

AS DIREÇÕES DO MODERNISMO PORTUGUÊS - ORPHEU, PRESENÇA, E AS TENDÊNCIAS NA ARTE E NO PENSAMENTO

The directions of Portuguese modernism - Orpheu, Presença, and trends in art and thought

RIBEIRO, André¹, & RODRIGUES, João Bartolomeu²

Resumo

O movimento Modernista surgiu como uma rutura com o passado; veio multiplicar todos os sentidos da arte, trazer à tona a liberta imaginação do Artista... Em Portugal, o Modernismo mostrou-se principalmente em duas revistas literárias: Orpheu, de Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros (como maiores vultos), e Presença, de Miguel Torga, José Régio e João Gaspar Simões.

Abstract

The Modernist movement erupted as a break with the past; it arrived to multiply all meanings of art, to bring to the surface the free imagination of the Artist... In Portugal, Modernism showed itself mainly in two literary magazines: Orpheu, of Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros (as bigger names), and Presença, of Miguel Torga, José Régio and João Gaspar Simões.

Palavras-chave: *Modernismo; Orpheu; Presença; Renascença Portuguesa; Arte; Literatura; Pensamento.*

Key-words: *Modernism; Orpheu; Presença; Portuguese Renaissance; Art; Literature; Thought.*

Data de submissão: fevereiro de 2020 | **Data de publicação:** junho de 2020.

¹ ANDRÉ RIBEIRO – Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, PORTUGAL. Email: gatoderibeiro@gmail.com

² JOÃO BARTOLOMEU RODRIGUES - Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, PORTUGAL. Email: jbarto@utad.pt

INTRODUÇÃO

O presente trabalho – de pesquisa e reflexão – encontra-se inserido no âmago da Cultura Portuguesa: e tem como grande tema o modernismo português (na sua índole estética – ou seja, literária e artística – e na sua índole cultural); circunscrita ao mundo que esse tema envolve esta é uma focalização específica: o primordial movimento da Renascença Portuguesa (que serve de introdução ao mais alargado assunto a tratar), as revistas *Orpheu* e *Presença*, bem como a trajetória tendenciosa na arte e no pensamento. Não será nosso interesse desviar ou extravasar do assunto que nos propusemos tratar – por mais que a alma nos seja, como a dos modernistas, divagante, circulatória, estrambótica e construtiva, temos a necessidade, no entanto, de buscar uma coerência interna (e até uma autoconsciência necessária) que permita plenamente ao leitor-pensador refletir no enalce do largo Cosmos que é o assunto modernista. Começaremos, portanto, por introduzir temática e sensacionisticamente³ a estética modernista, focando depois naquilo que foi, na prática, a feição modernista portuguesa – tal e qual daremos ênfase às revistas literárias supramencionadas, pavimentando o importante caminho que elas travaram. O nosso intuito, uma vez mais, é explanar e *dar a ver* – ou seja, mostrar, tornar claro – a problemática modernista; denotar como ela se representou no nosso país e nos nossos artistas e escritores.

1. INTRODUÇÃO AO MODERNISMO

O movimento estético modernista não surgiu de um nada vazio; muito pelo contrário, partiu como uma resposta ao decadente realismo – o passado descartável – e foi buscar grandes influências, tanto ao romantismo como ao simbolismo⁴. Foi um movimento de total rutura com o passado⁵ – um movimento que buscava a originalidade, a diferença (muitas das vezes pelo foco no ‘eu-mesmo’ e no ‘eu-outro’). A modernidade, mãe do modernismo, as palavras de Fernando Guimarães, “(...) antepôs às respetivas criações culturais um sentido de organização, de estruturação ou, mesmo, de totalidade.” (Guimarães, 1994, p.102). Similarmente, o modernismo – e os *ismos* que do seu âmago brotaram – “(...) representa o resultado de uma revolução complexa (...)” (Guimarães, 1994, p.10), surgida devido – e como foz desse rio decadente – às manifestações apáticas que a precederam diretamente (como, por exemplo, o classicismo racionalista e naturalista).

³ Num sentido sensitivo; derivado do sensacionismo e não do sensacionalismo.

⁴ Pegou nestas estéticas, por assim dizer, e modernizou-as; juntou-lhes ao corpo o intelectualismo, a arte de construir, de ser-máquina, de pensar e viver o mundo moderno.

⁵ Também Fernando Guimarães, na sua obra *Os Problemas da Modernidade*, apoiou esta noção: “O modernismo (...) tende a representar-se como um movimento marcado pela sua rutura em relação às expressões artísticas do passado” (Guimarães, 1994, p. 9).

Como é sabido, o modernismo surgiu no início do séc. XX como uma forte rutura estética com o passado intelectual, cultural e criativo, e terminou, senão que abertamente compreendamos estas fronteiras, por volta do fim da Segunda Grande Guerra; tal data de surgimento o não parou, todavia, de ir buscar um tanto da sua matéria-prima aos movimentos romântico e simbolista⁶. Estas transformações estéticas partiram diretamente de artistas pertencentes às gerações anteriores⁷, que de algum jeito descontentes ou propostos à disrupção, procuraram a novidade na total originalidade da forma: combateram o passadismo, foram contra os padrões clássicos⁸; tinham, no geral, uma alma animalesca, revolucionária, de ‘sangue vivo’ – lutavam a partir da guerra contra o pré-estabelecido; pediram – ou, muito pelo contrário – *exigiram* liberdade formal (verso livre, ausência de rima, libertação do ritmo, liberdade na estrutura estrófica), escreviam, no caso dos poetas e prosadores, usando de uma linguagem coloquial, do dia-a-dia; eram igualmente irónicos, cientes do erro da sua consciência – palhaços no palco circassiano do Ser...

Como anteriormente referimos, o homem-artista modernista procurava o original, o dinâmico, multiplicava e percebia multiplicados os sentidos do mundo – buscava o poderio construtivo da máquina-futura que operava no presente... Eram simples na linguagem, mas pensadores; se escreviam, pensavam na escrita; se desenhavam, pensavam no desenho... Abstinham-se, porém, de tomar posturas sentimentais; o intelecto, o Ser guiá-los-ia: negavam duramente o sentimentalismo excessivo e maníaco que os românticos demonstravam... Analisavam, observavam, crítica e demoradamente, a realidade: nasciam da Grande Sombra e viviam imiscuídos no Sonho da Existência⁹...

A época modernista, nos começos do século, foi uma que viu o homem cortado em pedaços; finamente consciente, finalmente louco, ele deambulou entre o real e o irreal, o visto e o não-visto (que mesmo assim pode ser *percebido*), procurando soluções para o seu novo estado ilustre no Vago... A crise epistemológica evidente trouxe à tona a relatividade e indeterminação – deslocou os sentidos, as perspetivas... Fartas são as dissoluções do sujeito, as imaginações tediosas e descompostas – o excesso da multiplicação interior, da conjuração de Outros –, os extremos ontológicos: não raramente, suicídios¹⁰... Os valores – éticos e morais – entram em

⁶ Simplificadamente, ao romantismo foi-se pedir emprestado o desejo de representar o ‘eu’ nas suas múltiplas facetas; e ao simbolismo foi-se buscar o *elitismo da palavra* – a dificuldade de acesso em massa ao significado dos textos e à linguagem utilizada (fortemente estilizada, intelectualizada, no fundo, revestida de metáforas).

⁷ Onde surgiam já correntes de pensamento de índole espiritualista e anti-materialista; onde se tentava já superar o Realismo e o Naturalismo: com outras correntes diretamente opostas, como, por exemplo, o Impressionismo, o Parnasianismo, o Decadentismo...

⁸ Por exemplo, os tratados aristotélicos e horacianos, que os modernistas vieram instruídos de suplantar.

⁹ O tema do Sonho, aliás, e daquilo que é o Sonho-vida, é especialmente importante e retratado na literatura modernista – com, exemplarmente, os baluartes portugueses da área em questão: Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro.

¹⁰ Sá-Carneiro, por exemplo, que se suicidou em Paris no ano de 1916 – e que já nas suas obras o demonstrava, em diferentes personagens: tanto a Marquesa de Santo-Stefano, n’A *Grande Sombra*, como o artista Gervásio Vila-Nova, n’A *Confissão de Lúcio*, acabaram o seu papel actante na diegese como suicidas...

crise; o ceticismo total gera sarcasmo e cinismo nos artistas, a alma do homem que se habituou a pensar cada situação, a buscar respostas a diversos e complicados problemas, de igualmente diversas e complicadas maneiras (ainda que abstrusas ou esotéricas) ... O inconsciente ganha destaque, torna-se atraente e procurável – em todo o seu hermetismo desgostosamente onírico...

No caso português, para além das revistas literárias, usadas para a propagação do ideário modernista – a *Orpheu* e a *Presença* como melhores exemplos –, também “(...) revistas e exposições terão ajudado a consolidar pequenas comunidades artísticas, a afirmar um vocabulário artístico e a veicular um certo entendimento de arte” (Castro, 2015, p. 125). Exemplificando a estética modernista, e como um modo de introduzir o foco seguinte do nosso trabalho, apresentamos um excerto do poema *Dispersão* (sugestivo já em si), de Mário de Sá-Carneiro; é simples compreender nos seus versos os assuntos e pensamentos acerca do modernismo que acima tratámos:

Perdi-me dentro de mim
Porque eu era labirinto,
E hoje, quando me sinto,
É com saudades de mim.

Passei pela minha vida
Um astro doido a sonhar.
Na ânsia de ultrapassar,
Nem dei pela minha vida...

Para mim é sempre ontem,
Não tenho amanhã nem hoje:
O tempo que aos outros
foge
Cai sobre mim feito ontem.
(...)
(Sá-Carneiro 2016, p. 31).

2. OS PRIMÓRDIOS DO MODERNISMO PORTUGUÊS: A RENASCENÇA PORTUGUESA

Não seria sensato referir o modernismo português sem descobrirmos um pouco dos seus primeiros gatinhares – dos seus primordiais momentos... Ou seja: falamos da Renascença Portuguesa. Apenas partindo dela podemos compreender a grandeza literária, cultural e artística que se lhe seguiu: ‘os d’*Orpheu*’ e os ‘presencistas’... Previamente aos vultos colossais que hoje em dia considerados estão como mestres – Pessoa, Sá-Carneiro, Miguel Torga, José Régio –, não podemos esquecer o importante caminho trilhado pelo movimento que a todos eles antecedeu.

A Renascença Portuguesa, portanto, surgiu no ano de 1912 como sociedade cultural (depois de duas reuniões preparatórias): os seus membros desejavam a fruição da República, a proliferação dos seus ideais no seguimento da queda da Monarquia – para tal, pretendiam promover a generalização da cultura para todo o povo português: agiram com livros, conferências, reuniões, revistas... Uma revista em particular sumula sobre os outros elementos intelectuais – *A Águia* –, que chegou a ter Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro como colaboradores, partiu com a missão honrosa e liberal de divulgar às massas os conhecimentos... abrir uma nova porta a Portugal... porta do modernismo, porta da multiplicidade...

Originalmente, este grupo era constituído por vultos culturais da nação portuguesa: António Carneiro, Augusto Casimiro, Álvaro Pinto, Augusto Martins, Cristiano de Carvalho, Jaime Cortesão, Leonardo Coimbra, e Teixeira de Pascoaes¹¹. Estavam sediados na cidade do Porto, onde promoveram inicialmente um conjunto de iniciativas prementes no domínio da cultura, da arte e da educação; procuraram, depois, e com o desejo de se nacionalizarem, afinidades noutras regiões do país. Os seus membros compreenderam a idiossincrasia daquele movimento – a ambição maior que o impedia... Mais ainda, diremos, por surgir do fôlego inicial da nova República Portuguesa¹²...

¹¹ Estes dois últimos acabaram por liderar o grupo num seguinte estágio: Teixeira de Pascoaes com o seu saudosismo; e Leonardo Coimbra pelo seu criacionismo. Não apenas lideraram o grupo intelectualmente, aliás, contiveram discípulos que os seguiam pela escola estética.

¹² Como notou curiosamente António Cândido Franco, não parece à toa que surge a coincidência entre as iniciais da República Portuguesa e as do movimento da Renascença Portuguesa; como se conscientemente os seus membros quisessem conectar o seu grupo e os ideais que defendiam ao novo e importante momento que o país vivia.

Juntos por uma só causa, unidos por uma só vontade, os ‘renascentistas portugueses’ entendiam a necessidade de tomar a mudança de regime político como uma oportunidade de remodelar e renovar a sociedade portuguesa, de a responsabilizar pela criação de riqueza e pedir-lhe uma exigente política de cidadania que pusesse termo à velha cultura de dependência, de insuficiência pedagógica... imaginaram um Novo Portugal, moderno e fantástico – como brio colorido para este novo século! Promoviam a responsável cidadania e a elevação cívica da sociedade portuguesa; associavam-se, já em trejeitos intelectuais, ao saudosismo de Pascoaes¹³ – o orgulho pela nação, a ideia da portugalidade, do caráter só-português...

É de notar que também José Régio e João Gaspar Simões – dois presencistas de gema – colaboraram na revista-mor da Renascença Portuguesa: *A Águia*. Ou seja, tendo em conta tudo o que foi dito, não é difícil ver neste movimento ‘neorrenascentista’ o começo do que foi o modernismo português; Fernando Pessoa, Sá-Carneiro, José Régio e João Gaspar Simões, faces das revistas *Orpheu* e *Presença*, respetivamente e em parilha, de um modo ou de outro, em distintos momentos se imbricaram com o que foi a Renascença Portuguesa e o seu arcabouço de ideias. O movimento da Renascença Portuguesa findou em 1932, fruto das censuras e miasmas nocivos do salazarismo, inaptamente contra os ideais liberais da República nova... República que, por infelizes decisões, degenerou em autocracia tirânica e ditatorial...

2.1. Os d’Orpheu

Disse – e bem – Fernando Guimarães: “Entre nós o Modernismo (...) aproximar-se-á de uma poética que se diria fortemente intelectualizada.” (Guimarães 1994: 95). Os mestres desta intelectualização que tomou as rédeas da arte poética e literária são os pais da revista *Orpheu*: Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro. Influenciados por poetas como Walt Whitman e Charles Baudelaire – nenhum deles exatamente modernista, mas ambos pré-modernistas¹⁴ –, Pessoa e Sá-Carneiro desejaram, e *sonharam*, trazer para

¹³ Assente no conceito de ‘saudade’, tida por ele como um traço principal do português.

¹⁴ Foram os seus poemas, inscritos nas suas obras seminais – *Folhas de Erva* (*Leaves of Grass* no original inglês) para Whitman, e *As Flores do Mal* (*Les Fleurs du Mal* no original francês) para Baudelaire –, que principiaram intelectual e poeticamente aquilo que viria a ser a temática modernista. Baudelaire, contudo, porventura não tão interligado com o nosso Modernismo como esteve com a Geração de 70, e até certo ponto, com os nossos simbolistas. “O espaço que lhe dedica Fernando Pessoa quando, em textos dispersos, reflete sobre a poesia, influências literárias, etc., é muitíssimo menor do que aquele que é reservado – e de que maneira... – a Walt Whitman” (Guimarães, 1994, p. 83).

Portugal uma verdadeira revolução estética – uma nova via para a arte e para a literatura portuguesas.

Não os podemos, contudo, visar, sem nos apercebermos primeiro dos percursores do modernismo em Portugal; igualmente grandes influenciadores dos poetas d’*Orpheu*: falamos de três vultos literários do séc. XIX: Cesário Verde, Antero de Quental e Camilo Pessanha. De acordo com Fernando Guimarães: “(...) podemos ver nesses poetas aqueles que propõem, com a sua obra, o que seria uma poética que, a pouco e pouco, iria preparar a da modernidade” (Guimarães, 1994, p. 89). O primeiro, poeta-caminhante, deambulador que perfeita e simplesmente vê, foi o ‘percursor consciente’ do sensacionismo, de acordo com Fernando Pessoa; aproxima-se, nas suas poesias de contemplação em movimento, “(...) de uma anunciada modernidade (...) que tende a manifestar-se através de múltiplas obsessões, temas, fantasmagorias, sonhos.” (Guimarães 1994: 90). O segundo, ou seja, Antero, foi o poeta-filósofo português: aquele que melhor e primeiro interligou a poesia à intelectualidade – digamos, consciente e racionalmente. Já Camilo Pessanha, por fim, altamente admirado por Sá-Carneiro e Fernando Pessoa, com o seu simbolismo, “(...) ensinou-nos a sentir veladamente; descobriu-nos a verdade de que para ser poeta não é mister ter o coração nas mãos, senão que basta trazer nelas a sombra dele” (Pessoa, 1946, p.31); com a sua forma de ser poeta, chegou a Portugal a poesia vaga, do Mistério, do velado... O impressivo e simbólico tomou forma portuguesa.

Foi influenciado por estes poetas, e o caminho por eles trilhado, igualmente pelos vultos literários modernistas da Europa e arredores¹⁵, que Sá-Carneiro e Pessoa decidiram criar a revista *Orpheu*; isto depois de se terem desconectado do movimento da Renascença Portuguesa, por não verem como correta e projetável no futuro a poética saudosista de Teixeira de Pascoaes¹⁶.

Em 1915, entretanto, o primeiro número da revista *Orpheu* foi publicado¹⁷. Na introdução à revista, Luís de Montalvôr refere-se nestes termos ao que acredita ser *Orpheu*:

¹⁵ Toca das grandes correntes estéticas em voga: o futurismo, o expressionismo, o interseccionismo, o surrealismo, etc.

¹⁶ Sobreelevadamente apaixonada por um nacionalismo contrário ao ideal de europeização que os d’*Orpheu* imaginavam propagar. A modernização da literatura portuguesa não poderia vir nunca da saudade e do ser português de Pascoaes: era necessário, em oposição, ser-se múltiplo e aberto às novas experiências da era moderna.

¹⁷ Nela se contam textos publicados dos seguintes autores: Mário de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa, Ronald Carvalho, Alfredo Pedro Guisado, José de Almada-Negreiros, Côrtes Rodrigues, e Álvaro de Campos (publicado por Fernando Pessoa). No segundo número, entretanto, publicaram-se textos de: Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Ângelo de Lima, Eduardo Guimarães, Raul Leal, Violante de Cysneiros, Álvaro de Campos, Luís de Montalvor, e Santa-Rita Pintor.

Bem propriamente, ORPHEU, é um exílio de temperamentos de arte que a querem como a um segredo ou tormento.../ Nossa pretensão formar, em grupo ou ideia, um numero escolhido de revelações em pensamento ou arte, que sobre este principio aristocrático tenham em ORPHEU o seu ideal esotérico e bem nosso de nos sentirmos e conhecermo-nos¹⁸ (Montalvôr, 1915, p. 5).

Não tanto surpreendente para os autores foi a resposta que obteve do publico: vexada pelos críticos, alheia às massas de leitores (que eram, devemos dizer, fechadas a um pequeno grupo de pessoas – visto que grande parte do povo português não era sequer capaz de ler). Apesar, todavia, da sua curta duração – com apenas dois números publicados e um por publicar –, a *Orpheu* foi culturalmente um momento de relevo na história portuguesa, cimentando-se como o grande, senão que obscuro, marco do modernismo português. Os membros que compunham a revista – Pessoa, Sá-Carneiro, Almada Negreiros, até Santa-Rita Pintor e Amadeo de Souza Cardoso – envolvem-se dum mistério *quasi* mitificado: uma nuvem de névoa que só a muito custo de estudo se vai evaporando, por meio da compreensão...

Falar de *Orpheu* é falar de acontecimentos que duraram pouco tempo, de figuras que morreram cedo, de obras que ficaram esquecidas, fora da visibilidade pública – e bastaria aqui lembrar o destino de Amadeo ou de SantaRita, contrapondo-o ao de Almada que, em matéria de exposição pública, configura um caso à parte. Falar de *Orpheu* é falar de fenómenos que deixam terreno aberto e pronto para a mitificação. A breve duração deixa campo de manobra para todas as especulações e interrogações (Castro 2015, p. 30).

Um ano depois da publicação do primeiro número da revista *Orpheu*, Mário de Sá-Carneiro suicida-se em Paris; Fernando Pessoa, contudo, insiste que, ainda depois de morta, *Orpheu* viverá. Manter-se-á no tempo, por exemplo, como “(...) uma geração, um movimento, um momento histórico e um conjunto de recordações e homenagens” (Pizarro 2015, p. 55). Este grupo de deslocados será “(...) o epicentro de um breve terramoto nas letras lusas, mais tarde conhecido como o Primeiro Modernismo Português”¹⁹ (Pizarro, 2015, p. 44).

¹⁸ Os termos, quanto a esta citação, foram mantidos na sua grafia original, produzindo, no que é a grafia atual, uma série de erros bem visíveis. Escolhemos, todavia, não os corrigir – mantendo assim a lealdade com o texto que nos propomos a observar.

¹⁹ O Segundo Modernismo Português relacionou-se intimamente, como futuramente veremos, com a revista *Presença*; já o terceiro e tardio espelho modernista português relacionou-se com a escola excessivamente

O mito da *Orpheu* é um mito de espectros, de sombras, de Mostrengos, Totalidades, Loucuras e Auroras; é um jogo de brilho multicolor e uma máquina dentada e eternamente perfuradora: um meio-termo imbalançável entre o homem são e o génio louco. Como disse Roberto Vecchi:

Os espectros redundam sempre se associados ao nome de Orpheu, seja qual for a matriz de onde é derivado – cultural ou mitológica –; um nome que sempre se abre para o horizonte intermediário entre a vida e a morte: o reino do inacabado e da sobrevivência (Vecchi, 2015, p. 205).

Ou seja, em retrospectiva: *Orpheu* foi uma revista – e um movimento –, tal como a estética modernista em geral, de extremas multiplicidades²⁰.

2.2. A revista *Presença* e os *presencistas*

Posterior à *Orpheu*, a revista *Presença* surgiu no ano de 1927 (quando foi publicado o primeiro número – cuja primeira página publicamos em anexo); foi fundada em Coimbra, por um trio de académicos: Branquinho da Fonseca, João Gaspar Simões e José Régio – e, deve-se dizer, porventura por carecer em género do carácter ultrajante, disruptivo e múltiplo da *Orpheu*, foi publicada até ao ano de 1940. Visível na primeira página do número inicial da revista, está o seu intuito – o seu *modus operandi*: é uma revista de “arte e crítica”; ergo, busca a novidade da criação, e o estudo dessa novidade. Como já foi referido, a *Presença* foi muito influenciada pela revista literária que a antecedeu, surgindo inscrita na mesma linha projetada – e constando de membros igualmente capazes no meio literário: para além dos três já referenciados, também Miguel Torga, Adolfo Casais Monteiro, Aquilino Ribeiro e Vitorino Nemésio se inscrevem neste momento que sem dúvida ou incerteza foi o grande representativo do Segundo Modernismo Português.

política do neorrealismo. (Escola que não trataremos neste artigo – podendo, contudo, indicar a obra literária súpula da escola neorrealista portuguesa como um bom caminho para quem deseje degustar, obrar e entender mais aprofundadamente o assunto em questão: ou seja, leia-se a obra *Uma Abelha na Chuva*, de Carlos de Oliveira.

²⁰ De oposições, igualmente – confrontos paradoxais: presente/passado, convenção/ inovação, regra estabelecida/originalidade, cosmopolitismo/nacionalismo, valores estrangeiros/valores nacionais...

Temática e ideologicamente, a revista e os seus construtores – os presencistas, como vieram a ser tratados – estavam influenciados e inspirados na psicanálise freudiana, bateram-se pela primazia do individual sobre o coletivo – este o ponto que os distingue e originaliza –, do psicológico sobre o social, da intuição sobre a razão. Paralelos aos vetores modernistas, dão primazia ao espiritual e não ao material – ou, se quisermos, procuraram destapar no material as sementes do imaterial, no real as sementes do irreal, do imaginado... Divulgaram textos vanguardistas de autores franceses; aprenderam, sobretudo, a ler Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro – descobriram-nos para o povo português, denotaram-lhes laivos de genialidades, procuraram entendê-los, estudá-los, entregá-los às massas...

O presencismo, contudo, não veio como direto seguidor das pegadas d'*Orpheu*; ou, como refere Fernando Guimarães:

(...) a geração da *Presença*, a qual, a um nível valorativo, soube chamar a atenção para a ostensiva viragem que a obra de Fernando Pessoa representou, nem sempre conseguiu aprender alguns importantes aspetos dessa nova orientação. A geração presencista reagiu, sobretudo, contra hábitos literários que vinham do nosso séc. XIX e que se prolongavam para além do seu tempo sob uma forma meramente epigonal (Guimarães, 1994, p. 9).

Ou seja, não obstante a importante descoberta dos primeiros modernistas portugueses, os literatos, escritores, críticos e pensadores da *Presença* não se dedicaram só e principalmente a depurar a obra pessoana; tinham outros – e mais queridos – intuitos, como, por exemplo, aprofundar em Portugal a discussão sobre Teoria da Literatura e as novas formas de expressão.

Ao contrário da revista *Orpheu*, que surgiu intencionada pela força criadora e centrípeta de uma série de mestres disruptivos da literatura, “(...) se aprofundarmos melhor os motivos e intenções que presidem à crítica presencista, verificamos que ela surge menos em termos de uma reação inovadora do que de uma mais funda continuidade.” (Guimarães, 1994, p.10). Ou seja, ao invés de cortar com o passado, a *Presença* queria efetivamente apresentar-lhe um caminho acetinado para se renovar; escolhia a ligação, a conexão, em vez da cisão, da original novidade.

Este movimento presencista é muito focado no individualismo humano como peça central para a manutenção da existência; é por isto mesmo que, quando olhamos para cada um dos membros, tentando quiçá estudar um texto seu, “(...) não são (...) os valores morais ou da ordem do conhecimento que surgem em primeiro plano, quando se [lhes] analisa o processo de criação artística” (Guimarães, 1994, p.10); em Torga, Régio, Aquilino ou Nemésio, o nosso intuito deve ser a *força individual*, do homem como um só, sozinho e não em grupo... Diríamos mesmo, cogitando, que esta característica presencista de certo modo introduz o mundo autoral idiossincrático – e individualista, portanto – do pós-modernismo (surgido efetivamente na década de 50, com *A Sibila* de Agustina Bessa-Luís)...

3. CONCLUSÃO: a multiplicidade eternizada da alma humana

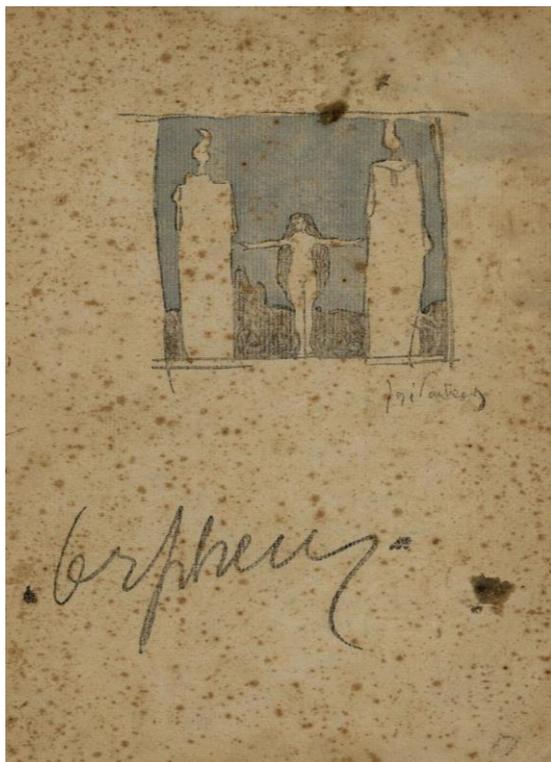
O movimento modernista veio propor à arte, ao pensamento, uma estética construtiva, liberta, sublimada em multiplicidades de anéis dourados caídos em corpos perdidos, insondáveis, como máquinas rodando insidiosas e violentas no Cosmos da Existência... Procurou abrir todas as possíveis portas, por mais inverosímeis, e dar à imaginação um lugar cimeiro, de Sonho! Pela primeira vez, porventura, desde que os homens se viraram para a criação, o Múltiplo foi abraçado – inteiramente abarcado por obras de cisão, irreverência e contraste...

O homem modernista anda sempre numa infinda busca por si mesmo: é um homem perdido à procura de uma Alma (por vezes, nem sua nem de ninguém – um fumo inebriante de conhecimento, de sonho e pesadelo, movimentos rápidos, maquinizados, velocidades tremendas...); incessante, bate contra a parede do Nada e procura o Lótus do entendimento final... Encontrá-lo-á? Ora, apenas na Multiplicação...

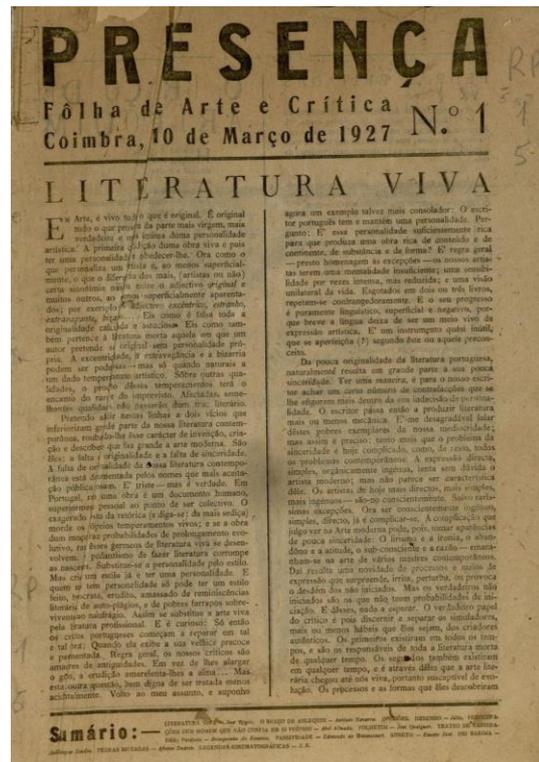
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Castro, L. (2015). Colagens sobre *Orpheu* e modernismos. In P. Samuel (Coord), *Orpheu e o Modernismo Português – Livro do Colóquio* (pp.125-134). Porto: Fundação Eng. António de Almeida.
- Guimarães, F. (1994). *Os Problemas da Modernidade*. Lisboa: Editorial Presença.
- Montalvôr, L. (1915). Introdução. In *Orpheu*, 1, 5-6.
- Pessoa, F. (1946). *Páginas de Doutrina Estética*. Lisboa: s/i.
- Pizarro, J. (2015). *Orpheu, uma revista-manifesto*. *Revista Desassossego*, 14, 44-56.
- Sá-Carneiro, M. (2016). *Mário de Sá-Carneiro – Obra Essencial*. Silveira: E-Primatur/Letras Errantes.
- Vecchi, R. (2015). Espectros de *Orpheu*. *Revista da Anpoll*, 38, 202-210.

ANEXOS



Capa do primeiro número da revista *Orpheu*.



Em imagem, a primeira página do primeiro número da revista *Presença*.