

A literatura sob a 1ª república

Literature on the 1st republic

Helena Carvalhão Buescu

Universidade de Lisboa – Lisboa – Portugal



Resumo: O presente ensaio busca problematizar três preferências literárias que se cruzam no início do século XX em Portugal. No primeiro grupo encontramos um conjunto muito heterodoxo de autores e obras, marcado por um carácter eminentemente passadista. Já no segundo quadrante se percebe uma gama de manifestações literárias que se coloca, sobretudo, sob o fenómeno da *explosão*, tal como Iuri Lotman a concebe: metáfora que dá conta de como um sistema pode combinar formas de mudança gradual com outras de mudança radical, encontrando nesta radicalidade uma específica forma de evolução cujo valor primacial é o da *descontinuidade*. E finalmente, em terceiro lugar, as obras que só em terrenos de duração menos imediata manifestam o seu potencial de inseminação do futuro.

Palavras-chave: Literatura; República; Estado Novo

Abstract: The essay addresses three literary preferences that intersect at the beginning of the 20th century in Portugal. The first group is a heterodox compilation of authors and works marked by a characteristic of being eminently from the past. The second group is formed by literary a wide range of literary manifestations which are especially in the light of the phenomenon of explosion; as Iuri Lotman described: the metaphor that explains how a system may combine gradual forms of change with other radical forms of change, and in which the radicalness is a form of evolution whose primordial value is discontinuity. Finally, the third group includes works that manifest their potential of insemination of the future only in less immediate durations.

Keywords: Literature; Republic; Estado Novo

As duas décadas que, genericamente, medeiam entre a implantação da República e o início do Estado Novo representam, do ponto de vista da produção literária, um dos mais fecundos períodos da nossa história. São também um dos mais heterogéneos – e talvez as duas questões não possam ser dissociadas. Por um lado, é essa heterogeneidade que faz confluir nas décadas de 1910 e 1920 um conjunto de práticas literárias, movimentos, autores e obras que claramente pertencem a diferentes tempos históricos, e que se manifestam neste período imbuídos de diferentes ritmos e velocidades. Por outro lado, é ela também que está na raiz da sua fecundidade, e no facto de podermos olhar para esse período e nele detectar sobrevivências de um passado que chegam mesmo a configurar formas “atrasadas” de representação literária, ao lado de outras cujo carácter de ruptura é, além de prático, também programático, e ainda de outras com um potencial de futuro que talvez se tenha tornado claro passado o seu momento.

O apanhado proposto das décadas de 1910-1920 seguirá pois estes três veios, embora sublinhando-se desde já fenómenos de sobreposição e de não-exclusão mútua entre os elementos que os constituem. Isto significa que não se trata tanto de os classificar ou “arrumar” em categorias estanques ou entre si apenas diferenciadas, mas antes de reconhecer que o seu arranque histórico, o seu potencial histórico (que é também o seu potencial estético-literário) fazem parte de diferentes olhares que, nesses fenómenos, podem sob diferentes perspectivas valorizar diferentes aspectos. Isto significa reconhecer que o fenómeno (neste caso, literário) retira, da sua mesma *impureza*, um valor de passado e de futuro que nunca fica totalmente descrito, e que precisa de ser retomado e revisto para ir assumindo a sua espessura histórica.

Com intuítos de clarificação da breve exposição que segue, orientarei o meu olhar em torno dessas três formas preferenciais que se cruzam nesse início do século XX em Portugal: em primeiro lugar, as que

explanam sobretudo o potencial de revivescência de fenómenos anteriores, e que podem revestir quer um carácter eminentemente passadista, quer uma orientação em direcção a um futuro; em segundo lugar, as que se colocam sobretudo sob o fenómeno da *explosão*, tal como Iuri Lotman¹ a concebe: metáfora que dá conta de como um sistema pode combinar formas de mudança gradual com outras de mudança radical, encontrando nesta radicalidade uma específica forma de evolução cujo valor primacial é o da *descontinuidade*; finalmente, em terceiro lugar, aquelas que só em terrenos de duração menos imediata manifestam o seu potencial de inseminação do futuro.

No primeiro grupo encontramos um conjunto muito heterodoxo de autores, obras e tendências, articuláveis sobretudo com os dois grandes veios que o século XIX tinha estruturado de forma sustentada em Portugal: por um lado, a herança romântica e pós-romântica, definida por um contacto muito particular com a Natureza, uma visão orgânica e um sentimento energético do Universo e da inscrição do homem nele, e ainda por um ideário de progresso que transporta consigo a consciência das profundas diferenças sociais e até existenciais que minam os humanos; por outro lado, a gradual intensificação do pensamento sobre a identidade nacional que, captável já no romântico Garrett, conhece a partir da Geração de 70, mormente dos seus diferentes mentores Antero de Quental, Oliveira Martins e Eça de Queirós, um conjunto de formulações que entrará bem dentro do século XX (e que deveremos relacionar, de forma directa, com autores como Guerra Junqueiro, Teixeira de Pascoaes, ou o Fernando Pessoa de *Mensagem*).

Vem da herança romântica, pois, uma supervivência da relação com a Natureza que pode assumir quer uma feição ruralizante e realista (na esteira de Trindade Coelho ou, diferentemente, Teixeira de Queirós), mais tarde configurada na tradição regionalista por exemplo maior em Aquilino Ribeiro, quer uma dimensão religiosa e metafísica, que encontrará em *Marânus* (1911), de Teixeira de Pascoaes, um dos seus lugares de eleição, cunhando uma feição do Saudosismo português cuja importância será decisiva na primeira parte do século XX em Portugal, mas cujas derivações importa também reconhecer posteriormente. Pascoaes será o grande nome da corrente saudosista, fundando-se nela um pensamento sobre a ideia de Nação que esteticamente se conjuga com a herança neo-romântica e tardo-simbolista, e que reúne em torno da revista *A Águia* um conjunto de autores (Jaime Cortesão, Augusto Casimiro, Afonso Duarte, António Sardinha) com ele partilhando traços gerais de um ideário

semelhante, cujas bases filosóficas e conceptuais Leonardo Coimbra tinha entretanto desenvolvido. A corrente saudosista corresponde assim também a um programa de grupo, configurado em torno do movimento da Renascença Portuguesa (1912). Paralelamente, o Simbolismo, com entre outras a obra maior de António Patrício, marca também o carácter profundamente arreigado do vitalismo de origem romântica, com a correspondente ânsia de perfeição e de absoluto compreensível apenas através do pensamento metafísico. Se já em 1905 (*O Fim*) Patrício tinha produzido uma intensa reflexão derivada do episódio do *Ultimatum*, é entretanto com *Pedro, o Cru* (1918), *Dinis e Isabel* (1919) e sobretudo *D. João e a Máscara* (1924) que atinge o expoente da sua literatura dramática, aliás em perfeita consonância com a (mais reduzida, mas não menos notável) obra poética e contística. E é possível ainda relacionar estas sobrevivências neo-românticas, embora eivadas já de formas de hipertrofia do eu próximas de algumas do Modernismo (em particular as de Sá-Carneiro), com a singular obra poética de Florbela Espanca (*Livro de Mágoas*, 1919, *Livro de Sórora Saudade*, 1923, e o já póstumo *Charneca em Flor*, 1931).

Vem do complexo movimento construído em torno da Geração de 70, por outro lado, a descrença relativamente ao futuro (e ao presente, senão mesmo ao passado!) da Pátria, alicerçada sobre a consciência da “decadência nacional” (objecto de explícita reflexão de Antero e Oliveira Martins), e que factores político-ideológicos (e simbólicos) como, em particular, o *Ultimatum* tinham entretanto tornado a pouco e pouco insistente e durável. Mesmo se, em boa verdade, essa descrença sobre o futuro sinaliza, sobretudo, a ansiedade com que Portugal se foi tornando, para o século XX, e já as suas primeiras décadas, aquilo a que Eduardo Lourenço viria a chamar “um problema”, abrindo lugar a uma meditação variada sobre o peso de uma história que a dimensão geográfica continental e o algo precário lugar na modernidade viriam efectivamente a manifestar como problemática. É com esta via que podemos articular Guerra Junqueiro, feito “profeta do passado”, anunciando a República e invectivando o “fim da pátria” e o fim da monarquia através do seu (quase) último rei, o “caçador Simão”. Mas é também o Junqueiro das duas “Orações”, ao Pão e à Luz (1902 e 1904), capazes de manifestar a amplitude da sua dimensão humanitarista, vinda por exemplo de Gomes Leal, vertida numa estética cujas dimensões de oratória são fundamentais. No âmbito desta dimensão humanitarista cabe ainda a menção a autores (como João de Barros, cuja doutrinação pedagógica deve também ser recordada, Pina de Morais, Augusto Casimiro ou Jaime Cortesão) que tomaram a Grande Guerra como quadro das suas reflexões, num momento em que justamente o papel desempenhado por Portugal na Guerra representou

¹ IURI Lotman. *Culture and explosion. Semiotics, Communication, and Cognition*, Berlin, Mouton de Gruyter, 2009.

uma opção decisiva no contexto da consolidação do regime republicano.

Por outro lado, a veia já antes explorada por Fialho de Almeida, na crítica feroz patente, entre outras obras, em *Os Gatos* (1889-1893), viria progressivamente a transformar-se no pessimismo nacional cruamente exposto por exemplo por Manuel Laranjeira, claramente já dentro da estética decadentista, que assim assume o legado naturalista ao mesmo tempo que se distancia dele, acolhendo entre outras a fundamental tradição recebida do António Nobre de *Só*. Mas a herança da Geração de 70, sustentada pela consciência da decadência nacional, embora virada para a tentativa de definição de um programa progressivo, configurar-se-á entretanto também, no primeiro quartel do século XX, em torno de personagens, programas e objectivos entre si constitutivamente diversos – desde um Teófilo Braga, mentor das comemorações do tricentenário de Camões, em 1880 (momento decisivo para a ideia republicana em Portugal), e chamado depois a desempenhar na República um papel central, nome cimeiro da influência positivista nas letras; até ao progressismo de nomes mais tardios reunidos em torno da revista *Seara Nova*, muito em particular Raul Proença e António Sérgio, cujo papel na cultura portuguesa da primeira metade do século XX não é demais sublinhar, e cuja crença no futuro se alicerça sobre a consciência profunda do atraso e da decadência nacionais. A sua energia renovadora e polémica, configurada neste período na direcção da revista *Pela Grei* (1918-9), na publicação do 1º volume de *Ensaio* (1920) e na colaboração e co-direcção, a partir de 1923, da *Seara Nova*, colocam Sérgio na esteira da herança crítica e reflexiva da Geração de 70, em particular de Oliveira Martins e Antero. Também de acordo com um modelo atento capaz de acreditar nas energias renovadoras da ficção e da pedagogia, Irene Lisboa, ela ainda colaboradora da *Seara Nova*, iniciará em 1926 uma carreira de ficcionista singular (*Treze Conntarelos*).

Convém ainda não esquecer Manuel Teixeira-Gomes, com uma obra ficcional e memorialística cujo esteticismo de matriz impressionista o faz temperar, com uma sensibilidade de *artiste*, a atenção sempre concreta e irónica a um mundo constituído por personagens e episódios incapazes de se moldar ao modelo tipificado do realismo, quer porque a sua dimensão caricata os afasta de qualquer tipo ou modelo, quer porque a agudeza da sua presença estética deles excede por definição.

No início da segunda década do século XX, Portugal vive entretanto um momento particularmente heterodoxo na sua história literária, nomeadamente se o considerarmos em contexto europeu mais amplo. A década de 1910 terá sido um dos poucos momentos em que as elites intelectuais portuguesas e a produção que elas reflectem,

em literatura (mas também em outros domínios, como as artes plásticas ou o teatro e a *performance*), se encontram um tanto inesperadamente em perfeita consonância com análogos movimentos europeus. A literatura portuguesa e os seus (grandes) autores não se encontram apenas a reagir (embora o façam também no sentido mais nobre e mais fecundo do termo), mas situam-se eles mesmos na vanguarda de um movimento em que *as vanguardas* serão, justamente, um lugar-chave. A metáfora bélica, entretanto totalmente integrada no vocabulário conceptual capaz de descrever o Modernismo euro-americano, não é casual. Ela reflecte, pelo contrário, a forma como o sistema cultural, e literário em particular, se concebe nesse momento a si próprio de acordo não com um paradigma evolutivo e contínuo mas, pelo contrário, com súbitos movimentos de radical descontinuidade, a que Lotman chamou *explosão* e que ficaram justamente consagrados sob o nome histórico de vanguardas. É claro que nem tudo no Modernismo (ou naquilo que é entre nós a primeira geração modernista) pode ser subsumido pela tradição de *ruptura* destas vanguardas. Mas o valor de descontinuidade, que se posiciona como forma de evolução histórica legítima, deve ser reconhecido como distinto daqueloutro que recupera, das diferentes tradições, aquilo que se lhe afigura capaz de proceder ao futuro. Ao apresentar-se como “moderno” (e, na acepção baudelaireana, como “novo”, embora naturalmente o seja sempre daquela peculiar forma relativa que todo o novo é), o Modernismo não apenas diz que quer romper, mas efectivamente instaura tal ruptura como o lugar e a condição do futuro (no que não deixa de continuar a ser, afinal, mais um momento da prolongada Querela entre Antigos e Modernos, explicitamente iniciada no princípio do século XVIII).

Três grandes figuras polarizam este movimento, a que se associam vários outros de dimensão qualitativa também ela de realçar. São eles Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e Almada Negreiros. O grupo modernista recebe o seu élan maior da figura multimoda de Pessoa, em torno de quem se constitui, em 1913, o núcleo do movimento (a correspondência entre Pessoa e Sá-Carneiro deste período é decisiva para a compreensão dos contornos que o movimento virá a tomar). Aliás, o envolvimento e a aposta realizados em torno de diferentes revistas literárias, de vida e sucesso entre si muito diferentes – entre outras *A Águia*, onde Pessoa se estreia literariamente, o número único de *A Renascença* (1914), os dois números, a que se junta a preparação do terceiro, de *Orpheu* (1915), *Exílio* (1916) e *Centauro* (1916), *Portugal Futurista* (1917), alguns anos mais tarde *Contemporânea* (1922-6) e *Athena* (1924-6) – dão também conta de um fenómeno de consideração interessante por esta altura: a forma como a nossa intelectualidade literária e artística se

encontra empenhada numa aparição pública *que faz parte* da *persona* apresentada. Fernando Pessoa é figura-chave nesta dinâmica, central para o nosso Modernismo e para as suas vanguardas.

Pessoa é ainda central para a compreensão do alcance da estética deceptiva das *personae* modernistas, para as quais ele cunha e sistematiza o fenómeno da heteronímia, que desrealiza semelhantes máscaras cruelmente esvaziadas da subjectividade encontradas quer na poesia e na ficção de Mário de Sá-Carneiro (cf. o tema do desdobramento em *A confissão de Lúcio*, 1913, *Céu em fogo*, 1915, ou *Dispersão*, 1914), quer nas invectivas contra aqueles a que o grupo modernista comumente chama “os lepidópteros”, protagonizadas pelos textos literários e pelas *performances* de Almada Negreiros, muito especialmente *A Cena do Ódio* (1915). A crise do eu, associada à desconfiança que por aqui se insinua relativamente à capacidade cognitiva (e metafísica) da linguagem, faz assim parte do *ethos* novecentista que o Modernismo inaugura.

É igualmente explícita no grupo a consciência de um comum cosmopolitismo de pensamento e de opções (que leva por exemplo Santa-Rita Pintor, Amadeo de Souza-Cardoso ou Sá-Carneiro a partir para Paris), contra um constringido tradicionalismo que, como se viu, era na altura também ele por vezes erguido como bandeira (e a que, por outro lado, respondem *figuras* modernistas como o heterónimo pessoano Ricardo Reis, ou mesmo esse outro heterónimo que é um certo Fernando Pessoa, sendo certo que *Mensagem* virá mais tarde a constituir ainda, a este título, exemplo de grande complexidade).

As vanguardas constituem-se, por seu turno, fundamentalmente em torno dos diferentes “ismos” que representam particulares (e parciais) modos de perceber o real e de entender as formas de a literatura o configurar. Em Portugal, alguns desses “ismos” euro-americanos não conhecem particular expressão, enquanto outros se afirmam como lugares vanguardistas estruturantes. É o caso do Sensacionismo, do Interseccionismo e do Futurismo. Para este último, moldado naturalmente de acordo com os preceitos do italiano Marinetti, o número de *Portugal Futurista* acima referido oferece um manancial particularmente fértil, ao reunir precisamente em torno de um hipotético “Portugal futurista” os nomes de Fernando Pessoa, Sá-Carneiro e Almada, além da obra-prima de Álvaro de Campos, “Ultimatum”. O *ethos* futurista, com a sua obsessão maquínica, vertiginosa e bélica, é um dos movimentos vanguardistas de consideração central no contexto. O Sensacionismo pessoano, aliás conformado através da correspondência trocada com Sá-Carneiro, exprime-se através de Campos e do mestre-de-todos que é Alberto Caeiro, e reconhece o primado da sensação na

vida e da consciência da sensação em arte. Finalmente, o Interseccionismo representa uma particular forma tomada pela imaginação cubista, visível por exemplo em vários poemas do *Cancioneiro* pessoano e na obra literária e pictórica, a todos os títulos decisiva, de Almada Negreiros. Ele dá conta de como a crise do eu é apenas uma das formas que toma a crise do real, e de como a estética realista-naturalista se encontra sob profunda suspeição – uma suspeição que a história da literatura no século XX não fará mais do que confirmar.

Resta aqui referir o lugar de autores que, apesar de não se encontrarem ligados a uma vertente grupal ou mesmo programática (que como vimos foi fundamental na dinâmica do campo literário nas primeiras décadas do século XX), ou também parcialmente em virtude disso, souberam criar obras cujo potencial de futuro se foi progressivamente tornando mais e mais visível. No primeiro quartel do século XX, dois me parecem ser eles: Raul Brandão e Camilo Pessanha.

Em torno de Pessanha e Brandão se polarizam duas obras cuja fecundidade para os caminhos posteriores da poesia e da ficção portuguesas novecentistas não cessa de crescer. Camilo Pessanha publica, em 1920, a sua obra *Clepsydra*, resultante em grande parte de uma produção bastante anterior (em grande parte surgida na revista modernista *Centaurio*). Reconhecido por Pessoa como um dos seus mentores (e afinal do Modernismo), juntamente com Cesário Verde, Pessanha incorpora aquilo que de melhor a tradição simbolista soubera sustentar, nomeadamente na relação entre a poesia e a música, em especial a sua dimensão fónica e rítmica, bem como na inspiração orientalizante, mas bem melhor des-realizante - em ambos os casos, parecendo à superfície continuar na esteira do que Eugénio de Castro definira no final do século XIX como a estética simbolista entre nós, embora na realidade introduzindo decisivos cortes que o fazem situar no quadro também ele modernista. Entretanto, não é difícil reconhecer como em Camilo Pessanha essas aspirações a uma dimensão radicalmente *outra* são minadas por um cepticismo também ele radical face às condições do conhecimento e da própria existência – num percurso que efectivamente anuncia a inquirição gnoseológica de Pessoa. Não se trata por outro lado apenas de mais uma versão do Decadentismo, embora também dele Pessanha seja devedor: *Clepsydra* é uma viagem simbólico-literária por um “país perdido” que é bem mais, e bem mais fundo, do que a nação portuguesa. A inquietação que percorre toda a poesia de Pessanha pode dizer-se ser da mesma espécie que funda obras decisivas para o século XX como a ficção de Kafka ou a espessura de negrume existencial de Paul Celan.

Em Raul Brandão encontramos talvez a expressão mais completa e sustentada do que de melhor as estéticas

distintas do impressionismo e do expressionismo literário puderam originar. Com a primeira podemos relacionar obras decisivas como por exemplo *Ilhas Desconhecidas* (1926), na esteira de *Impressões e Paisagens* (1890), revelando uma estesia perceptiva que, em Brandão, não é nunca dissociável da consciência da questão social (por seu turno herdada já do Romantismo), que encontrará em *Húmus* (1917) a sua expressão cimeira. Pela segunda exprime Raul Brandão a percepção de um mundo em que a dimensão visionária, de recorte simultaneamente metafísico e angustiado, permite antever as deformações grotescas dos objectos através do contraste de luzes e sombras que os dinamizam: um mundo em que cabe aos pobres ou ao palhaço epitomizar o sofrimento que Brandão reiteradamente glosa, quer em prosa (na ficção mas também nos três volumes de *Memórias* que redige) quer na literatura dramática (*O Gebo e a Sombra*, *O Rei Imaginário*, *O Doido e a Morte*, 1923). A importância de Raul Brandão será central para autores posteriores como Vitorino Nemésio ou José Rodrigues Miguéis, ou mesmo mais tarde Vergílio Ferreira: em todos eles, através de Brandão, é a herança do romance dostoiévskiano (que Sampaio Bruno também detectara) que se agita, transportando consigo uma inquirição metafísica de recorte existencialista.

É precisamente esta herança brandoniana que convergirá para o que, a partir de meados da década de 1920, a pouco e pouco se sistematiza em torno da revista *Presença* (1927-1940) e do Segundo Modernismo que ela protagoniza, a começar por José Régio: como tema ou como consciência metatextual, a dimensão expressionista é transportada pelo Segundo Modernismo para as vertentes convolutas da psique humana, inaugurando uma diferente forma de representar o sujeito, que não apenas através do desdobramento ou da des-realização do Primeiro Modernismo. Mas essa herança não será menos evidente naqueloutro veio literário que, a partir dos anos 30, conhecerá em autores como Miguel Torga ou Branquinho da Fonseca uma expressão particularmente fecunda na literatura portuguesa.

O movimento presenciista marca também, simbolicamente, o fecho das duas décadas coincidentes com a I República, na literatura portuguesa. O momento era já outro, distinto do gesto de ruptura histriónica que, no início da década de 1910, tinha sido protagonizado em Portugal.

Recebido: 28 de agosto de 2012
Aprovado: 16 de setembro de 2012
Contato: h.buescu@netcabo.pt