

# Pertinência e perspicácia na crítica literária de Pierre Hourcade

Fernando Carmino Marques\*

## Palavras-chave

Fernando Pessoa, Modernismo português, José de Almada Negreiros, Mário de Sá-Carneiro, António Botto, Pierre Hourcade.

## Resumo

O autor defende neste artigo a pertinência e a surpreendente atualidade das observações críticas de Pierre Hourcade (escritas e publicadas em 1930) relativas ao primeiro modernismo literário em Portugal, nomeadamente sobre a obra de Fernando Pessoa, José de Almada Negreiros, Mário de Sá-Carneiro, António Botto e outros.

## Keywords

Fernando Pessoa, Portuguese Modernism, José de Almada Negreiros, Mário de Sá-Carneiro, António Botto, Pierre Hourcade.

## Abstract

This article defends the relevance of Pierre Hourcade's critical observations (written and published in 1930) concerning the first literary modernism in Portugal, namely, on the work of Fernando Pessoa, José de Almada Negreiros, Mário de Sá-Carneiro, António Botto and others.

---

\* Professor titular de Língua e Cultura Portuguesa na UDI – Instituto Politécnico da Guarda.

Datado de janeiro de 1930, “Panorama do Modernismo Literário em Portugal” é o primeiro artigo de Pierre Hourcade sobre literatura portuguesa<sup>1</sup>, tema a que voltará com frequência no decorrer dos anos seguintes, incidindo particularmente a sua atenção sobre a obra de Fernando Pessoa<sup>2</sup> (de quem foi amigo, primeiro tradutor e principal divulgador em França e na Bélgica a partir de 1930) e sobre a chamada segunda geração modernista, reunida à volta da revista *Presença*.<sup>3</sup>

Nesse artigo, e como o título indica, além de apresentar uma visão geral da literatura portuguesa contemporânea, Pierre Hourcade pretende chamar a atenção do público leitor de francês para a originalidade e a importância do primeiro e segundo movimento modernista em Portugal, ao mesmo tempo que estabelece comparações com movimentos semelhantes europeus a fim de que o leitor possa ter uma ideia mais justa do valor da literatura que então se escrevia em Portugal.

Tendo em conta que Hourcade chegara a Portugal alguns meses antes da data em que redigiu o seu artigo, o que deveras surpreende nesta apresentação panorâmica do modernismo literário português é a larga e pertinente perspectiva que Hourcade tem da situação em que se encontrava a literatura portuguesa, tanto no que diz respeito ao contexto social e cultural em que os escritores viviam, as dificuldades materiais que encontravam para publicar, como na atitude dos próprios escritores para com a receção que as suas composições literárias poderiam suscitar; atitude pautada por uma espécie de indolência, ou excessiva modéstia, que os levava a um certo desinteresse e uma falta de persistência na defesa das suas ideias; Hourcade escreve até que Portugal é o país das renúncias e do ensimesmamento: “nous sommes au pays des renoncements et des retraites intérieures” [estamos no país das renúncias e das retiradas interiores], o que tinha por consequência que muitas das promessas literárias, por falta de persistência, de promessas certamente não passariam, facto que aparentemente se veio a confirmar para a grande maioria dos nomes citados no artigo.

Além das observações de carácter psicológico sobre o espírito e a atitude de alguns dos escritores então contemporâneos, Hourcade tenta igualmente

---

<sup>1</sup> O artigo foi publicado no primeiro volume do *Bulletin des Études Portugaises*, Coimbra, Imprensa da Universidade, vol. I, 1931, pp. 69-78. Do mesmo artigo existe uma separata datada de 1930.

<sup>2</sup> Entre vários artigos publicados refira-se: “Rencontre avec Fernando Pessoa”, *Contacts*, juin 1930, pp. 42-44; “Brève Introduction à Fernando Pessoa”, *Les Cahiers du Sud*, n.º 147, janvier-février 1933, pp. 66-71 [datado: “Coimbra, février 1932”]. Sobre o relacionamento entre Hourcade e Fernando Pessoa, ver: CARMINO MARQUES (2016). Para a perspectiva de Hourcade sobre a obra de Fernando Pessoa ver, de HOURCADE, *A mais incerta das certezas, itinerário poético de Fernando Pessoa* (2016).

<sup>3</sup> De Pierre Hourcade, entre outros artigos sobre a geração da *Presença*, assinale-se: “Défense et illustration de la poésie portugaise vivante”, *Les Cahiers du Sud*, n.º128, Marseille, janvier 1931, pp. 177-181. O mesmo artigo foi inserido, numa tradução de João Gaspar Simões, na *Presença*, n.º 30, Coimbra, janeiro-fevereiro de 1931, pp. 13-15; “Deux essayistes portugais, João Gaspar Simões e Vitorino Nemésio”, *Les Cahiers du Sud*, n.º 181, mars 1936, pp. 270-272; “O ensaio e a crítica na *Presença*”, *Colóquio/Letras*, n.º 38, julho 1977, pp.20-29 [igualmente inserido em *Temas de literatura portuguesa*, Lisboa, Moraes Editores,1978].

demonstrar o que distingue o modernismo português, as afinidades e diferenças que apresenta relativamente aos demais modernismos europeus, destacando, entre outros aspetos, o apreço que os modernistas portugueses revelavam pela herança literária nacional que mais do que ninguém prezavam, segundo Hourcade, ninguém como eles fala com tanta e esclarecida paixão das obras mais consagradas do seu país: “Je n’ai nulle part entendu parler avec plus de lucidité passionnée des grandes oeuvres consacrées de leur pays” [Em parte alguma ouvi falar com veemente lucidez das grandes obras consagradas do seu país].

O primeiro movimento modernista é caracterizado numa breve análise a quatro revistas. Assim, ao mesmo tempo que realça a importância da efémera *Orpheu* e do número único da *Portugal Futurista* como referências essenciais, Hourcade não hesita em descrever *Contemporânea* como uma revista em que a qualidade das artes gráficas e picturais se sobrepõe à qualidade dos textos: “les arts graphiques et picturaux, la typographie et la présentation générale l’emportaient malheureusement de beaucoup par la qualité sur le texte lui-même” [as artes gráficas e picturais, a tipografia e a apresentação geral sobrepõe-se, infelizmente de longe, à qualidade dos textos]. Isto devido em parte à falta de rigor editorial, na medida em que, para Hourcade, são vários os artigos em que prevalece alguma conivência, artigos reveladores de uma nota discordante, por vezes totalmente descabida: “Trop d’insertions de complaisance jetaient une note discordante, et parfois très fausse, dans un ensemble un peu hésitant” [Muitos artigos de conivência dão uma nota de discordância, por vezes bastante falsa num conjunto algo hesitante]. Para ele, o equilíbrio entre os elementos artístico e literário encontra-se sobretudo na *Athena*, revista que atingiu nos seus cinco números uma espécie de perfeição, na forma e no conteúdo: “une sorte de perfection par sa présentation très pure et l’équilibre entre l’élément artistique et l’élément littéraire” [uma espécie de perfeição na apresentação simples e no equilíbrio entre os elementos artísticos e literários]. Feita a análise sucinta a estas quatro revistas, Hourcade destaca em seguida, entre os autores associados direta ou indiretamente ao primeiro modernismo, os nomes de Mário de Sá-Carneiro e Camilo Pessanha (este último pelo interesse que alguns dos seus poemas despertava entre os modernistas), explicando porque são considerados os dois poetas malditos do grupo, antes de se deter mais longamente sobre Fernando Pessoa (que entre os autores vivos dessa geração deve ser colocado em primeiro plano), José de Almada Negreiros e António Botto. Pessoa é apresentado como um poeta que em nada se parece com o habitual “homme de lettres”, quer na atitude que tem para com a sua obra, “misteriosa e dispersa”, de que o próprio poeta se parece ter esquecido, quer pelo recurso às diversas “máscaras” que ela apresenta. Hourcade assinala, no entanto, que não se trata de um simples artifício literário, pois cada um destes “pseudónimos” (como Hourcade refere) representa uma inspiração diferente, uma outra forma de escapar à imobilidade e à monotonia: “Ce n’est point par pur

artifice littéraire qu'il s'est masqué sous différents pseudonymes, dont chacun désigne une inspiration différente, un autre moyen de fuir l'immobilité et la monotonie sans se renier" [Não é por simples artifício literário se ele se apresenta sob a máscara de diferentes pseudónimos pois cada um representa uma inspiração diferente, uma outra maneira de escapar à imobilidade e à monotonia sem se renegar]. Em observações pertinentes, expressas de forma concisa, Hourcade apresenta cada um dos três principais heterónimos e termina salientando quanto lhe parece densa e original a poesia de *O Guardador de Rebanhos*: "L'accent unique de la poésie, philosophique, sans le vouloir, du *Guardador de Rebanhos* (Le Pasteur de troupeaux) atteint à un degré d'intensité presque physique tout en décrivant le drame de la conscience lucide qui se dévore elle-même en refusant d'être dupe de la matière" [A tonalidade única da poesia, filosófica sem o desejar, de *O Guardador de Rebanhos* atinge um grau de intensidade quase física ao mesmo tempo que descreve o drama da consciência lúcida que a si mesma se devora, embora se recuse a aceitá-lo].

Depois de Pessoa, e de forma muito sucinta, Almada Negreiros é descrito como uma "espécie de Proteu que escapa a qualquer definição e que alguns dos seus textos em prosa são comparáveis às famosas últimas páginas de *Ulysses* de James Joyce: "Almada a écrit des proses que, pour ma part, je n'hésiterait pas à placer à côté des fameuses dernières pages de l'*Ulysses* de James Joyce" [Almada escreveu prosas que não hesito em comparar com as famosas últimas páginas de *Ulysses* de James Joyce]. Concisão que se encontra igualmente na apresentação de António Botto que, sob um dandismo reafirmado e uma falsa simplicidade, dissimula, para Hourcade, algo de espontâneo e ingénuo que diretamente nos comove: "on ne sait quoi de rapide et d'ingénu qui frappe droit au coeur" [um não sei quê instantâneo e ingénuo que imediatamente nos comove]. Dos restantes autores desta primeira geração modernista, Hourcade destaca ainda, sem muito se atardar, Mário Saa, que pela especificidade da sua obra merece um estudo mais aprofundado, e Raúl Leal, que o crítico compara ao poeta ocultista, Rosacruziano, francês, Joséphin Sar Péladan. Cauteloso, Hourcade diz, no entanto, deixar para mais tarde uma apreciação mais justa sobre a obra de Leal, isto porque, até àquele momento, Leal apenas escrevera em francês. Hourcade prefere assim esperar para ajuizar sobre as litánias a Satã que Leal publicava: "attendre qu'il se soit décidé à chanter en portugais les litanies à Satan" [esperar que ele se decida a cantar em português as litánias a Satã].

A segunda parte do artigo é quase exclusivamente dedicada aos autores que à volta da revista *Presença* se reuniram para exprimir as suas ideias e dar a conhecer as suas criações literárias. Assim, José Régio e João Gaspar Simões são apresentados ao público leitor de francês como as duas figuras essenciais da renovação literária em Portugal, quer pelo que escrevem quer pela sua atitude para com a geração modernista anterior. Consciente, porém, que a literatura é composta

por várias tendências que ao mesmo tempo coabitam, Hourcade faz questão de referir vários escritores que geralmente são excluídos quando de modernismo se fala, entre eles Afonso Duarte, poeta em quem Hourcade pressente, numa poesia aparentemente tradicional, um sentido agudo de modernidade mas que não consegue, nem pretende explicar de onde ele provém: “D’ou vient donc le sentiment aigu de modernité qui se dégage d’une poésie en apparence si traditionnelle? Je ne me chargerai pas de l’expliquer” [De onde vem o sentimento agudo de modernidade que se depreende de uma poesia aparentemente tão tradicional. Não sei, nem pretendo explicar]. É precisamente por estar consciente que nenhum movimento literário é alheio ao que o procedeu, nem imune a influências, que Hourcade, ao concluir este seu panorama do modernismo literário em Portugal, insiste sobre complexidade da literatura portuguesa de então ao mesmo tempo que tenta demonstrar com exemplos concretos como são diversas as influências estrangeiras que então predominavam numa literatura cuja originalidade ele não se cansa de reafirmar.

Como se pode verificar, quase um século depois de ter sido escrito, a leitura deste “Panorama do modernismo literário em Portugal” de Pierre Hourcade confirma a pertinência e atualidade de muitas das suas observações, ao mesmo tempo que nos revela a perspicácia, em vários aspetos precursora, de uma voz crítica, original e inconfundível, sobre a literatura que em Portugal prevalecia.

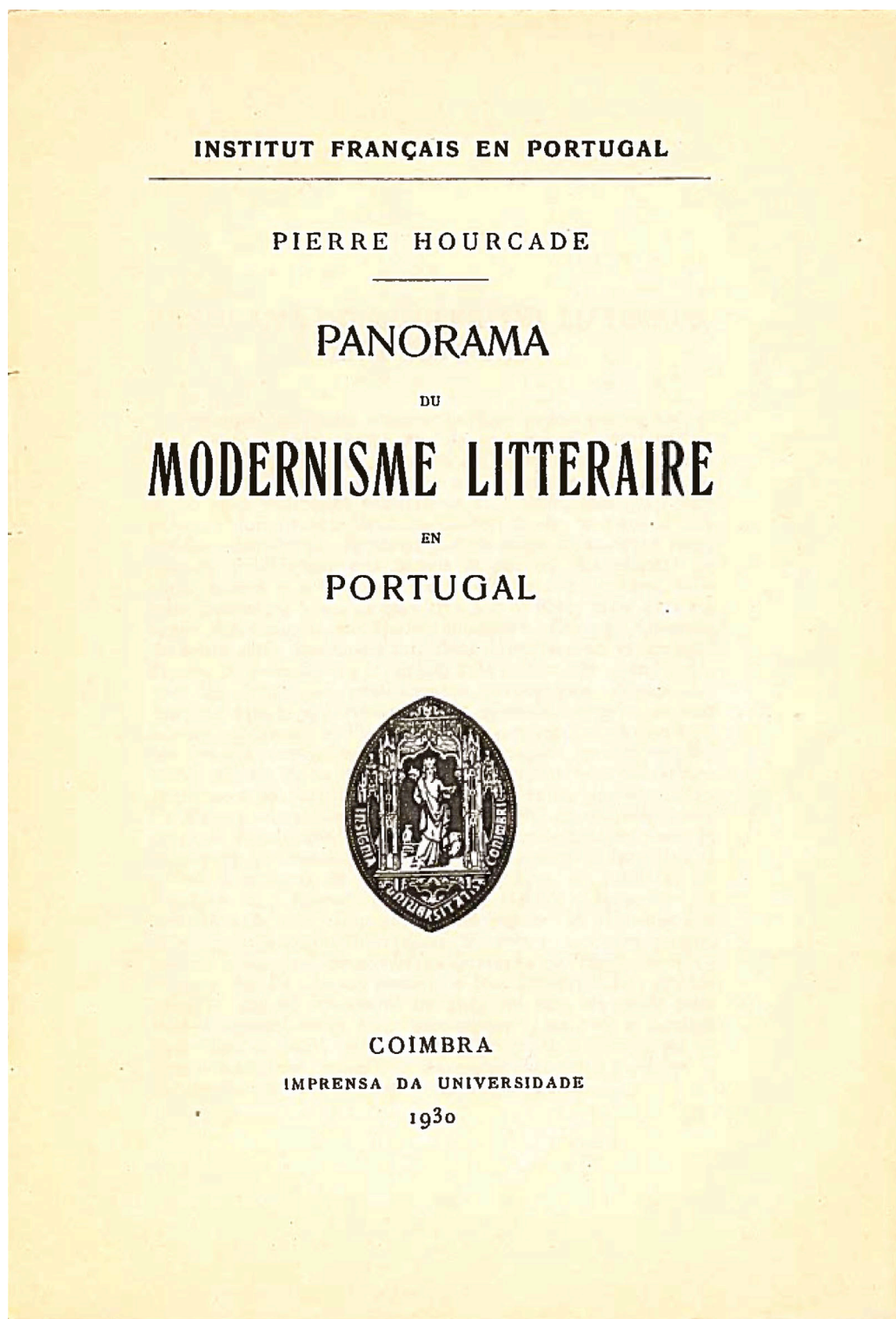


Fig. 1. "Panorama do Modernismo Literário em Portugal" (capa).

## PANORAMA DU MODERNISME LITTERAIRE EN PORTUGAL

Présenter au public français la jeune poésie portugaise, et plus généralement encore tout le mouvement littéraire qui s'efforce au Portugal de découvrir les conditions et les moyens d'expression d'un art vraiment vivant, ce n'est point là une tâche aisée. Les difficultés matérielles et l'indifférence du grand public réduisent les écrivains modernes de ce pays à une extrême discrétion. Je serais fort en peine d'énumérer vingt volumes publiés par eux depuis la guerre. La plupart de leurs œuvres sont dispersées dans d'étonnantes revues, souvent présentées avec un goût très sûr et libre, mais dans un tirage fort restreint, vite épuisé, éphémère. Chez quelques-uns de leurs amis s'amoncellent, dans l'indifférence et presque l'oubli, les exemplaires invendus, et je sais un très grand poète dont les écrits sont pratiquement introuvables ailleurs que dans son propre appartement. Ces conditions extérieures sont encore aggravées, si l'on peut dire, par le désintéressement des auteurs eux-mêmes, tous plus étrangers les uns que les autres à l'art de la réclame, et se souciant fort peu d'être compris et encouragés au delà de leur entourage immédiat. Ce n'est point mépris du public, ni vanité de chapelle, mais excès de nonchalante modestie. Pourtant déjà, leurs noms et leurs premiers essais ont franchi les frontières portugaises et trouvé d'attentifs et éclairés témoignages en Italie et en Espagne. La *Fiera Letteraria*, la *Gaceta Literaria*, des personnalités d'une importance européenne, un Gimenez Caballero, un Giacomo Prampolini, d'autres encore, ont publié, traduit, commenté de nombreux ouvrages ou fragments d'ouvrages. En France on persiste à tout ignorer. Les grands mots de culture internationale chez les uns, de génie latin chez les autres, ne revêtent pas toujours autant de sympathie et de libre curiosité qu'on pourrait croire, et tel périodique de vaste information européenne a commis chez nous, à cet égard, des confusions et des « gaffes » bien inattendues.

Fig. 2. "Panorama do Modernismo Literário em Portugal" (pág. 5).

Les termes de «jeune littérature» ou de «mouvement moderniste» ne doivent pas du reste faire illusion. Il ne s'agit pas d'une poussée d'adolescents tapageurs, pressés de renier leurs prédécesseurs et de briser toutes les vitres en se grisant de leurs propres excès. La génération d'après-guerre a été précédée et initiée par quelques individualités fortes dont les œuvres n'ont point encore rejoint aux devantures des libraires les écrits plus traditionnels des autres auteurs de leur génération. Il semble néanmoins, comme il est naturel, que ce soit surtout dans la jeunesse que croisse d'année en année le nombre des amis et des adeptes de cet art plus neuf et plus direct.

Par ailleurs, on se tromperait grandement si l'on imaginait qu'ils refusent toute considération aux trésors classiques de leur langue et de leur littérature. Je n'ai nulle part entendu parler avec plus de lucidité passionnée des grandes œuvres consacrées de leur pays. Si certaines gloires cimentées à force d'idolâtrie les irritent, d'injustes oublis parmi les écrivains même les plus éloignés de leur propre idéal ne les trouvent pas indifférents. Le nom de Cesário Verde est inscrit en tête de l'Anthologie de la Poésie Moderne qu'ils élaborent en ce moment (1).

Leur histoire anecdotique se réduit aux péripéties des différentes revues où se sont successivement reflétées leurs aspirations. La plus durable fut *Contemporânea*, où les arts graphiques et picturaux, la typographie et la présentation générale l'emportaient malheureusement de beaucoup par la qualité sur le texte lui-même. Trop d'insertions de complaisance jetaient une note discordante, et parfois très fausse, dans un ensemble un peu hésitant. Elle avait été précédée, pendant la guerre, par l'éphémère *Orpheu* et le scandale du *Portugal Futurista*, saisi dès son premier numéro. Quelles que soient les raisons qui ont motivé un tel acte d'autorité, la riche variété de cet unique numéro lui confère la valeur d'un témoignage essentiel. À la fin de 1924 et au début de 1925, *Athena* réalisa durant cinq numéros une sorte de perfection par sa présentation très pure et l'équilibre entre l'élément artistique et l'élément littéraire. Elle aussi disparut bientôt, écrasée par les difficultés pécuniaires. Cependant à Coimbra quelques jeunes gens de tendances très diverses, avec la collaboration de plusieurs de leurs aînés, tâchaient de renouer la tradition locale de libre

(1) Depuis la rédaction de cet article (Janvier 1930), cette Anthologie a paru sous le titre de *Cancionero*, à l'occasion du 1<sup>er</sup> Salon des Indépendants (Mai 1930).



— 7 —

et audacieuse innovation. Après quelques tentatives infructueuses, ils fondaient, au début de 1927, la revue *Presença*, modestement nommée *Feuille d'art et de critique*. A intervalles inégaux, sur des papiers parfois bien rêches et dans des fascicules souvent minces, ils affirmèrent avec obstination l'existence d'une génération nouvelle, unie non point par son adhésion à un programme, ni par son uniformité d'âge ou de culture, mais par son dédain de la littérature facile et sa sincérité sans cesse plus exigeante. Depuis trois ans, ils durent, mûrissent, s'enrichissent d'expériences et de collaborations nouvelles, étendent leur critique à toutes les manifestations de l'art, améliorent et rajeunissent la présentation matérielle de leurs textes; ils ont leurs éditions, conservent soigneusement le contact avec les autres mouvements de même esprit dans les différents pays européens. Ils ont même des abonnés.

Du fait que *Presença* a représenté durant ces trois années le centre autour duquel ont gravité tous les écrivains modernistes qui se sont révélés dans la dernière décade, il ne faudrait aucunement conclure que la Revue est l'expression d'une Ecole. Ce qui lui a donné sa force et sa raison d'être, ce n'est pas sa conformité à des théories élaborées d'avance, à des manifestes fabriqués, mais la constant souci d'analyse et d'explication qui a accompagné ses manifestations positives. Sentant en eux une solidarité «de nature» avec les grandes œuvres classiques, ses rédacteurs ont cherché à élucider les raisons d'ordre esthétique et général qui les opposaient aux écrivains traditionalistes de leur époque (plus conformes en apparence au génie national) tout en les faisant participer à la vie de la culture moderne et à l'évolution de la littérature contemporaine. On n'a pas hésité à les accuser de perdre tout caractère portugais et de construire un art cosmopolite farci d'influences françaises mal digérées. Rien n'est plus étranger à leur ombrageuse indépendance. Si le sentiment des valeurs nouvelles s'est éveillé en eux au contact de Proust, de Gide ou de Cocteau, si Benda et Charles du Bos ont souvent alimenté leurs premières réflexions, on ne saurait considérer ce contact fécond comme un asservissement. La lecture et l'analyse de nos œuvres modernes ont orienté leur recherche critique, mais non faussé leur talent et leur originalité. Bien souvent du reste, notre culture n'a été que le véhicule qui leur a apporté les révélations les plus opposées. A travers la langue française, ils ont connu bien d'autres maîtres qui n'étaient pas de

Fig. 4. "Panorama do Modernismo Literário em Portugal" (pág. 7).

## — 8 —

chez nous: un Ibsen, un Chestov, un Dostoievsky, un Rilke, un Thomas Mann, un Keyserling, un Joyce, un Shaw, un Pirandello. De cette exclusivité il faut rendre responsable la faiblesse ou l'inexistence des traductions portugaises, ainsi que l'insuffisante connaissance en Portugal, même dans l'élite, des langues vivantes. Mais pour qui voudra se donner la peine de feuilleter la collection entière de la Revue, il deviendra évident que les commentaires sur toute la littérature européenne et les constants rappels de la littérature nationale (Camoens, Camilo, Eça de Queirós, etc...) équilibrent singulièrement les allusions à des œuvres françaises et complètent en une juste vue d'ensemble le paysage de l'esprit moderne tel qu'il se reflète dans les livres venus de France.

On peut distinguer dans cet ensemble d'écrivains nouveaux deux époques, et dans chacune, autant d'individualités accusées ou en puissance que d'auteurs.

Ils ont déjà leurs grands morts, parés de cette légende damnée dont s'auroient un Rimbaud ou un Lautréamont. C'est d'abord Mário de Sá-Carneiro, qui se suicida à Paris en 1916, à l'âge de 26 ans, après une vie d'angoisse et de recherche intérieure si désespérée que la mort devint la seule solution pour ce passionné qui n'avait point trouvé la foi. De tant de poèmes où la sensualité déchaînée emporte dans sa course à l'abîme un être en même temps torturé par le désir de connaître la joie dans la pureté, des belles proses sans fausse harmonie ni désarticulation voyante qui composent le recueil *Céu em Fogo (Le Ciel en Feu)*, les éditions de *Presença* doivent publier bientôt le texte définitif. On verra mieux alors ce que tant de poètes actuels lui doivent, pour quoi leur inquiétude s'éloigne si souvent de la traditionnelle *saídade*, sans cesser de traduire une sensibilité essentiellement portugaise. — L'autre «poète maudit», c'est Camilo Pessanha, que rien n'autorise à rallier au mouvement actuel, si ce n'est sa vie de réfractaire et sa liberté d'écrivain, ainsi que l'estime des jeunes pour les quelques poèmes de *Clepsydra*, seuls publiés jusqu'ici malheureusement. Professeur à Macao où il passa toute sa vie, Pessanha connut la banale aventure de l'Européen inquiet dévoré par l'Orient; mais avant de sombrer dans l'opium et la bohème coloniale, il avait su, dans des poèmes travaillés où domine parfois à l'excès la mélodie verlainienne, dans des sonnets d'une perfection toute autre qu'oratoire ou rhétorique, donner jusqu'au frisson le sentiment d'une chute

Fig. 5. "Panorama do Modernismo Literário em Portugal" (pág. 8).

sans remède dans les délices et les paradis artificiels d'une sensibilité exaspérée par la solitude, la mélancolie sans espoir, l'abandon de soi. Un jour, sans doute, on pourra joindre au modeste bagage jusqu'ici connu, le nombre imposant des inédits en désordre que les amis et les disciples du poète virent celui-ci accumuler avec indifférence dans sa demeure; et l'on ne sera pas peu surpris de découvrir en lui l'un des plus authentiques héritiers de la tradition lyrique portugaise, un frère douloureux et désaxé des grands *quincentistas* et de João de Deus.

Parmi les vivants de cette première génération, c'est, sans aucun doute, Fernando Pessoa qu'il faut mettre au premier plan. Mystérieuse, dispersée, son œuvre, aujourd'hui introuvable, n'a guère franchi les frontières du Portugal et le poète lui-même semble l'avoir comme oubliée. Cette modestie personnelle n'ôte rien à sa violente sincérité, car ce poète solitaire n'a jamais hésité, le cas échéant, à lancer les plus rudes manifestes; d'ailleurs il n'appartient en aucune façon à l'espèce «homme de lettres». Ce n'est point par pur artifice littéraire qu'il s'est masqué sous différents pseudonymes, dont chacun désigne une inspiration différente, un autre moyen de fuir l'immobilité et la monotonie sans se renier. Sous le nom de «Ricardo Reis», il élabore des odes mallarméennes imprégnées d'une sensualité que l'expression dense et recherchée rend plus immédiatement émouvante. «Alvaro de Campos» se complait au contraire en notations parfaitement libres où les images les plus hardies se nuancent souvent d'une amère ironie, ou bien explosent en une succession dynamique à la Walt Whitman, un des maîtres les plus aimés de Pessoa. «Alberto Caeiro» se souvient peut-être aussi des *Feuilles d'Herbe*, mais il a dépouillé délibérément toute chaleur lyrique, martelant, en un retour incessant à la Péguy, la plus abstraite affirmation de solitude, le plus obstiné désir de ne point humaniser l'Univers, de le dresser en face de la conscience comme une muraille sans yeux et sans âme. L'accent unique de la poésie, philosophique sans le vouloir, du *Guardador de Rebanhos* (*Le Pasteur de troupeaux*) atteint à un degré d'intensité presque physique tout en décrivant le drame de la conscience lucide qui se dévore elle-même en refusant d'être dupe de la matière. Parfois enfin Pessoa lui-même se montre à nu et par delà la forme savante de «Ricardo Reis», la tristesse mordante d'«Alvaro de Campos» ou l'orgueil d'«Alberto Caeiro», son élan le ramène au pur lyrisme de sa race. Il semble d'ailleurs que le poète ne cesse depuis plusieurs années d'évoluer vers cette

Fig. 6. "Panorama do Modernismo Literário em Portugal" (pág. 9).

limite, car il a successivement fait périr plusieurs de ses incarnations antérieures.

Les revues d'après-guerre qui ont précédé *Presença* révélèrent plusieurs autres personnalités de premier plan, parmi lesquelles je soulignerai Almada Negreiros et António Botto. Almada Negreiros, le Giraudoux du dessin portugais, est une sorte de Protée qui échappe à toute définition et circule avec désinvolture parmi toutes les formes de l'art moderne: ballet, peinture, dessin, prose, en leur imprimant à toutes la marque de sa fantaisie raffinée. Je me rappelle dans *Athena* certain dialogue entre Pierrot et Arlequin qui eut ravi, je pense, l'auteur d'Allen et celui d'Eglantine. Il faut se défier d'ailleurs de sa feinte légèreté. Au temps quasi légendaire du *Portugal futurista*, Almada Negreiros a écrit des proses que, pour ma part, je n'hésiterai pas à placer à côté des fameuses dernières pages de l'*Ulysses* de James Joyce. — António Botto a épinglé à l'un de ses recueils la fameuse épigraphe: «Mieux vaut être Brummel que Bonaparte». Sous une froideur et un dandysme systématiquement affichés, derrière un cynisme distingué de gidéen cosmopolite, Botto dissimule une fervente simplicité, on ne sait quoi de rapide et d'ingénu qui frappe droit au cœur. — J'aurais cru nécessaire d'ajouter à ces deux noms ceux d'Afonso Duarte, de Mário Saa et de Raúl Leal si ces trois derniers n'avaient été bien mis en lumière après les publications qui ont révélé les premiers. Afonso Duarte a rassemblé l'année dernière en une seule édition englobant ses œuvres de jeunesse jusqu'à la fin de la guerre, différents recueils antérieurs sous le titre *Os sete poemas lyricos*. Il est le plus trompeur des magiciens. Les titres de ces poèmes laissent attendre de simples émotions lyriques, à la manière de João de Deus ou d'António Nobre. De fait, il ne s'embarrasse pas d'attitude, ne se farde pas d'une inquiétude de commande, et soigne avec amour la perfection et la richesse de sa métrique. D'où vient donc le sentiment aigu de modernité qui se dégage d'une poésie en apparence si traditionnelle? Je ne me chargerai pas de l'expliquer. Afonso Duarte bondit d'image en image avec une légèreté de chamois en nous entraînant à travers bien des thèmes prévus sans jamais rien perdre de sa parfaite spontanéité toute baignée de tendresse. A Mário Saa, il faudrait réserver une étude à part, et très approfondie. Si d'autres sont les critiques ou les esthéticiens du mouvement, Mário Saa en est le métaphysicien et le plus fantaisiste, le plus poète, le plus sorcier des métaphysiciens ne se résume pas en quelques lignes. Quant à Raúl Leal, c'est un peu le Sar Pé-

Fig. 7. "Panorama do Modernismo Literário em Portugal" (pág. 10).

## — 11 —

ladan du Portugal contemporain et il faudra, pour le juger à sa juste valeur, attendre qu'il se soit décidé à chanter en portugais les litanies à Satan qu'il a jusqu'ici composées en un français apocalyptique.

Presque tous les noms qui précèdent ont figuré, à titre plus ou moins occasionnel, dans les colonnes de *Presença*, qui a également révélé un grand nombre d'artistes nouveaux. De la plupart d'entre eux il est encore difficile de parler, car ils en sont à leurs premières tentatives en dépit d'un talent déjà libre et hardi. Soit nonchalance, soit sévérité envers eux-mêmes, ils produisent peu, publient moins encore, et cependant l'ensemble donne une impression de complexité, de variété, de richesse, et permet toutes les espérances. Ce n'est donc pas pour dresser un palmarès que j'énumère les noms d'Edmundo de Bettencourt, grand artiste et poète émouvant, d'Adolfo Rocha, de Francisco Bugalho, de José de Azevedo Coutinho, d'Alexandre de Aragão, de Carlos Queirós, Rui Santos, Olavo de Eça Leal, António Navarro, Gil Vaz, Fausto José et d'autres encore, — mais pour signaler à la curiosité du lecteur autant de belles et diverses promesses d'avenir qui, peut-être, ne se réaliseront pas (nous sommes au pays des renoncements et des retraites intérieures), mais qui peut-être aussi donneront au Portugal de demain une de ses plus fécondes générations littéraires.

Il est plus facile de définir l'orientation de certains d'entre eux dont l'évolution est déjà plus avancée, le talent plus formé. *Presença* est dirigée par le moins absolu et le plus varié des triumvirats: José Régio, João Gaspar Simões, Branquinho da Fonseca. Il y a en Régio, qui fut le grand animateur de cette génération, une force, une volonté, une incapacité de demeurer immobile et de répéter toujours les mêmes créations, qui entraînent la confiance et l'estime. Poète, critique, analyste, conteur, c'est un écrivain complet, qui bientôt du reste abordera également le roman et le théâtre. En dépit de cette diversité d'aptitudes, rien de prolige en lui, aucune abondance facile. Les *Poemas de Deus e do Diabo*, encore revêtus parfois d'un symbolisme un peu artificiel, laissaient déjà éclater l'intensité, le goût du spirituel et l'inquiétude profonde qui sont la marque de cette nature impétueuse. Les beaux sonnets de *Biografia* et divers poèmes publiés depuis, ont confirmé et mieux dégagé encore l'originalité de Régio. L'image n'est jamais pour lui une production esthétique habilement agencée,

Fig. 8. "Panorama do Modernismo Literário em Portugal" (pág. 11).



et dans toutes les manifestations de son lyrisme éclate la sincérité puissante de l'âme au moins autant que le talent de l'écrivain. Quant aux abondantes critiques, aux nombreux essais brefs et denses qu'il a consacrés à expliquer l'attitude de sa revue, à combattre l'académisme et la « littérature livresque », à dégager la leçon du véritable classicisme et à définir la valeur d'une liberté sans incohérence artificielle, ils ont marqué une époque dans l'histoire littéraire contemporaine au Portugal et exercé une influence profonde sur plus d'un qui lui devra, dans l'avenir, le goût et le courage d'être neuf en restant soi-même. — De la même importance et de la même valeur sont les essais et les chroniques d'un João Gaspar Simões. Un livre comme *Temas* n'est pas seulement d'une singulière nouveauté en terre lusitanienne; il révèle une pensée ferme, bien maîtresse de ses moyens d'expression, sûre et subtile dans ses analyses. Les colloques de Simões avec Gide ou Pirandello, Pessoa ou Valéry, Cocteau ou António Botto ont une valeur toute autre que locale ou documentaire. Simões est aussi l'auteur d'analyses psychologiques assez marquées d'influence russe, où la minutieuse précision du détail moral, la description sans faux lyrisme des oscillations du tempérament et de la conscience, finissent par secréter une sorte de mystère tragique et par créer toute une mythologie de la peur et des passions. Il est difficile d'atteindre à un plus haut degré d'émotion avec des moyens aussi dépouillés. — Branquinho da Fonseca, ainsi que son frère jumeau « António Madeira », évolue dans une atmosphère de pudique délicatesse. Il n'a jamais fini de se dédoubler, de s'interroger, de se juger soi-même. En de brefs dialogues en un acte, dont le meilleur est la *Posição de Guerra (l'État de guerre)*, titre significatif, il ne cesse de refuser ce masque social dont Pirandello lacère la menteuse apparence. Ses poèmes rendent toujours un son d'étrangeté ironique, évoquent des mondes très humains au-delà du réel, à la façon d'un Gomez de la Serna, plus tendre et moins truculent. Il faut souhaiter que cet étonnant égaré ne se retrouve pas de si tôt, car cette quête sans complaisance gidienne est plus féconde que toutes les fausses certitudes. — Je mentionnerai, pour terminer, le curieux recueil *Confusão*, d'Adolfo Casais Monteiro, dont la concision brutale et les audaces franches ont fait sérieusement scandale. Après cette déclaration de guerre à la littérature satisfaite et aux confessions de comédie, on peut attendre de lui des créations d'une verdeur bien savoureuse.

Fig. 9. "Panorama do Modernismo Literário em Portugal" (pág. 12).

Cette énumération pourtant abondante ne vise aucunement à épuiser toute la diversité de la littérature contemporaine au Portugal. J'ai simplement cherché à esquisser le tableau des valeurs nouvelles, à marquer les différentes étapes de l'esprit moderniste, en dehors des préjugés (ou des principes selon le point de vue auquel on se place) qui imposent aux écrivains de la génération précédente une conception de l'art et des formes d'expression toutes différentes. Bien entendu, ces tendances tant discutées et si mal connues n'ont point supplanté en entier l'influence des maîtres consacrés depuis le début du siècle. Un Eugénio de Castro et un Teixeira de Pascoais, un Raúl Brandão et un Aquilino Ribeiro, et, plus récemment, un António Sérgio ou un António Sardinha (pour prendre deux tendances opposées) ont été et sont encore des maîtres de pensée et de style dont se recommande plus d'un jeune écrivain; sans parler de la gloire toujours vivante, rajeunie d'année en année, d'Eça de Queirós, que personne ne songe à diminuer. Mais à considérer seulement leurs émules et successeurs, on commettrait une fâcheuse erreur d'optique, en tout point semblable à celle des étrangers pour qui Anatole France et Maurice Barrès représentent le dernier terme de l'évolution dans notre littérature. Ce serait exiler le Portugal de l'esprit européen; s'en donner une représentation figée et dépourvue de tout imprévu dans l'avenir. Mais bien entendu, cette constatation ne donne aucun droit à prophétiser le triomphe de telle ou telle forme, de telle ou telle influence.

D'ailleurs la complexité des talents et des goûts dont nous avons tâché de donner une idée supporte mal l'uniforme vernis d'imitation française dont certains spectateurs, surtout hors de Portugal, prétendent qu'il est la faiblesse et la caractéristique essentielle des écrivains modernistes de ce pays. A une époque où le cloisonnement des esprits n'est plus qu'une légende ou une survivance, à une époque où pas un écrivain français ne peut se vanter de ne rien devoir aux grands inspirateurs du modernisme étranger (la réciproque étant d'ailleurs aussi vraie), parler de l'existence au Portugal d'une génération entièrement francisée, systématiquement hostile à toute autre culture et incapable de libérer sa propre originalité du fardeau de cette imitation, c'est plus qu'une injustice: c'est proprement une absurdité. En revanche, la singulière attitude de notre critique, je dis des revues ou périodiques qui se prétendent les plus hardis et les mieux informés, la confusion qui s'établit dans l'esprit des chroniqueurs français entre modernisme espagnol et modernisme

Fig. 10. "Panorama do Modernismo Literário em Portugal" (pág. 13).

— 14 —

portugais, entre écrivains vraiment modernes et écrivains traditionalistes, n'est point faite pour donner une haute idée de leur discernement et de leur information dans un pays où l'on suit avec tant d'attention leurs jugements et où l'on serait en droit d'attendre d'eux un sens plus juste des proportions et une curiosité plus éclairée. Mon exposé n'a point d'autre but que de contribuer à combler cette fâcheuse lacune en soulignant l'importance d'ouvrages et de revues auxquels on n'a jusqu'ici témoigné chez nous qu'indifférence, et qu'un homme vraiment cultivé, s'il s'intéresse à la vie de la civilisation lusitanienne, n'a plus le droit d'ignorer aujourd'hui.

Fig. 11. "Panorama do Modernismo Literário em Portugal" (pág. 14).



## PANORAMA DU MODERNISME LITTERAIRE AU PORTUGAL

Présenter au public français la jeune poésie portugaise, et plus généralement encore tout le mouvement littéraire qui s'efforce au Portugal de découvrir les conditions et les moyens d'expression d'un art vraiment vivant, ce n'est point là une tâche aisée. Les difficultés matérielles et l'indifférence du grand public réduisent les écrivains modernes de ce pays à une extrême discrétion. Je serais fort en peine d'énumérer vingt volumes publiés par eux depuis la guerre. La plupart de leurs œuvres sont dispersées dans d'étonnantes revues, souvent présentées avec un goût très sur et libre, mais dans un tirage fort restreint, vite épuisé, éphémère. Chez quelques-uns de leurs amis s'amoncellent, dans l'indifférence et presque l'oubli, les exemplaires invendus, et je sais un très grand poète dont les écrits sont pratiquement introuvables ailleurs que dans son propre appartement. Ces conditions extérieures sont encore aggravées, si l'on peut dire, par le désintéressement des auteurs eux-mêmes, tous plus étrangers les uns que les autres à l'art de la réclame, et se souciant fort peu d'être compris et encouragés au delà de leur entourage immédiat. Ce n'est point mépris du public, ni vanité de chapelle, mais excès de nonchalante modestie. Pourtant déjà, leurs noms et leurs premiers essais ont franchi les frontières portugaises et trouvé d'attentifs et éclairés témoignages en Italie et en Espagne. *La Fiera Letteraria*, la *Gaceta Literaria*, des personnalités d'une importance européenne, un Gimenez Caballero, un Giacomo Prampolini, d'autres encore, ont publié, traduit, commenté de nombreux ouvrages ou fragments d'ouvrages. En France on persiste à tout ignorer. Les grands mots de culture internationale chez les uns, de génie latin chez les autres, ne revêtent pas toujours autant de sympathie et libre curiosité qu'on pourrait croire, et tel périodique de vaste information européenne a commis chez nous, à cet égard, des confusions et des "gaffes" bien inattendues.

Les termes de "jeune littérature" ou de "mouvement moderniste" ne doivent pas du reste faire illusion. Il ne s'agit pas d'une poussée d'adolescents tapageurs, pressés de renier leurs prédécesseurs et de briser toutes les vitres en se grisant de leurs propres excès. La génération d'après-guerre a été précédée et initiée par quelques individualités fortes dont les œuvres n'ont point encore rejoint aux devantures des libraires les écrits plus traditionnels des autres auteurs de leur génération. Il semble néanmoins, comme il est naturel, que ce soit surtout dans la jeunesse que croisse d'année en année le nombre des amis et des adeptes de cet art plus neuf et plus direct.

Par ailleurs, on se tromperait grandement si l'on imaginait qu'ils refusent toute considération aux trésors classiques de leur langue et de leur littérature. Je n'ai nulle part entendu parler avec plus de lucidité passionnée des grands œuvres consacrées de leur pays. Si certaines gloires cimentées à force d'idolâtrie les

irritent, d'injustes oublis parmi les écrivains même les plus éloignés de leur propre idéal ne les trouvent pas indifférents. Le nom de Cesário Verde est inscrit en tête de l'Anthologie de la Poésie Moderne qu'ils élaborent en ce moment<sup>4</sup>.

Leur histoire anecdotique se réduit aux péripéties des différentes revues où se sont successivement reflétées leurs aspirations. La plus durable fut *Contemporânea*, où les arts graphiques et picturaux, la typographie et la présentation générale l'emportaient malheureusement de beaucoup par la qualité sur le texte lui-même. Trop d'insertions de complaisance jetaient une note discordante, et parfois très fautive, dans un ensemble un peu hésitant. Elle avait été précédée, pendant la guerre, par l'éphémère *Orpheu* et le scandale du *Portugal Futurista*, saisi dès son premier numéro. Quelles que soient les raisons qui ont motivé un tel acte d'autorité, la riche variété de cet unique numéro lui confère la valeur d'un témoignage essentiel. À la fin de 1924 et au début de 1925, *Athena* réalisa durant cinq numéros une sorte de perfection par la présentation très pure et l'équilibre entre l'élément artistique et l'élément littéraire. Elle aussi disparue bientôt, écrasée par les difficultés pécuniaires. Cependant à Coimbra quelques jeunes gens de tendances très diverses, avec la collaboration de plusieurs de leurs aînés, tâchaient de renouer la tradition locale de libre et audacieuse innovation. Après quelques tentatives infructueuses, ils fondaient, au début de 1927, la revue *Presença*, modestement nommée *Feuille d'art et de critique*. À intervalles inégaux, sur des papiers parfois bien rêches et dans des fascicules souvent minces, ils affirmèrent avec obstination l'existence d'une génération nouvelle, unie non point par son adhésion à un programme, ni par son uniformité d'âge ou de culture, mais par son dédain de la littérature facile et sa sincérité sans cesse plus exigeante. Depuis trois ans, ils durent, mûrissent, s'enrichissent d'expériences et des collaborations nouvelles, étendent leur critique à toutes les manifestations de l'art, améliorent et rajeunissent la présentation matérielle de leurs textes; ils ont leurs éditions, conservent soigneusement le contact avec les autres mouvements de même esprit dans les différents pays européens. Ils ont même des abonnés.

Du fait que *Presença* a représenté durant ces trois années le centre autour duquel ont gravité tous les écrivains modernes qui se sont révélés dans la dernière décennie, il ne faudrait aucunement conclure que la Revue est l'expression d'une École. Ce qui lui a donné sa force et sa raison d'être, ce n'est pas sa conformité à des théories élaborées d'avance, à des manifestes fabriqués, mais le constant souci d'analyse et d'explications qui a accompagné ses manifestations positives. Sentant en eux une solidarité "de natura" avec les grandes œuvres classiques, ses rédacteurs ont cherché à élucider les raisons d'ordre esthétique et général qui les opposaient aux écrivains traditionnalistes de leur époque (plus conformes en apparence au génie national) tout en les faisant participer à la vie de la culture

<sup>4</sup> Depuis la rédaction de cet article (Janvier 1930), cette Anthologie a paru sur le titre *Cancioneiro*, à l'occasion du premier Salon des Indépendants (Mai, 1930).

moderne et à l'évolution de la littérature contemporaine. On n'a pas hésité à les accuser de perdre tout caractère portugais et de construire un art cosmopolite farci d'influences françaises mal digérées. Rien n'est plus étranger à leur ombrageuse indépendance. Si le sentiment des valeurs nouvelles s'est éveillé en eux au contact de Proust, de Gide ou de Cocteau, si Benda et Charles du Bos ont souvent alimenté leurs premières réflexions, on ne saurait considérer ce contact fécond comme un asservissement. La lecture et l'analyse de nos œuvres modernes ont orienté leur recherche critique, mais non faussé leur talent et leur originalité. Bien souvent du reste, notre culture n'a été que le véhicule qui leur a apporté les révélations les plus opposées. À travers la langue française, ils ont connu bien d'autres maîtres qui n'étaient pas de chez nous: un Ibsen, un Chestov, un Dostoïevsky, un Rilke, un Thomas Mann, un Keyserling, un Joyce, un Shaw, un Pirandello. De cette exclusivité il faut rendre responsable la faiblesse ou l'inexistence des traductions portugaises, ainsi que l'insuffisante connaissance en Portugal, même dans l'élite, des langues vivantes. Mais pour qui voudra se donner la peine de feuilleter la collection entière de la Revue, il deviendra évident que les commentaires sur toute la littérature européenne et les constants rappels de la littérature nationale (Camões, Camilo, Eça de Queirós, etc....) équilibrent singulièrement les allusions à des oeuvres françaises et complètent en une juste vue d'ensemble le paysage de l'esprit moderne tel qu'il se reflète dans les livres venus de France.

On peut distinguer dans cet ensemble d'écrivains nouveaux deux époques, et dans chacune, autant d'individualités accusées ou en puissance que d'auteurs.

Ils ont déjà leurs grands morts, parés de cette légende damnée dont s'auréolent un Rimbaud ou un Lautréamont. C'est d'abord Mário de Sá-Carneiro, qui se suicida à Paris en 1916, à l'âge de 26 ans après une vie d'angoisse et de recherche intérieure si désespérée que la mort devient la seule solution pour ce passionné qui n'avait point trouvé la foi. De tant de poèmes où la sensualité déchaînée emporte dans sa course à l'abîme un être au même temps torturé par le désir de connaître la joie dans la pureté, des belles proses sans fausse harmonie ni désarticulation voyante qui composent le recueil *Céu em Fogo (Le Ciel en Feu)*, les éditions de *Presença* doivent publier bientôt le texte définitif. On verra mieux alors ce que tant de poètes actuels lui doivent, pourquoi leur inquiétude s'éloigne si souvent de la traditionnelle *saudade*, sans cesser de traduire une sensibilité essentiellement portugaise. L'autre "poète maudit", c'est Camilo Pessanha, que rien n'autorise à rallier au mouvement actuel, si ce n'est sa vie de réfractaire et sa liberté d'écrivain, ainsi que l'estime des jeunes pour les quelques poèmes de *Clepsydra*, seuls publiés jusqu'ici malheureusement. Professeur à Macao où il passa toute sa vie, Pessanha connut la banale aventure de L'Européen inquiet dévoré par l'Orient; mais avant de sombrer dans l'opium et la bohème coloniale, il avait su dans des poèmes travaillés où domine parfois à l'excès la mélodie verlainienne,

dans des sonnets d'une perfection toute autre qu' oratoire ou rhétorique, donner jusqu'au frisson le sentiment d'une chute sans remède dans les délices et les paradis artificiels d'une sensibilité exaspérée par la solitude, la mélancolie sans espoir, l'abandon de soi. Un jour, sans doute, on pourra joindre au modeste bagage jusqu'ici connu, le nombre imposant des inédits en désordre que les amis et les disciples du poète virent celui-ci accumuler avec indifférence dans sa demeure; et l'on ne sera pas surpris de découvrir en lui l'un des plus authentiques héritiers de la tradition lyrique portugaise, un frère douloureux et désaxé des grands *quinhentistas* et de João de Deus.

Parmi les vivants de cette première génération, c'est, sans aucun doute, Fernando Pessoa qu'il faut mettre au premier plan. Mystérieuse, dispersée, son œuvre, aujourd'hui introuvable, n'a guère franchi les frontières du Portugal et le poète lui-même semble l'avoir comme oubliée. Cette modestie personnelle n'ôte rien à sa violente sincérité, car ce poète solitaire n'a jamais hésité, le cas échéant, à lancer les plus rudes manifestes; d'ailleurs il n'appartient en aucune façon à l'espèce "homme de lettres". Ce n'est point par pur artifice littéraire qu'il s'est masqué sous différents pseudonymes, dont chacun désigne une inspiration différente, un autre moyen de fuir l'immobilité et la monotonie sans se renier. Sous le nom de "Ricardo Reis", il élabore des odes mallarméennes imprégnées d'une sensualité que l'expression dense et recherchée rend plus immédiatement émouvante. "Álvaro de Campos" se complait au contraire en notations parfaitement libres où les images les plus hardies se nuancent souvent d'une amère ironie, ou bien explosent en une succession dynamique à la Walt Whitman, un des maîtres les plus aimés de Pessoa. "Alberto Caeiro" se souvient peut-être aussi des *Feuilles d'Herbe*, mais il a dépouillé délibérément toute chaleur lyrique martelant, en un retour incessant à la Péguy, la plus abstraite affirmation de solitude, le plus obstiné désir de ne point humaniser l'Univers, de le dresser en face de la conscience comme une muraille sans yeux et sans âme. L'accent unique de la poésie, philosophique sans le vouloir, du *Guardador de Rebanhos* (Le Pasteur de troupeaux) atteint à un degré d'intensité presque physique tout en décrivant le drame de la conscience lucide qui se dévore elle-même en refusant d'être dupe de la matière. Parfois enfin Pessoa lui-même se montre à nu et par delà la forme savante de Ricardo Reis, la tristesse mordante d' "Álvaro de Campos", ou l'orgueil d' "Alberto Caeiro", son élan le ramène au pur lyrisme de sa race. Il semble d'ailleurs que le poète ne cesse depuis plusieurs années d'évoluer vers cette limite, car il a successivement fait périr plusieurs de ses incarnations antérieures.

Les revues d'après-guerre qui ont précédé *Presença* révélèrent plusieurs autres personnalités de premier plan, parmi lesquelles je soulignerai Almada Negreiros et António Botto. Almada Negreiros, le Giraudoux du dessin portugais, est une sorte de Protée qui échappe à toute définition et circule avec désinvolture parmi toutes les formes de l'art moderne: ballet, peinture, dessin, prose, en leur

imprimant à toutes la marque de sa fantaisie raffinée. Je me rappelle dans *Athena* certain dialogue entre Pierrot et Arlequin qui eut ravi, je pense, l'auteur d'Allen et celui d'Eglantine. Il faut se défier d'ailleurs de sa feinte légèreté. Au temps quasi légendaire du *Portugal Futurista*, Almada a écrit des proses que, pour ma part, je n'hésiterai pas à placer à côté des fameuses dernières pages de l'*Ulysses* de James Joyce. António Botto a épinglé à l'un de ses recueils la fameuse épigraphe: "Mieux vaut être Brummel que Bonaparte". Sous une froideur et un dandysme systématiquement affichés, derrière un cynisme distingué de gidéen cosmopolite, Botto dissimule une fervente simplicité, on ne sait quoi de rapide et d'ingénu qui frappe droit au cœur. J'aurais cru nécessaire d'ajouter à ces deux noms ceux d'Afonso Duarte, de Mário Saa et de Raul Leal si ces trois derniers n'avaient été bien mis en lumière après les publications qui ont révélé les premiers. Afonso Duarte a rassemblé l'année dernière en une seule édition englobant ses œuvres de jeunesse jusqu'à la fin de la guerre, différents recueils antérieurs sous le titre *Os sete poemas lyricos*. Il est le plus trompeur des magiciens. Les titres de ces poèmes laissent attendre de simples émotions lyriques, à la manière de João de Deus ou d'António Nobre. De fait, il ne s'embarrasse pas d'attitude, ne se farde pas d'une inquiétude de commande, et soigne avec amour la perfection et la richesse de sa métrique. D'où vient donc le sentiment aigu de modernité qui se dégage d'une poésie en apparence si traditionnelle? Je ne me chargerai pas de l'expliquer. Afonso Duarte bondi d'image en image avec une légèreté de chamois en nous entraînant à travers des thèmes prévus sans jamais rien perdre de sa parfaite spontanéité toute baignée de tendresse. À Mário Saa, il faudrait réserver une étude à part, et très approfondie. Si d'autres sont les critiques ou les esthéticiens du mouvement, Mário Saa en est le métaphysicien et le plus fantaisiste, le plus poète, le plus sorcier des métaphysiciens ne se résume pas en quelques lignes. Quant à Raul Leal, c'est un peu le Sar Péladan du Portugal contemporain et il faudra, pour le juger à sa juste valeur, attendre qu'il se soit décidé à chanter en portugais les litanies à Satan qu'il a jusqu'ici composées en un français apocalyptique.

Presque tous les noms qui précèdent ont figuré, à titre plus ou moins occasionnel, dans les colonnes de *Presença*, qui a également révélé un grand nombre d'artistes nouveaux. De la plupart d'entre eux il est encore difficile de parler, car ils en sont à leurs premières tentatives en dépit d'un talent déjà libre et hardi. Soit nonchalance, soit sévérité envers eux-mêmes, ils produisent peu, publient moins encore, et cependant l'ensemble donne une impression de complexité, de variété, de richesse, et permet toutes les espérances. Ce n'est donc pas pour dresser un palmarès que j'énumère les noms d'Edmundo de Bettencourt, grand artiste et poète émouvant, d'Adolfo Rocha, de Francisco Bugalho, de José Azevedo Coutinho, d'Alexandre de Aragão, de Carlos Queirós, Rui Santos, Olavo d'Eça Leal, António Navarro, Gil Vaz, Fausto José et d'autres encore, mais pour signaler à la curiosité du lecteur

autant de belles et diverses promesses d'avenir qui, peut-être, ne se réaliseront pas (nous sommes au pays des renoncements et des retraites intérieures), mais qui peut-être aussi donneront au Portugal de demain une de ses plus fécondes générations littéraires.

Il est plus facile de définir l'orientation de certains d'entre eux dont l'évolution est déjà plus avancée, le talent plus formé. *Presença* est dirigée par le moins absolu et le plus varié des triumvirats: José Régio, João Gaspar Simões, Branquinho da Fonseca. Il y a en Régio, qui fut le grand animateur de cette génération, une force, une volonté, une incapacité de demeurer immobile et de répéter toujours les mêmes créations qui entraînent la confiance et l'estime. Poète, critique, analyste, conteur, c'est un écrivain complet, qui bientôt du reste abordera également le romain et le théâtre. En dépit de cette diversité d'aptitudes, rien de prolix en lui, aucune abondance facile. Les *Poemas de Deus e do Diabo*, encore revêtus parfois d'un symbolisme un peu artificiel, laissent déjà éclater l'intensité, le goût du spirituel et l'inquiétude profonde qui sont la marque de cette nature impétueuse. Les beaux sonnets de *Biografia* et divers poèmes publiés depuis, ont confirmé et mieux dégagé encore l'originalité de Régio. L'image n'est jamais pour lui une production esthétique habilement agencée, et dans toutes les manifestations de son lyrisme éclate la sincérité puissante de l'âme au moins autant que le talent de l'écrivain. Quant aux abondantes critiques, aux nombreux essais brefs et denses qu'il a consacrés à expliquer l'attitude de sa revue, à combattre l'académisme et la "littérature livresque", à dégager la leçon du véritable classicisme et à définir la valeur d'une liberté sans incohérence artificielle, ils ont marqué une époque dans l'histoire contemporaine au Portugal et exercé une influence profonde sur plus d'un qui lui devra, dans l'avenir, le goût et le courage d'être neuf en restant soi-même. De la même importance et de la même valeur sont les essais et les chroniques d'un João Gaspar Simões. Un livre comme *Temas* n'est pas seulement d'une singulière nouveauté en terre lusitanienne; il révèle une pensée ferme, bien maîtresse de ses moyens d'expression, sûre et subtile dans ses analyses. Les colloques de Simões avec Gide ou Pirandello, Pessoa ou Valéry, Cocteau ou Antonio Botto ont une valeur toute autre que locale ou documentaire. Simões est aussi l'auteur d'analyses psychologiques assez marquées d'influence russe, où la minutieuse précision du détail moral, la description sans faux lyrisme des oscillations du tempérament et de la conscience, finissent par secréter une sorte de mystère tragique et par créer toute une mythologie de la peur et des passions. Il est difficile d'atteindre à un plus haut degré d'émotion avec des moyens aussi dépouillés. Branquinho da Fonseca, ainsi que son frère jumeau "António Madeira", évolue dans une atmosphère de pudique délicatesse. Il n'a jamais fini de se dédoubler, de s'interroger, de se juger soi-même. En des brefs dialogues en un acte, dont le meilleur est la *Posição de Guerra* (L'État de guerre), titre significatif, il ne cesse de refuser ce masque social dont Pirandello lacère la menteuse apparence.

Ses poèmes rendent toujours un son d'étrangeté ironique, évoquent des mondes très humains au-delà du réel, à la façon d'un Gomez de la Serna, plus tendre et plus truculent. Il faut souhaiter que cet étonnant égaré ne se retrouve pas de si tôt, car cette quête sans complaisance gidienne est plus féconde que toutes les fausses certitudes.

Je mentionnerai, pour terminer, le curieux recueil *Confusão*, d'Adolfo Casais Monteiro, dont la concision brutale et les audaces franches ont fait sérieusement scandale. Après cette déclaration de guerre à la littérature satisfaite et aux confessions de comédie, on peut attendre de lui des créations d'une verdeur bien savoureuse.

Cette énumération pourtant abondante ne vise aucunement à épuiser toute la diversité de la littérature contemporaine au Portugal. J'ai simplement cherché à esquisser les tableaux des valeurs nouvelles, à marquer les différentes étapes de l'esprit moderniste, en dehors des préjugés (ou des principes selon le point de vue auquel on se place) qui imposent aux écrivains de la génération précédente une conception de l'art et des formes d'expression toutes différentes. Bien entendu, ces tendances tant discutées et si mal connues n'ont point supplanté en entier l'influence des maîtres consacrés depuis le début du siècle. Un Eugénio de Castro et un Teixeira de Pascoais, un Raúl Brandão et un Aquilino Ribeiro, et, plus récemment, un António Sérgio ou un António Sardinha (pour prendre deux tendances opposées) ont été et sont encore des maîtres de pensée et de style dont se recommande plus d'un jeune écrivain; sans parler de la gloire toujours vivante, rajeunie d'année en année, d'Eça de Queirós, que personne ne songe à diminuer. Mais à considérer seulement leurs émules et successeurs, ont commettrait une fâcheuse erreur d'optique, en tout point semblable à celle des étrangers pour qui Anatole France et Maurice Barrès représentent le dernier terme de l'évolution dans notre littérature. Ce serait exiler le Portugal de l'esprit européen; s'en donner une représentation figée et dépourvue de tout imprévu dans l'avenir. Mais bien entendu, cette constatation ne donne aucun droit à prophétiser le triomphe de telle ou telle forme, de telle ou telle influence.

D'ailleurs la complexité des talents et des goûts dont nous avons tâché de donner une idée supporte mal l'uniforme vernis d'imitation française dont certains spectateurs, surtout hors du Portugal, prétendent qu'il est la faiblesse et la caractéristique essentielle des écrivains modernistes de ce pays. À une époque où le cloisonnement des esprits n'est plus qu'une légende ou une survivance, à une époque où pas un écrivain français ne peut se vanter de ne rien devoir aux grands inspireurs du modernisme étranger (la réciproque étant d'ailleurs aussi vraie), parler de l'existence au Portugal d'une génération entièrement francisée, systématiquement hostile à toute autre culture et incapable de libérer sa propre originalité du fardeau de cette imitation, c'est plus qu'une injustice: c'est proprement une absurdité. En revanche, la singulière attitude de notre critique, je

dis des revues ou périodiques qui se prétendent les plus hardis et les plus informés, la confusion qui s'établit dans l'esprit des chroniqueurs français entre modernisme espagnol et modernisme portugais, entre écrivains vraiment modernes et écrivains traditionalistes, n'est pas faite pour donner une haute idée de leur discernement et de leur information dans un pays où l'on suit avec tant d'attention leurs jugements et où l'on serait en droit d'attendre d'eux un sens plus juste des proportions et une curiosité bien éclairée. Mon exposé n'a point d'autre but que de contribuer à combler cette fâcheuse lacune en soulignant l'importance d'ouvrages et de revues auxquels on n'a jusqu'ici témoigné chez nous qu'indifférence, et qu'un homme vraiment cultivé, s'il s'intéresse à la vie de la civilisation lusitanienne, n'a plus le droit d'ignorer aujourd'hui.



PANORAMA DO MODERNISMO LITERÁRIO EM PORTUGAL<sup>5</sup>

Apresentar ao público francês a moderna poesia portuguesa, e mais ainda todo o movimento literário que em Portugal tenta encontrar as condições e os meios de expressão de uma arte verdadeiramente viva, não é tarefa fácil.

As dificuldades materiais e a indiferença do público em geral obrigam os novos escritores deste país a uma discrição extrema. Razão por que terei alguma dificuldade em assinalar vinte títulos por eles publicados desde a guerra. A maior parte das suas obras encontra-se dispersa em revistas, quase sempre de apurado e livre critério estético, mas de tiragem limitada, efémera, rapidamente esgotada, e muitos dos exemplares não vendidos acumulam-se em casa de alguns conhecidos na indiferença e no esquecimento quase completo. Conheço até um grande poeta cujos escritos estão praticamente inacessíveis fora de sua própria casa. Condições ainda por cima agravadas, se assim se pode dizer, pelo desinteresse dos próprios autores, pouco preocupados em se tornarem conhecidos, ou serem compreendidos e incentivados fora dos seus círculos mais próximos e familiares. Não por desprezo pelo público, nem por vaidades de capelinha, mas por excesso de indolente modéstia. O que não impede, porém, que alguns deles, e seus escritos, tivessem já encontrado em Itália e em Espanha uma recepção calorosa e interessada. *A Fiera Letteraria*, a *Gaceta Literaria*<sup>6</sup>, personalidades de importância europeia, como Gimenez Caballero, Giacomo Prampolini<sup>7</sup>, e outros ainda, publicaram, traduziram e comentaram várias obras ou fragmentos de obras. Em França, no entanto, o desconhecimento é total. Os grandes propósitos sobre cultura internacional, para uns, e sobre o espírito latino para outros, nem sempre se traduzem em interesse e na curiosidade que se poderia esperar, aliás, sobre este ponto, é comum encontrar em este ou naquele periódico francês de vasta informação europeia um certo número de *gaffes* de veras surpreendentes.

Os termos “literatura jovem” e movimento modernista não devem, contudo, prestar a confusão. Não se trata de uma crise de adolescentes barulhentos, apressados em renegar os seus predecessores e em tudo destruírem para se

<sup>5</sup> Tradução e notas: Fernando Carmino Marques

<sup>6</sup> *Fiera Letteraria* e *La Gaceta Literaria*. A primeira destas revistas *La Fiera letteraria: giornale settimanale di lettere, scienze ed arti*, iniciou a sua publicação em Milão, em 1925, e com algumas alterações, inclusive no título, publicou-se até finais dos anos 70. *La Gaceta Literaria* [ibérica : americana : internacional | Letras – Arte – Ciência] aparece em Madrid no mesmo ano, 1927, que *Presença* inicia a sua publicação. Em vários números da revista se encontram referências à literatura portuguesa (inclusive em português). No número 3, por exemplo, o escritor espanhol Ramón Gomez de la Serna publica um artigo sobre José de Almada Negreiros, intitulado “A Alma de Almada” (fevereiro de 1927, p. 3).

<sup>7</sup> Ernesto Gimenez Caballero, escritor nacionalista espanhol, diretor da revista *La Gaceta Literaria*; Giacomo Prampolini, poeta, tradutor e ensaísta italiano, autor entre outras obras de uma *Storia Universal della letteratura*.

contemplarem no seu próprio excesso. A geração do pós-guerra foi precedida e iniciada por algumas individualidades marcantes cujas obras ainda não figuram nas montras das livrarias ao lado das de outros escritores mais tradicionais da sua geração. Ao que parece, e como é natural, é sobretudo entre os mais jovens que cresce, ano após ano, o número de admiradores e adeptos desta arte mais viva e mais direta. Por outro lado, seria um erro tremendo pensar que eles se recusam a fazer qualquer referência à rica tradição literária da sua própria língua. Ninguém como eles fala com tanta, e esclarecida, paixão das obras mais consagradas do seu país. Se algumas glórias alicerçadas em idolatria os deixa profundamente irritados, a injusta ignorância que recai sobre alguns escritores, mesmo de ideais diferentes dos seus, não os deixa indiferentes. O nome de Cesário Verde figura no início da Antologia da Poesia Moderna que neste momento preparam<sup>8</sup>.

A sua episódica história limita-se às peripécias das diversas revistas em que sucessivamente expõem as suas aspirações. A mais duradoura foi *Contemporânea*, onde as artes gráficas e picturais, a tipografia e a apresentação geral se sobrepõem, infelizmente de longe, à qualidade dos textos. Os vários artigos em que prevalece alguma convivência revelam uma nota discordante, por vezes totalmente descabida, num conjunto algo hesitante. A revista tinha sido precedida, durante a guerra, pela efémera *Orpheu* e pelo escândalo de a *Portugal Futurista*, proibida desde o primeiro número. Seja qual for a razão que esteve na origem desta decisão da autoridade, a diversidade e a riqueza deste número único fazem dele uma referência essencial.

Entre os finais de 1924 e início de 1925, *Athena*, conseguiu em cinco números uma espécie de perfeição, tanto na sua apresentação simples como no equilíbrio entre os elementos artístico e literário. Submergida, como as outras, pelas dificuldades financeiras a revista não tardou em desaparecer. No entanto, em Coimbra, alguns jovens de tendência diversa, com a colaboração de outros menos jovens, tentavam revigorar a franca e audaciosa tradição local. Depois de algumas tentativas infrutíferas, fundaram no início de 1927 a revista *Presença*, modestamente designada como *Folha de arte e de crítica*. Em diferentes períodos de tempo, em artigos por vezes bastante ríspidos e em pequenos fascículos, afirmavam com obstinação a existência de uma nova geração unida não pela adesão a um programa, nem por uma uniformidade etária ou cultural, mas pelo desdém por uma literatura fácil e uma sinceridade cada vez mais exigente. Há três anos que persistem, amadurecem, enriquecendo-se com novas experiências e colaborações, estendem a sua crítica a todas as manifestações artísticas, revêm e renovam à apresentação dos seus textos, editam e mantêm assíduo contacto com movimentos similares em outros países europeus. Até assinantes têm.

---

<sup>8</sup> [Nota do autor]. Depois da redação deste artigo (janeiro 1930) essa Antologia foi publicada com o título *Cancioneiro*, durante o primeiro Salão dos Independentes (maio de 1930).

Apesar de *Presença* ter constituído nos últimos três anos o centro à volta do qual gravitam todos os escritores modernos que na última década se revelaram não se deve de aí concluir que a revista seja a expressão de uma escola. A sua força e a sua razão de ser provêm não de qualquer submissão a teorias pré-estabelecidas, ou manifestos de encomenda, mas da constante preocupação em analisar e explicar que acompanha as suas manifestações positivas. Sentindo neles uma afinidade natural com as grandes obras clássicas, os seus redatores procuraram esclarecer as razões de ordem estética que em geral os opõe aos escritores tradicionais da sua época (mais conformes, na aparência, ao espírito nacional), ao mesmo tempo que os leva a participar na vida cultural moderna e na evolução da literatura contemporânea. Houve quem não hesitasse em afirmar que eles tinham perdido todo o carácter português, de terem criado uma arte cosmopolita repleta de influências francesas mal digeridas. Nada está mais longe da sua resoluta independência. Mesmo se o contacto com Proust, Gide, Cocteau, despertou neles o interesse pelas novas ideias e valores estéticos, mesmo se Benda e Charles du Bos<sup>9</sup> foram os primeiros a provocar as suas reflexões, não se pode considerar esse profícuo contacto como uma submissão. A leitura e a análise das nossas obras modernas podem ter orientado a sua perspectiva crítica, não interferiram, porém, nem no seu talento nem na sua originalidade. Aliás, a cultura francesa, em muitas situações, mais não foi que um meio para aceder às mais diversas revelações. Pela língua francesa conheceram mestres como Ibsen, Chestov, Dostoievsky, Thomas Mann, Keyserling, Joyce, Shaw e Pirandello. Esta exclusividade resulta da fraqueza, ou da inexistência de traduções portuguesas e do quase desconhecimento em Portugal, incluindo a elite, de outras línguas vivas. Porém, quem tiver o cuidado de folhear a coleção inteira da revista verá, de forma evidente, que os comentários sobre toda a literatura europeia e as constantes referências à literatura nacional (Camões, Camilo, Eça de Queirós, etc.) equilibram singularmente as referências às obras francesas e completam de forma justa a visão geral do espírito moderno tal como ele se revela nos livros vindos de França.

Neste conjunto de novos escritores duas épocas se podem distinguir e em cada uma delas encontrar um número idêntico de personalidades marcantes, ou com potencial, e de escritores.

Com a auréola de maldito, que se atribui a um Rimbaud ou a um Lautréamont, o conjunto possui já os seus mortos célebres. O primeiro deles é Mário de Sá-Carneiro que se suicidou em Paris em 1916, com 26 anos, ao fim de uma vida de angústia e interrogação interior tão intensas que a morte pareceu a este ser de tudo descrente a única solução. São inúmeros os poemas em que a sua

---

<sup>9</sup> Julien Benda, escritor e filósofo francês autor de *La Trahison des clercs*, Paris: Grasset, 1927; Charles du Bos, ensaísta francês, autor entre outras obras de *Le dialogue avec André Gide*, Paris: Éditions Au Sans-Pareil, 1929.

sensibilidade exacerbada o conduzem à beira do abismo ao mesmo tempo que uma ânsia de encontrar a felicidade na pureza o devora. As belas prosas, sem falsa harmonia nem gritante disparidade, que constituem o livro *Céu em Fogo*, serão em breve, na sua versão definitiva, editadas pelas edições Presença. Só então se verá quanto lhe devem muitos dos poetas atuais, e a razão por que a sua inquietação difere tanto da tradicional saudade, sem deixar de ser a manifestação de uma sensibilidade essencialmente portuguesa. O outro “poeta maldito”, Camilo Pessanha, que nada autoriza a associar ao movimento atual, além da sua vida de refratário e a sua liberdade de escritor, assim como o apreço dos mais novos pelos poemas de *Clepsydra*, até ao momento os únicos publicados. Professor em Macau, onde passou toda a sua vida, Pessanha viveu a banal aventura do homem europeu, inquieto, devorado pelo Oriente, no entanto, antes de se perder no ópio e na boémia colonial, conseguiu em poemas elaborados em que se sente, por vezes de forma excessiva, a melopeia “verlainienne”, em sonetos de perfeita construção, outra que oratória ou retórica, transmitir de forma comovente o sentimento de uma queda irremediável nas delícias e paraísos artificiais de uma sensibilidade exasperada pela solidão, a melancolia sem esperança, o abandono de si-mesmo. Um dia, talvez, se possa juntar aos poemas até agora conhecidos o número considerável de inéditos dispersos que amigos e discípulos do poeta o viram acumular com indiferença em sua casa. Então, talvez, com algum espanto se possa nele descobrir um dos mais autênticos herdeiros da tradição lírica portuguesa, um irmão inquieto e em busca de si dos grandes quinhentistas e de João de Deus.

Entre os vivos desta primeira geração é Fernando Pessoa que, sem dúvida, deve ser colocado em primeiro plano. Misteriosa, dispersa, a sua obra hoje dificilmente acessível não ultrapassou ainda as fronteiras do seu país e o próprio poeta parece dela se ter esquecido. Uma modéstia própria que nada retira à sua total sinceridade, pois sempre que a ocasião o exigiu nunca este poeta solitário hesitou em lançar os mais destemidos manifestos; aliás, Pessoa em nada se parece com o habitual “homme de lettres”. Não é por simples artifício literário que se apresenta sob diversas máscaras, pseudónimos que representam cada um deles uma inspiração diferente, uma outra forma de escapar à imobilidade e à monotonia sem se renegar. Como Ricardo Reis compõe odes “malarméennes” repletas de uma sensualidade que a expressão densa e elaborada mais rapidamente torna emotiva. Álvaro de Campos, ao contrário, compraz-se em anotações totalmente livres em que as imagens mais ousadas aparecem matizadas por uma amarga ironia, ou então exultam numa sucessão dinâmica à maneira de Walt Whitman, um dos mestres preferidos de Pessoa. Alberto Caeiro talvez se lembre igualmente de *Leaves of Grass*, mas retirou-lhe deliberadamente a tonalidade lírica, insistindo, num retorno incessante, à maneira de Péguy, na mais abstrata afirmação da solidão, o mais obstinado desejo em tornar pouco humano o Universo, de o apresentar à consciência como uma muralha sem rosto e sem alma.

A tonalidade única da poesia, filosófica sem o desejar, de *O Guardador de Rebanhos*, atinge um grau de intensidade quase física ao descrever o drama da consciência lúcida que a si mesma se devora embora se recuse a aceitá-lo. Por vezes, no entanto, e apesar da forma erudita de Ricardo Reis, da tristeza mordaz de Álvaro de Campos, ou o orgulho de Alberto Caeiro, Pessoa, ele-mesmo, revela-se e num impulso regressa ao puro lirismo da sua raça. Aliás, nos últimos anos verifica-se até que o poeta parece privilegiar esta vertente, várias das suas encarnações anteriores têm ficado pelo caminho.

As revistas do pós-guerra que precederam *Presença* revelaram várias outras personalidades de primeiro plano, entre elas assinalarei Almada Negreiros e António Botto. Almada Negreiros, o Giradoux do desenho português, é uma espécie de Proteu que escapa a qualquer definição e circula de forma irreverente por todas as formas da arte moderna: bailado, pintura, prosa, deixando em todas elas a marca da sua requintada fantasia. Lembro-me em *Athena*<sup>10</sup> de um certo diálogo entre Pierrot e Arlequim que o autor de *Allen* e de *Églantine* teria por certo apreciado<sup>11</sup>. Aliás, a sua falsa ligeireza é apenas aparente. Na altura, quase lendária, da *Portugal Futurista*, Almada Negreiros escreveu alguns textos em prosa que não hesito em colocar ao lado das famosas últimas páginas de *Ulysses* de James Joyce. António Botto colocou num dos seus livros a famosa epigrafe “Mieux veut être Brummel que Bonaparte”<sup>12</sup>. Sob uma aparência fria e de um dandismo sistematicamente afirmado, por detrás de um cinismo distinto de “gidéen” cosmopolita, Botto dissimula uma veemente simplicidade, algo de ligeiro e ingénuo que diretamente nos comove. A estes dois nomes poderia ter acrescentado os de Afonso Duarte, Mário Saa e Raúl Leal se estes não tivessem sido editados depois das publicações que revelaram os primeiros. Afonso Duarte reuniu o ano passado num só volume as suas obras de juventude até ao final da guerra, com o título *Os sete poemas líricos*. Se os títulos dos poemas poderiam deixar supor que se trata de simples emoções líricas, à maneira de um João de Deus ou de António Nobre, nada mais falso, pois na verdade o poeta não se submete a qualquer atitude, nem se preocupa com inquietações de encomenda, insistindo sim na perfeição e na riqueza da sua métrica. Será isto que explica esse sentimento de extrema modernidade que se depreende de uma poesia aparentemente tradicional? Prefiro não o saber, nem explicar. Afonso Duarte salta de imagem para imagem sem nunca perder a sua perfeita e terna espontaneidade. A Mário Saa seria necessário reservar um estudo à parte, muito mais aprofundado. Se outros são os críticos, ou os estetas do movimento, Mário Saa é o metafísico, e o mais fantasista, o mais poeta, o mais mágico dos metafísicos não se resume em algumas linhas.

<sup>10</sup> Trata-se de “Pierrot e Arlequim”, *Athena*, vol. 1, Lisboa, Imprensa Libânio da Silva, 1924, pp. 13-18.

<sup>11</sup> Hourcade refere-se ao romance de Jean Girardoux, *Eglantine*, Paris: Grasset, 1927.

<sup>12</sup> Frase atribuída a Lord Byron. Ver a este propósito. Jules Barbey d'Aurevilly, *Du Dandysme et de G. Brummel*.

Quanto a Raúl Leal pode dizer-se que é um pouco o Sar Péladan<sup>13</sup> de Portugal contemporâneo e para que dele se possa fazer uma justa apreciação será conveniente esperar que ele se decida a compor em português as suas litánias a Satã, pois até agora só num francês apocalíptico o fez.

Quase todos os nomes que precedem figuram de maneira mais ou menos frequente nas páginas de *Presença*, que do mesmo modo tem revelado um bom número de novos artistas. Da maioria deles é ainda difícil falar, na medida em que ainda estão nas suas primeiras tentativas, não obstante um talento espontâneo e ousado. Seja por indolência, seja por severidade para com eles-próprios, produzem pouco e ainda menos publicam, porém, do conjunto transparece uma impressão de complexidade, variedade e riqueza que permite todas as expectativas. Não é pois para estabelecer um palmarés que cito os nomes de Edmundo de Bettencourt, grande artista e poeta emocionante, Adolfo Rocha, Francisco Bugalho, José Azevedo Coutinho, Alexandre de Aragão, Carlos Queirós, Rui Santos, Olavo de Eça Leal, António Navarro, Gil Vaz, Fausto José e outros ainda, mas para suscitar a curiosidade do leitor sobre muitas e diversas promessas futuras, quem sabe se realizáveis (estamos no país das renúncias e das retiradas interiores), mas que talvez possam dar ao Portugal de amanhã uma das suas mais fecundas gerações literárias.

É mais fácil definir a orientação dos que entre eles apresentam já uma evolução e um talento mais consistente. *Presença* é dirigida pelo menos absoluto e o mais variado dos triunviratos: José Régio, João Gaspar Simões, Branquinho da Fonseca. Em Régio, que foi o grande impulsionador desta geração, há uma força, uma vontade, uma incapacidade em ficar quieto e de repetir sempre as mesmas ideias que suscitam a confiança e a estima. Poeta, crítico, ensaísta, contista, Régio é um escritor completo que em breve abordará também o romance e o teatro. Apesar desta diversidade de aptidões, em Régio nada é prolixo, nenhuma abundância fácil. Os *Poemas de Deus e do Diabo*, ainda revestidos, por vezes, de um simbolismo algo superficial, deixavam já antever a intensidade, o gosto pelo espiritual e a profunda inquietação que revelam a sua natureza impetuosa. Os belos sonetos de *Biografia* e diversos poemas desde então publicados confirmaram e puseram ainda mais em evidência a sua originalidade. Para ele a imagem nunca é uma produção estética habilidosamente trabalhada, e em todas as manifestações do seu lirismo se destaca uma sinceridade intensa da alma, ao mesmo tempo que o talento do escritor. Quanto às críticas abundantes, aos numerosos ensaios breves e densos em que explica a atitude da revista ao denunciar o academismo e a literatura livresca, enfatizando a lição do verdadeiro classicismo e definindo o valor de uma liberdade

---

<sup>13</sup> Sar Mérodack Joséphin Peladan, pseudónimo de Joseph-Aimé Péladan, poeta, ocultista, dramaturgo e crítico francês autor de diversas obras, nomeadamente *Le Vice Suprême*, Paris: Librairie de la Presse, 1886. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k61016425/f4>

sem incoerência artificial, eles marcam em Portugal uma época na história literária contemporânea e exercem uma influência profunda sobre alguns que, no futuro, lhe ficarão a dever o gosto e a coragem de ser moderno sem se renegar.

De valor idêntico e igualmente importantes são os ensaios e as crônicas de um João Gaspar Simões. Um livro como *Temas* não é apenas uma singular novidade em terras lusitanas: revela um pensamento firme, senhor dos seus meios de expressão, seguro e subtil nas suas análises. Os colóquios de Simões com Gide ou Pirandello, Pessoa ou Valéry, Cocteau ou António Botto, têm um interesse mais vasto que local e documental. Simões é também autor de análises psicológicas, muito marcadas pela influência russa, em que a minuciosa precisão do pormenor moral, a descrição sem falso lirismo das oscilações do temperamento e da consciência acabam por lhes dar uma espécie de mistério trágico e criar toda uma mitologia do medo e das paixões. É difícil atingir um tal nível de emoção com meios tão escassos. Branquinho da Fonseca, assim como o seu “irmão gémeo” António Madeira, evolui num ambiente de púdica delicadeza. Desdobrando-se continuamente, interroga-se e a ele-mesmo se julga. Em breves diálogos em um ato, dos quais *Posição de Guerra* (título significativo) constitui o melhor exemplo, recusa permanentemente a máscara social que Pirandello denuncia e lacera a falsa aparência. Os seus poemas, de uma estranheza irónica, evocam um mundo humano para além do real, à maneira de um Gomez de la Serna, mais terno e menos truculento. Seria desejável que este estranho “extraviado” demore em se encontrar, porque esta busca sem comprazimento “gidienne” é mais fecunda que todas as falsas certezas.

Para terminar, refiro *Confusão* de Adolfo Casais Monteiro cuja concisão abrupta e as assumidas audácias provocaram um sério escândalo. Depois de uma tal declaração de guerra à literatura que a si mesma se compraz e às confissões de comédia, dele se podem esperar outras criações tanto ou ainda mais rudemente saborosas.

Esta enumeração, suficientemente longa, não pretende, contudo, de forma alguma esgotar a diversidade da literatura contemporânea em Portugal: procurei apenas esboçar o quadro dos novos valores, sublinhar as diferentes etapas do espírito modernista, alheio a preconceitos (ou fundamentos a partir da perspectiva em que nos situamos) que impõem aos escritores da geração precedente um conceito da arte e das suas formas de expressão bem diferentes. Parece desnecessário relembrar que estas tendências tão questionadas, e tão mal conhecidas, não fizeram esquecer totalmente a influência de mestres consagrados desde o início do século. Um Eugénio de Castro e um Teixeira de Pascoais, um Raúl Brandão e um Aquilino Ribeiro, e mais recentemente António Sérgio ou um António Sardinha (para citar duas tendências opostas) foram e ainda são referências nas ideias e no estilo para alguns jovens escritores, e isto sem falar de Eça de Queirós, glória sempre atual, ano após ano revigorada, que ninguém

pensaria em desvalorizar. Mas se considerarmos apenas os seus émulos e seguidores comete-se um erro crasso de perspectiva, igual em muitos aspetos ao que cometem os estrangeiros quando pensam que Anatole France e Maurice Barrés representam o último modelo da evolução da nossa literatura. Ao propor uma imagem estagnada, desprovida de qualquer imprevisibilidade no futuro, seria afastar Portugal do espírito europeu. Mas, esta constatação não permite que se profetize o triunfo desta ou daquela forma, desta ou daquela influência. Aliás, a complexidade de talentos e de tendências, de que tentei dar uma ideia, suporta mal o verniz uniforme da imitação francesa que alguns observadores, sobretudo fora do país, dizem ser a debilidade e a característica essencial dos escritores modernistas deste país. Numa época em que o isolamento dos espíritos não é mais que uma legenda ou um vestígio do passado, numa época em que nenhum escritor francês se pode gabar de nada dever aos grandes inspiradores do modernismo estrangeiro (a reciprocidade é igualmente verdade), falar da existência em Portugal de uma geração inteiramente afrancesada, sistematicamente hostil a qualquer outra cultura e incapaz de libertar a sua própria originalidade do fardo desta imitação, é mais do que uma injustiça: é totalmente absurdo. Em contrapartida, a singular atitude da nossa crítica, refiro-me às revistas e aos jornais que se pretendem mais inovadores e mais informados, a confusão que fazem, seguindo o espírito dos cronistas franceses, entre modernismo espanhol e português, entre escritores modernos e escritores tradicionais, em nada contribui para dar uma imagem positiva do seu discernimento e da sua informação num país que segue com atenção as suas apreciações e de quem se espera um sentido mais justo das proporções e uma curiosidade mais esclarecida. Esta minha exposição tem apenas por objetivo preencher uma grave lacuna: sublinhar a importância de revistas e livros que em França, até agora, só indiferença obtiveram, mas que nenhum homem verdadeiramente culto, se ele se interessa pela vida da civilização lusitana, tem hoje o direito de ignorar.



## Bibliografia

- HOURCADE, Pierre (2016). *A mais incerta das certezas, itinerário poético de Fernando Pessoa*. Edição e tradução de Fernando Carmino Marques. Lisboa: Tinta-da-china.
- MARQUES, Fernando Carmino (2016). “Pierre Hourcade e a descoberta de Fernando Pessoa: novas cartas e outros escritos” [Pierre Hourcade and the discovery of Fernando Pessoa: new letters and other writings], in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 9, Primavera, pp. 399-495.