

## O CONCEITO DE MODERNIDADE E A POESIA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA

Como tantas outras usadas na crítica e na história literárias, a palavra modernidade pode entender-se em sentido restrito e em sentido lato.

No primeiro deles — e relativamente à poesia — modernidade designa um período bastante bem definido que se inicia por meados do século XIX (*Leaves of Grass* de Walt Whitman, 1855; *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire, 1857).

Para um crítico de formação modernista como Adolfo Casais Monteiro, é esse, aproximadamente, o sentido do termo modernidade: «É da modernidade o homem e as palavras não se entendem. A modernidade começou talvez aí mesmo, precisamente. Não começaria? Não foi querendo tirar delas todos os acordes em potência, todas as harmonias possíveis, que a poesia quis fazer-se música? E não foi neste querer fazer-se música que elas começaram a perder os contornos, viraram magia, pedra, grito, e se tornaram afinal no grande instrumento da descrença do homem na verdade, na realidade, em qualquer forma de segurança? [...] A modernidade começa talvez em Rimbaud. Quero eu dizer: a modernidade como consciência da impossibilidade de ser. Concretamente, começa na *Carta do Vidente*. Não se fala aí de nada, sem dúvida: mas propõe-se ao homem um plano impossível. A distância entre esse sonho e a capacidade de viver do homem é o próprio chão da modernidade.» Pertencem estas palavras ao ensaio «A ideia de modernidade», que serve de introdução ao livro *A Palavra Essencial*.

Com elas se relacionam as seguintes, do artigo «Poesia e linguagem», o primeiro dos que constituem o capítulo «Problemas da poesia moderna» da mesma obra: «A libertação da palavra é o fenómeno mais marcante da evolução da poesia, de há um século para cá. “Libertação” é termo insuficientemente elucidativo, mas todos sabem que ao dizer isto se entende o reconhecimento à palavra de um poder que se acha presente, mas não reconhecido, na poesia clássica, poder que os românticos, afinal, não souberam distinguir da eloquência, na maior parte dos casos, e que só vem sem equívoco com os grandes poetas que, como Whitman e Baudelaire (e cada um de forma tão diferente), são realmente os grandes libertadores da palavra.»

Este sentido da modernidade, se, por um lado, corresponde, sem dúvida, a um profundo entendimento da problemática poética contida entre Rimbaud e o modernismo, ou mesmo entre Whitman-Baudelaire e o surrealismo, não parece, todavia, ser o mais produtivo.

José Régio, na sua, de resto, notável *Pequena História da Moderna Poesia Portuguesa*, não explica as razões por que estabelece como começo desse período o romantismo. Mas faz algumas observações que mostram a sua preferência por um entendimento de modernismo, não como um movimento ou um conjunto de fenómenos característicos da literatura de uma só época, mas como algo que ciclicamente se repete, constituindo afinal aquilo a que poderíamos chamar a vanguarda dos vários momentos da história literária (isto é, modernismo=modernidade em sentido lato): «Modernismo será a tendência a valorizar o actual e o novo (na expressão como no expresso), em virtude quer de um cansaço das formas e substâncias passadas, esgotadas, quer de uma descrença nas tidas por insuperáveis, modelares, eternas. Sob certo ponto de vista — o modernismo não é coisa nova; como o não foram o romantismo ou o realismo. Em todos os tempos houve homens desprendidos do passado por antes voltados para aquela parte do presente que se inclina ao futuro. Isto é: em todos os tempos houve modernistas, como houve românticos, realistas, etc., no mais largo ou filosófico sentido das palavras — e afigura-se-me muito provável que sempre os haja. O que faz com que em dada época pareça coisa inteiramente nova qualquer destas posições é, primeiro, o ex-

clusivismo ou absolutismo com que em dada época se afirma; depois, a melhor consciência que então de si toma; por fim, a coloração particular que a época lhe empresta.»

Também Jorge de Sena, no ensaio «Sobre modernismo», incluído no volume *Da Poesia Portuguesa*, escreveria: «Houve sempre “modernistas”; as querelas dos “antigos” e “modernos” enchem, em todas as épocas, lugares e campos de actividade do espírito humano, as páginas da História da Cultura.»

Não faz já, realmente, muito sentido reservar-se a designação de *moderna* para a poesia dos últimos cem ou cento e vinte anos. Sabemos perfeitamente que Shakespeare é tão moderno como Whitman, Camões como Pessoa, Blake como Rilke, Hölderlin como Apollinaire, Keats como Rimbaud (para citar apenas poetas relativamente recentes).

Ruy Belo começa deste modo o seu ensaio «Poesia nova», do livro *Na Senda da Poesia*: «Ao longo deste capítulo, onde vêm confluir algumas das reflexões que sobre poesia a vida nos tem consentido, melhor avultará como realização o intuito de designarmos por poesia nova não a chamada *poesia moderna* mas a poesia sem mais, a poesia de sempre, incluindo naturalmente aquela que nos nossos dias se apresenta como a única capaz de se projectar no futuro, por ter plasmado, ou pressuposto, vivo, o nosso tempo. Moderna teve em qualquer idade de o ser a poesia para viver e sobreviver. É uma das coisas que tentaremos defender, contentando-nos, neste primeiro número, em demonstrar que a novidade pertence à própria essência da poesia. Toda a palavra nova é, constitutivamente, uma palavra poética.»

Jorge de Sena intitula um seu ensaio «Reflexões sobre Sá de Miranda ou a arte de ser moderno em Portugal» (in *Da Poesia Portuguesa*). E indica como um dos aspectos da modernidade de Sá de Miranda, a par de atributos de ordem moral e social, «a sua posição firme de renovador formal e de experimentador linguístico que, de um golpe, como escrevera cantigas belíssimas, escreve três ou quatro dos mais perfeitos e profundos sonetos da língua portuguesa».

Temos, pois, que novidade, renovação formal, experimentação linguística, serão alguns dos postulados da modernidade poética.

Aceitemos, como quer Casais, que «a libertação da palavra é o fenómeno mais marcante da evolução da poesia, de há um século para cá». Aceitemos mesmo que por *libertação* se entenda «o reconhecimento à palavra de um poder» que o autor de *A Palavra Essencial* não chega a definir.

Modernidade é, porém, um conceito dinâmico, por excelência. E, portanto, será difícil admitir que uma definição desse termo enunciada com base na poesia de há cem anos seja válida, a não ser em parte ou muito vagamente, para a poesia de hoje. Mas, na verdade, o fenómeno que Casais Monteiro aponta como «o mais marcante da evolução da poesia, de há um século para cá», ou seja, a «libertação da palavra», é caracterizado de uma forma suficientemente vaga para que dele possamos partir para a definição de um conceito de modernidade na poesia portuguesa contemporânea.

Os equívocos subsequentes ao modernismo, isto é, à modernidade entendida em sentido restrito, que se reflectem em certas posições teóricas de Adolfo Casais Monteiro, desviaram, durante algum tempo, a poesia portuguesa desse poder da palavra que sempre se identifica com a poesia e que foi, em qualquer época, a própria base da modernidade. Esses equívocos têm que ver com a atitude que o verso de José Régio «Meus poemas desprezaram a Beleza», citado por Casais Monteiro, no capítulo «A superstição da forma», de *A Palavra Essencial*, sintetiza.

«Exigência de autenticidade», «reconciliação da poesia com a experiência humana», expressões que igualmente aparecem no livro de Casais, são bem típicas de uma concepção de poesia cindida em conteúdo e forma, com particular relevo para o primeiro desses elementos. Podemos ler ainda: «Para que haja belos versos autênticos, é necessário existir uma relação profunda entre o poeta e alguma coisa que vale fora e além dele.»

Estas ideias, fortalecidas pelos aspectos teóricos do neo-realismo e do surrealismo (tão valorizado, aliás, este último, pelo autor de *A Palavra Essencial*), encontraram larga aceitação nos anos 50, informando, de algum modo, a doutrina da *Árvore*. Simplesmente, nesta altura, já todo um importante trabalho fora realizado, ao longo da década anterior, no sentido de efectivamente restaurar o tão abalado poder da palavra. Nessa década se iniciara um novo processo na poesia portuguesa, isto é, começara a desenhar-se um conceito de moderni-

dade assente num diverso entendimento da linguagem poética, que, nos casos mais representativos, não deixaria nunca de ser autónoma, produtora da realidade e não veículo dela. A elaboração textual, tendente à construção de um discurso tenso, em que cada vocábulo, escolhido com larga atenção ao significante, entra com rigor no contexto, faz ressurgir um esplendor plástico que dir-se-ia extinto desde Cesário Verde, Camilo Pessanha ou Fernando Pessoa.

É em Sophia de Mello Breyner Andresen, em Carlos de Oliveira, em Eugénio de Andrade (mas também em José Gomes Ferreira e em Jorge de Sena), que vamos encontrá-lo.

Assim, os textos de António Ramos Rosa ou de Mário Cesariny não chegam já a ser gravemente afectados pelas consequências da mitologia da autenticidade (embora possa tê-lo sido a poesia de alguns outros poetas do grupo surrealista ou ligados à *Árvore*). A contribuição surrealista abriu, de resto, caminho, quer para o discurso metafórico de Herberto Helder, quer para a desintegração e, consequentemente, para a posterior reconstrução da discursividade poética (Ruy Belo, Luiza Neto Jorge, Armando Silva Carvalho, Fiama Hasse Pais Brandão).

O fenómeno a que fiz referência como característico da década de 40, a reconquista da autonomia da linguagem poética, é explicitado, pelas imediações de 1960, nos próprios textos de poesia. O tema da poesia, o tema das palavras, tornam-se frequentes.

O poder das palavras, de que falava Casais de Monteiro, é o peso das palavras a que Carlos de Oliveira alude num poema de *Cantata*: «Rudes e breves as palavras pesam/mais do que as lajes ou a vida, tanto,/que levantar a torre do meu canto/é recriar o mundo pedra a pedra.»

Moderna é, como já lemos num ensaio de Ruy Belo, a poesia «capaz de se projectar no futuro por ter plasmado, ou pressuposto, vivo, o nosso tempo». Porque a linguagem da poesia é o mundo e o tempo em que se vive.