* uma recusa liminar do que no Modernismo é experimental, pagão, esotérico ou cosmopolita. Assim, a leitura de Eduardo Lourenço traz para primeiro plano tudo o que, por parte da *presença*, constitui recusa do caos vital da experiência urbana e do fragmentário nas representações da arte moderna, em nome da recuperação dos valores da arte pura.

Na verdade, o enigma maior da *presença* – e a sua crucial relevância – consiste no facto de a contra-revolução, no que à poesia diz respeito, coexistir com uma defesa continuada da vanguarda nas artes plásticas – Julio, Mário Eloy, Alvarez. O caso de Manoel de Oliveira é mesmo o mais intrigante de todos, pois a sua obra é, e será em todos os momentos da sua longa carreira, um reiterado gesto de ruptura, de invenção e provocação sintonizado com a Vanguarda, no mais próprio dos sentidos – e, no entanto, sempre mantendo explícita uma fidelidade a José Régio e à sua ideia de arte.

Depois, há uma distinção importante a estabelecer entre Casais Monteiro e Gaspar Simões no quadro da teoria crítica *presencista*. Por exemplo, eis como Adolfo Casais Monteiro define Pessoa: “Um *romancista em poetas*”. Esta é uma descrição que resulta de uma observação crítica da poesia de Pessoa tal como podia ser lida já em 1937, data em que Casais Monteiro a escreve no número 49 da *presença*, levando em consideração apenas a história conhecida das suas publicações: desde os poemas de *Orpheu* até aos textos que saem na própria *presença*. No entanto, quando Gaspar Simões publica em 1950 a sua *Vida e Obra de Fernando Pessoa*, ele deprecia duramente o processo heteronímico, e escreve que o “drama em gente” é “uma prova de fraqueza”, explicando que “traduz a impotência de concepção e realização de uma obra dramática”. Acrescenta até (com razoável incongruência) que os heterónimos são “uma mistificação”, na medida em que resultam de uma recusa da construção de verdadeiras personagens, e, portanto, de uma recusa da literatura, acabando por depositar “uma maior confiança na vida que na literatura” (SIMÕES, 1973: 273).

Em resumo, Casais Monteiro e Gaspar Simões encarnam dois modos opostos da leitura *presencista* de Pessoa. O primeiro é capaz de aceitar a nebulosa proposta pessoana de um “eu”

múltiplo, que o segundo (em sintonia com Régio) desvaloriza em nome de uma literatura “sincera”. Entre os dois, a oscilação consiste em se tomar, ou não, a sério e em todos os sentidos a existência poética dos heterónimos.

2. Revolução órfica

Como já referido, Eduardo Lourenço publica em 1955 “*Orpheu* ou a Poesia como Realidade”, artigo que amplia em 1975 no seu “Pessoa ou a Realidade como Ficção” e que em 1985 reelabora em “Pessoa ou le Moi comme Fiction”. São reescritas sucessivas de um mesmo ponto, que constituirá talvez o fulcro da sua leitura. E que relaciona, embora sem o explicitar completamente, a poesia de Pessoa com a catástrofe da representação que a Vanguarda constitui.

É no primeiro deles, o de 1955, que se encontra a ideia-raiz: a afirmação de que a poesia do Modernismo substitui “a referência à Realidade enquanto *representação* pela linguagem mesma”, conferindo “à linguagem uma realidade absoluta” (LOURENÇO, 1974: 66). Esta metamorfose da linguagem tem a ver com um tipo novo de sujeito: “O poeta antigo [...] cautelosa e humildemente não se envergonhava de avançar no seu inferno pela mão de um Virgílio, mesmo se era um Dante. O poeta moderno recusa todos os guias” (61). Ora, esta ideia reencontra-se no segundo destes artigos, de 1975, com a seguinte formulação: “A matriz cultural [de Pessoa] é a daqueles poetas que de Píndaro a Shakespeare souberam dar voz ao sentimento imemorial da *vida como sonho*. Mas Pessoa acrescenta-lhe uma nova dimensão: *já não há sonhador*” (LOURENÇO, 1983: 166). Quer dizer: ao tipo de sujeito isolado e anónimo que é próprio da modernidade vem-se acrescentar a desrealização do indivíduo. Como Lourenço escreve no terceiro dos artigos citados, “Pessoa ou le Moi comme Fiction” (e traduzo): “Tal como é, ficção e realidade inextrincavelmente misturadas, Pessoa não pertence à ordem do mundo”, o seu é um “pensamento da irrealidade do mundo, *uma pluralidade de ordens incompatíveis*” (LOURENÇO, 1986: 42). Pelo que, no seu conjunto, estes três artigos teorizam a estranheza do desdobramento e da multiplicidade em Pessoa, no quadro das novas condições da identidade moderna.

Outro aspecto marcante do artigo pioneiro “*Orpheu* ou a Poesia como Realidade” é o facto de encontrar os exemplos mais significativos dessa nova situação artística e antropológica

naquelas que são, ao olhos de Eduardo Lourenço, as duas figuras maiores de *Orpheu*, Álvaro de Campos e Mário de Sá-Carneiro. Essa dupla escolha ilustra, aliás, um estádio da crítica pessoana permanentemente fascinada com a questão dos heterónimos, que ocupa o espaço crítico a um ponto tal que deixa de ser possível distinguir Sá-Carneiro, por exemplo, do sistema de poetas criado por Pessoa, o qual ainda magnetiza irresistivelmente outros nomes à sua volta, como António Botto ou Mário Saa, Coelho Pacheco ou Almada Negreiros.

No entanto, há uma outra razão para esse privilegiar de Sá-Carneiro e Álvaro de Campos no primeiro Eduardo Lourenço. Esta razão tornar-se-á mais clara no artigo “*Presença* ou a Contra-Revolução do Modernismo Português”. Publicado em 1960 num suplemento do *Comércio do Porto* em versão censurada, é reproduzido sem cortes no ano seguinte na *Revista do Livro* do Rio de Janeiro, e só em 1974 aparece integralmente, em Portugal, no volume *Tempo e Poesia* – desta vez com um ponto de interrogação acrescentado ao título. É que Álvaro de Campos e Sá-Carneiro são a consciência da linha que liga o Modernismo à Vanguarda. Tal ligação é por Eduardo Lourenço estabelecida, de modo explícito, por via da sua descrição dos nexos entre a “aventura ontológica negativa” (LOURENÇO, 1974: 169) que esses poetas levam a cabo e aquilo a que chama o “caos da modernidade, imagem multicolor e dura da Queda” (166).

Também afirma, no mesmo artigo, que a “alma *moderna* [...] pela primeira vez, de maneira sumptuosa, toma consistência e figura” na “Ode Marítima” (173). Afirmção que se deve ler em consonância com aquela outra que diz que, “Mesmo sob a falsamente frenética imaginação de Álvaro de Campos, Pessoa é a antítese perfeita de Whitman. Que dizer dos outros Pessoa em que a música exterior recobre como uma luva a *anulação épica da Realidade* que o simples nome de Whitman contraria?” (174). Esta ideia de Pessoa como um anti-Whitman torna-se ainda mais eficaz (e perturbante) quando Lourenço estudar, em *Pessoa Revisitado*, o caso de Alberto Caeiro como uma criação directamente inspirada pela leitura de Whitman, o que o torna *ipso facto* no mais complexo texto da obra pessoana.

Há, ainda, esse elemento de interpretação que se liga, sem o saber, ao modo típico de pensar a Vanguarda de um Almada Negreiros, e que é a configuração da Vanguarda como um “re-gresso”, um “restabelecimento numa ordem que a antiga ordem escondia” (175), o que, de algum modo, recobre o vasto tema do primitivismo na (ou da) Vanguarda.

Outra passagem que deve ser tida em conta, no campo da adequação do termo Modernismo ao caso de *Orpheu*, é aquela em que é reivindicado para o mundo de *Orpheu* o nome de *moderno*, porque “não só há um acordo íntimo entre a convulsão espaço-temporal operada por

Orpheu e a perturbação operada pela técnica moderna e o viver *moderno*, como a imagística sobre a qual opera a fantasia de Sá-Carneiro, Pessoa, Almada é de uma quotidianidade, de uma banalidade, de uma actualidade que a poesia anterior, mesmo a de Cesário, o Mestre, não conhecera” (192). Neste ponto, é de uma referência directa à experiência modernista das cidades que se faz o Modernismo, e que lembra poemas seminais de Apollinaire – colaborador do *Portugal Futurista* e um modernista vanguardista em tudo próximo dos modos de ser do grupo de *Orpheu* – como “Lundi Rue Christine” ou “Zone”. Assim, fica resolvida a questão terminológica (a dos “primeiro” e “segundo” modernismos) de um modo que parece definitivo na sua pertinência, tal como é desenhado por Eduardo Lourenço: apenas *Orpheu* merece o nome de Modernismo, nome que se tornou de tal modo inconfundível na sua referência que sabemos com exactidão a que se refere quando lemos, por exemplo, o próprio título do artigo de Eduardo Lourenço. O Modernismo exhibe o selo da Vanguarda, ao contrário da sua “Contra-Revolução”, a *presença*.

Pode retomar-se agora, noutro contexto, o momento em que a fissura interna da *presença* se manifesta, em toda a sua extensão, no conflito Gaspar Simões / Casais Monteiro.

Na republicação integral do artigo “*Presença* ou a Contra-Revolução do Modernismo Português”, no livro *Tempo e Poesia* de 1974, Eduardo Lourenço coloca, em nota final, uma larga notícia do escândalo por ele provocado entre os *presencistas*, liderados por João Gaspar Simões, que não conseguiam aceitar aquilo que consideravam ser um desrespeito e uma despromoção da *presença*. No entanto, nessa mesma nota de *Tempo e Poesia*, aparece transcrito um depoimento de Casais Monteiro, enviado do Brasil em 1960, em que, logo no primeiro parágrafo (LOURENÇO, 1974: 280), se lê, inesperadamente, que ele considera “magnífico” o ensaio de Eduardo Lourenço. E, ao longo de uma dúzia de páginas, vão-se lendo observações de Casais Monteiro que corroboram sem ambiguidade uma leitura da *presença* como contra-revolução do Modernismo, de um modo que é assumido como tendo a sua raiz no próprio ponto de vista da *presença*. Primeiro, e principalmente, porque Casais reivindica uma *presença* plural, recusando o mito da estética única da revista, sublinhando a noção de que as afirmações de Eduardo Lourenço se aplicam sobretudo a José Régio e Torga, os poetas fortes do movimento, e acrescentando que existe mais *presença* para além dessas figuras centrais. Depois, formulando uma versão que ainda hoje parece adequada da função e da eficácia histórica da *presença* – ou, pelo menos, daquela *presença* que é a sua: “Ela não proclamava o valor dos seus próprios elementos, mas sim a superioridade dos obscuros poetas do ‘Orpheu’” (288).

O facto de a justeza do artigo “*Presença* ou a Contra-Revolução do Modernismo Português” ser evidente para Casais Monteiro sublinha a sua pertinência. Melhor se entende, então, a afirmação de Eduardo Lourenço de que a diferença entre o *Orpheu* e a *presença* é a mesma que existe entre a explosão de uma bomba e o discurso de um anarquista (176). É que a explosão de uma bomba apenas ganha sentido se for associada ao discurso anarquista que a acompanha. E esta é, precisamente, a intuição de Casais Monteiro.

Neste artigo, repete-se o tema forte da coincidência entre o poema e o mundo que já lêramos no artigo de 1955: “É o poema mesmo que cria a realidade que nós tocamos depois de o ter lido” (167). Ora, é neste ponto exacto que opera a “contra-revolução” da *presença* de Régio e de Torga, dado que se trata de pressupor no poema uma personalidade que nele se exprime, a do poeta, uma presença sensível que se oferece à interlocução e à revelação.

Fernando Pessoa, segundo Régio, é um poeta que faz exercícios em verso de tipo filosófico ou metafísico, e que, portanto, nem sequer é poeta, dado que a poesia releva (e só pode relevar) do inconsciente, e não da consciência, da sinceridade e não do fingimento. Por outro lado, a militante desconstrução pessoana da identidade individual do poeta não podia deixar de desagradar a um Régio que, de um modo tornado visível pela escolha mesma do seu pseudónimo, afirma a soberania “régia” do eu sobre si mesmo – num sentido oposto ao da “abdicação” de Pessoa, afirmada num capital soneto com esse título logo em 1913.

3. Regresso à ordem

Voltando a Casais Monteiro e ao seu depoimento transcrito por Lourenço em 1974, nele se associa a *presença* ao regresso à ordem. Esse “*rappel à l'ordre*” – na expressão famosa de Jean Cocteau – atravessa a Europa, em meados dos anos 20, num movimento generalizado de reacção às vanguardas. É muito curioso o modo dessa associação em Casais Monteiro. Eis o que diz do artigo de Eduardo Lourenço: “Não me repugna a distinção essencial que ele faz entre o *Orpheu* e a *presença*, claramente definida no título. Mas pergunto-me se era possível continuar a revolução se não houvesse essa contra-revolução. Quer dizer, é através desta, graças a esta, talvez, que continua o que de outro modo seria apenas epigonismo, prolongamento desvitalizado”

(LOURENÇO, 1974: 281). O que significa, mais ou menos, isto: que a única maneira de respeitar *Orpheu* é ser contra *Orpheu*. Ou, ainda, que a única arte possível depois de uma arte revolucionária é uma arte contra-revolucionária. Ou seja, segundo esta fulgurante formulação de Casais Monteiro, o “rappel à l’ordre” surge como o momento crítico necessário da “pós-revolução”.

Casais Monteiro, aliás, já na própria *presença* n.º 21, em 1929, num artigo sobre Sá-Carneiro, dissera a esse respeito: “nós, hoje, não procuramos – ou não procuramos apenas – a unidade, não fugimos à desordem – nem tão pouco à ordem: somos. A nossa razão de ser é a nossa própria vida, e a poesia alguma coisa que pode estar na mínima coisa: o que importa é o olhar, não o que é olhado.” O que resulta numa definição de ordem no sentido estrito do termo: a ordenação do mundo imposta pelo eu consciente de si.

De notar também, acerca deste jogo de relações, a concordância expressa por Jorge de Sena em *Régio, Casais, a “Presença” e Outros Afins*, num texto prefacial escrito em 1977: “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 uma ‘contra-revolução’, na medida em que, como sucede a todas as revoluções, tentou organizar a ‘revolução’ e explicá-la criticamente” (SENA, 1977: 30).

Pelo que o provocatório ensaio de Eduardo Lourenço que tanta celeuma provocou é, afinal, se observarmos o seu contexto, quase um lugar-comum.

Só que, em especial nos casos de Régio e Torga, o regresso à ordem se acompanha de um gesto defensivo, que recupera princípios tão psicologistas como a sinceridade e a espontaneidade. Pelo que não é só a poesia de Régio e a de Torga que é, digamos, anterior à poesia de Pessoa e Sá-Carneiro – mas o seu tipo de crítica também. O caso do artigo de Eduardo Lourenço, e a afirmação de “contra-revolução” do seu título, servem sobretudo para revelar de que modo todo o *Orpheu*, e Pessoa em particular, funcionam como uma ruína prévia da crítica presenciada. E isto é assim, mesmo quando se torna evidente que Casais Monteiro, em última análise, continua a poética do Modernismo, e que o próprio Gaspar Simões – por exemplo, o de *O Mistério da Poesia*, de 1931 – se revela de uma inventiva e profundidade crítica que surpreendem tanto mais quanto se conhece o modo como veio a estagnar. Ou seja, as contradições da *presença* prolongam-se pela sua própria composição de grupo, que é resistente ao moderno e ao mesmo tempo moderna, avessa a aceitar a fúria vanguardista e rápida a reconhecer a importância das suas realizações.

José Régio, na verdade, é o mais coerente dos presencistas. Logo em 1925, escreve um artigo em que classifica o “movimento de Arte Modernista” como “uma impertinência, uma incoerência, uma rebeldia, um exagero, uma atitude desconjuntada”, mas que tem, aos seus olhos, a finalidade essencial de afirmar a liberdade de ser, a “liberdade de cada Artista criar a sua própria arte”. E, no final desse artigo, Régio anuncia: “Eis [...] o que eu queria dizer sobre o quase nada que o movimento modernista realizou. Sobre o que realizará, falar-se-á a seu tempo” (MARNOTO, 2009: 88). Por consequência, o Modernismo é, para Régio, um modo de arte que apenas se realizará no futuro – isto é, dois anos depois, em 1927, com a revista *presença*. Esse será um outro modernismo, o verdadeiro, aquele que já não se confundirá com os excessos vanguardistas. E que há-de retomar o fio harmónico da busca da poesia pura do simbolismo oitocentista. O que significa que recupera a tradição esteticista – forcluindo o Modernismo, que fica reservado para um museu de excentricidades.

Em conclusão, a leitura de José Régio de Pessoa e do Modernismo, com maior ou menor nitidez estratégica, está orientada para “superar” o momento de *Orpheu*, como se *Orpheu* não tivesse existido senão para se “tornar” a *presença*, e como se a sua “rebeldia” fosse apenas a doença infantil de uma futura afirmação presencista.

Referências

- LOURENÇO, Eduardo (1973), *Pessoa Revisitado*, Porto, Inova.
——— (1974), *Tempo e Poesia*, Porto, Inova.
——— (1983), *Poesia e Metafísica*, Lisboa, Sá da Costa.
——— (1986), *Fernando, Rei da Nossa Baviera*, Lisboa, IN-CM.
MARNOTO, Rita (2009), *Francisco Levisa, Negreiros – Dantas*, Coimbra, Fenda.
SENA, Jorge de (1977), *Régio, Casais, a “presença” e Outros Afins*, Porto, Brasília.
SIMÕES, João Gaspar (1973), *Vida e Obra de Fernando Pessoa*, 3.^a ed., Lisboa, Bertrand.