

6. *Livro de Matrículas 1646-1652*, vol. X.
 7. *Livro de Matrículas 1653-1657*, vol. II.
 8. *Livro de Matrículas 1686-1688*, vol. XXII.

B. TEXTOS POÉTICOS

MORAIS, José Ângelo de, *Eccos, que o Clarim da Fama dá: Postilhão de Apollo. Montado no Pegazo, girando o Universo, para divulgar ao Orbe literario as peregrinas flores da Poezia Portuguesa, com que vistosamente se esmaltão os jardins das Muzas do Parnazo. Academia Universal. Em a qual se recolhem os crystaes mais puros, que os famigerados Engenhos Lusitanos beberão nas fontes de Hipocrene, Helicon e Aganipe. Ecco I. Dedicado ao nosso Fidelissimo Monarcha D. Joseph I*, Lisboa, Officina de Francisco Borges de Souza, 1761.

SILVA, Matias Pereira da, *A Fenis Renascida, ou Obras poeticas dos melhores engenhos portugueses. Dedicadas ao Excellentissimo Senhor D. Francisco de Portugal, Marquez de Valença, Conde de Vimioso, etc.*, Lisboa, Officina de Joseph Lopes Ferreyra Impressor da Serenissima Rainha Nossa Senhora, V tomos, 1716-1728.

C. TEXTOS PUBLICADOS POSTUMAMENTE

COUTINHO, Francisco de Vascelos, *Feudo do Parnaso*, Lisboa, Pedro Ferreira, 1729.

—, *Hecatombe Métrica*, Lisboa, Pedro Ferreira, 1729.

M. S. LOURENÇO: OS CAMINHOS DE UM «DESEQUILIBRISTA»

O livro de estreia de M. S. Lourenço, *O Desequilibrista*, de 1960, integra-se claramente, como o título, de algum modo, logo sugere, no veio mais transgressivo da tradição modernista. O próprio Lourenço falará, anos depois, a propósito dos seus primeiros livros, do que eles deviam à *escrita automática*. É um seu companheiro de geração, João Bénard da Costa, na saborosa memória, de 2003, que dedicou a essa geração, *Nós, os Ven-cidos do Catolicismo*, aludirá mesmo à admiração que o grupo nutria pelo surrealista Mário Cesariny. O grupo que veio a ficar conhecido como o grupo dos católicos progressistas começara por tomar forma em volta do jornal da JUC, *Encontro*, fundado em 1956, e do Centro Cultural de Cinema, e viria a estar, na primeira metade dos anos 60, na base da criação da «Revista de Pensamento e Acção» *O Tempo e o Modo*. A presença de Cesariny é sensível no primeiro Tamen, em alguns poemas do princípio dos anos 60 de Cristovam Pavia atribuídos a uma espécie de semi-heterónimo, o Dr. Geraldo da Cunha Menezes Ferreira de desenvolta inclinação paródica, e não estará totalmente ausente do mais chestertoniano membro do grupo, Luís de Sousa Costa, autor de um desconcertante romance vindo a público em 1977 com o título de

Cancioneiro Policial da Menina Alzira. A escrita libérrima que alguns deles então cultivavam alimentava-se também de outras fontes, nomeadamente da que lhes fornecia o católico Jorge de Lima, a quem Tamen foi buscar a epígrafe para o seu livro de estreia, *Poema para Todos os Dias*, de 1956, e que Lourenço estudou num artigo vindo a lume no *Encontro*.

Não pondo em causa o que terá sido o contributo, para a escrita de *O Desequilibrista*, da técnica surrealista da escrita automática e do humor que os surrealistas também privilegiaram, e designadamente o Cesariny de tão forte presença na cena literária portuguesa dos anos 50, a verdade é que o humor visível no livro de Lourenço, muito assente em insólitos paradoxos, parece muito mais identificado com o espírito de uma cultura que marcará profundamente todo o percurso do autor de *O Caminho dos Pisões**, a cultura anglo-saxónica. Não por acaso aludimos acima, a propósito de Luís de Sousa Costa, a Chesterton, mestre insuperável desse tipo de humor. Sem o termos em conta, dificilmente conseguiremos entender algumas das mais bizarras formulações que podemos encontrar em *O Desequilibrista*. Vejamos algumas, presentes no poema em prosa «Imitação da Cruz»: «Aceito Deus Uno e Trino, mas não aceito deus cabeleireiro de senhoras»; «Aceito Zacarias mas não aceito Karl Marx»; «Ó vidas, fontes, estátuas, raridades de museu e encéfalos de idades pré-estabelecidas, quem de vinte cinco tira?»; «Quem se aproxima de Deus tem de fazê-lo em temor reverencial. A casa de Deus é terrível mas não entra nada com ela. Usa insecticida da melhor qualidade. É sempre de noite» (p. 18-20). Refira-se, a propósito de Chesterton, que no mesmo poema encontramos, a certo passo, uma alusão a um seu conhecido romance, *O Homem Que Era Quinta-Feira*: «o tal, o estranho tal tipo, que foi quinta feira, que foi agente secreto, que foi dos anarquistas». Mas, na altura, Lourenço estava já bastante familiarizado com duas figuras centrais do Alto Modernismo anglo-americano, Eliot, de quem faz uma citação, e Pound, a quem dedica uma peça de teatro em apêndice, «O Rei», e para a qual escolhe uma epígrafe também de sua autoria. O título de um dos poemas mais importantes da colectânea vai ele, por outro lado, buscá-lo («And death shall have no dominion», que, por sua vez, cita uma das epístolas de São Paulo) a um continuador do legado do Alto Modernismo de língua inglesa, o galês Dylan Thomas, poeta de sedutora obscuridade, apaixonadamente lido então, entre nós, por poetas da mesma família.

Dois anos depois de *O Desequilibrista*, M. S. Lourenço dá a lume, na mesma editora, a Moracs, um estranho livro de narrativas (a questão genológica não deve preocupar-nos excessivamente porque em Lourenço, inclusivamente os ensaios, participam daquela *Dichtung* alemã, de tão pertinente uso a seu respeito, e que será sempre redutor traduzir em português por *Poesia*), *O Doge*, que aparece atribuído a

uma figura da alta aristocracia da *Mittel-Europa*, o Arquiduque Alexis-Christian von Rätselfaft und Gribskov, surgindo o autor na qualidade de tradutor na página de rosto. Um dos aspectos mais divertidos deste jogo heteronímico é que houve, na época, quem tivesse tomado à letra o que lhe era proposto, e louvasse a *tradução* de Lourenço... Algumas experiências levadas mais tarde a cabo por Maria Gabriela Llansol no domínio da colocação na mesma sincronia de personagens de diferentes épocas históricas já estão aqui esboçadas. Não é isso, porém, o que interessa, agora, sublinhar, mas sim a insistência nas mesmas referências literárias, concretamente as que dizem respeito ao período áureo do Modernismo: a epígrafe retirada de *Finnegans Wake*, de Joyce, de que Lourenço ocasionalmente traduziu algumas passagens; a adaptação que faz para o título da primeira narrativa, «Ode pour l'élection de mon sepulcre», do poema inaugural de *Hugh Selwin Mauberley*, de Pound, «E. P. Ode pour l'élection de son sepulcre»; a epígrafe do mesmo Pound de que faz anteceder outra narrativa, «Retrato de Erasmo de Hans Holbein», e, finalmente, a epígrafe de Musil que precede a última narrativa, e tal como os outros autores citados na língua original. A reformulação a que Lourenço procedeu na 2.^a edição, revista e aumentada de *O Doge*, em 1998, e reproduzida, tal como a primeira, no presente volume¹, foi bastante profunda. O nome do Arquiduque foi reduzido para Alexis von Gribskoff; a epígrafe do volume, como vimos, da autoria de Joyce, foi substituída por uma outra de Walter Pater; mudaram os títulos de várias narrativas e desapareceram algumas das epígrafes que as antecediam; foi acrescentada uma narrativa, «Missa do Homem Armado», proveniente de *Ode a Upsala*, o livro publicado a seguir a *O Doge*. Mais importantes, porém, que todas estas alterações, são as que Lourenço introduziu no corpo dos próprios textos, e que, de um modo geral, significam uma atenuação do efeito de «produção automática» muito associado aos textos da 1.^a edição, e a conseqüente maior articulação entre os eventos narrados dentro de cada narrativa, onde, ao mesmo tempo, tende a esbater-se o seu anterior carácter aleatório.

Entre os quatro textos que constituíam *Ode a Upsala*, *Aria Detta la Frescobalda*, de 1964, figurava uma sequência de nove poemas, cujo título, «The Seefahrer», reproduzia o de um conhecido poema de *Ripostes*, de Pound, «The Seafarer», o qual, por sua vez, resultara da adaptação de um texto medieval inglês. Se lemos a sequência de Lourenço como uma homenagem a Pound, não é porque pretenda ser uma glosa ou uma paráfrase do poema de *Ripostes*. Antes, porque nela o poeta português põe em prática um certo número de procedimentos que fizeram dos *Cantos* um modelo irrecusável para muita da escrita mais apostada na combinação alucinante de elementos díspares dentro da tradição modernista de cunho vanguardista. A *ars combinatoria* de

Lourenço inclui, à semelhança da praticada por Pound nos *Cantos*, a *colagem* de fragmentos da mais diversa proveniência autoral e linguística. A diversidade de línguas, figuras, géneros, saberes por que se reparte, não impede, todavia, o poeta de fazer, no termo da viagem, a irónica verificação de que, para além da realidade percorrida, há uma outra que apenas aguarda a sua linguagem, e essa linguagem não pode ser outra senão «A dos Inexprimíveis».

Arte Combinatória é o título que precisamente tem o livro seguinte de M. S. Lourenço, de 1971. Na segunda metade dos anos 60, o poeta estivera em Oxford, onde procurara conciliar os dois pólos da sua mais funda vocação, a literatura e a lógica e a filosofia da matemática. O livro é constituído por cinco sequências colocadas sob algumas das letras mais emblemáticas do alfabeto grego. Nessas sequências combina o poeta os mais diversos planos e realidades, que vão da memória da Guerra Colonial a uma travessia do Canal da Mancha e a um trajecto de comboio entre Sintra e Lisboa; de falas que ecoam as dos profetas bíblicos a lúdicos exercícios de etimologias; de considerações de um moralista sobre «o poder e a cobiça» a reflexões sobre a crueldade da guerra e a vanidade dos que, na História antiga, a conduziram; de reflexões sobre a poesia e a necessidade de manter «um esqueleto de metro no meio do verso livre» à nostalgia de uma ordem e de uma «Forma» que o fascínio pela inorganicidade do Pound dos *Cantos* não consegue anular.

Essa mesma tensão entre a vontade de uma organização do discurso poético, desde logo patente nas três partes («exposição», «desenvolvimento» e «recapitulação») em que o livro se divide, correspondentes à *dispositio* da antiga retórica, e o irrecusável carácter de *dissecta membra* das realidades representadas está presente em *Wytham Abbey*, vindo a público três anos depois. Também aqui a poesia se faz experiência de meditação em busca de uma iluminação interior, depois de rasgadas, como se diz no termo do percurso, «as trevas do entendimento». De diferente temos as passagens em que o discurso poético parece esquecer-se da sua especificidade e mais se assemelha ao discurso ensaístico e os hábitos do lógico e do filósofo que há em M. S. Lourenço fazem a sua aparição no texto. Momentos há em que o comprazimento nos jogos de raciocínio levados às últimas conseqüências nos fazem lembrar textos *delirantes* dos pré-socráticos, em quem Borges, num texto famoso, descobriu precursores de Kafka: «Mas só na pressuposição de uma anormalidade / Por parte do agente se pode aceitar, / Como uma descrição literal, a imersão do pescoço / Nos ombros e a fortiori a sua separação física / E atirar-lhe com a cabeça foi, sem dúvida, / Um acto de agressão, em conseqüência do qual / Um fio de sangue não tardou a correr. / No entanto, condição necessária para que a colisão / Aconteça, é a projecção da cabeça protuberante, / Que ao separar-se do tronco fica a torrear /

O conjunto, para lá do qual a pedra, na curva / Da sua trajectória, passa em direcção final / À mão recipiente, sendo o ponto de encontro / Da pedra com a mão o centro da palma desta, / Razão pela qual se suspeita que a mão / Tenha ali estado desde sempre» (p. 218-9).

Ao gosto pelo experimentalismo, tão presente nos livros de 1971 e 1974, junta-se, em *Pássaro Paradísico*, de 1979, o estremecimento lírico, de regresso a um surrealismo feito de «detalhes / convulsivos», e que a presença no volume de Mário Cesariny como autor das ilustrações, não faz senão confirmar. Os poemas reflectem igualmente, no modo como reduzem a linguagem ao essencial, em versos frequentemente de uma só palavra que, pela sua ressonância imagística, se destaca do fluir discursivo, a familiaridade com a poesia de Cummings. Assim como a disposição das palavras na página, numa aparência «de cascatas / de frases», lembra toda uma tradição de desarticulação do discurso sensível aos efeitos de visualidade, e em que sobressaem experiências como as de Maiakovski e os caligramas de Apollinaire. A originalidade do caminho aqui seguido tem a garanti-la a inquietação de um espírito a deslizar permanentemente «para / a metamorfose / seguinte» e absorvido por uma visão interior, aquela que se realiza «por detrás / dos olhos».

Um dos pontos mais altos do seu itinerário poético, alcança-o M. S. Lourenço em *Nada Brahma*, de 1991 (2.ª ed., reorganizada e ampliada no presente volume), onde, segundo o próprio poeta, «o ideal de poesia como uma arte musical é sistematicamente realizado», dentro dos princípios do que ele mesmo chama uma estética neo-simbolista. A 1.ª edição de *Nada Brahma* foi acompanhada pela publicação de *Os Degraus do Parnaso* (2.ª edição integral no volume em epígrafe), um conjunto de textos que constituiriam, enquanto «reformulação narrativa» daquele livro, «uma reafirmação do mesmo ideal», ainda segundo um texto não assinado, mas seguramente da autoria de Lourenço, impresso na contracapa da 1.ª edição de *Os Degraus do Parnaso*. Conforme se explica no referido texto, em relação ao título escolhido para a colectânea, de acordo com o ideal da poesia como uma arte musical, «tudo o que existe (sânscrito *brahma*) é Som (sânscrito *nada*)». Não por acaso, certamente, Camilo Pessanha, o nosso simbolista que melhor terá realizado o ideal de aproximação da poesia à música, está no centro da homenagem que, no livro, também se presta a poetas portugueses que perseguiram esse ideal. Podemos vê-lo a subir os degraus do Parnaso, apoiando-se no programa definido por Verlaine na sua «Art poétique», e colocando, como se diz no *incipit* do poema, «Antes de tudo a Música», para, no início da estrofe final, em que ele próprio toma a fala, proclamar, com a solenidade que o latim empresta às suas palavras, «Musica et nunca et semper», ao mesmo tempo que associa o seu trabalho com as palavras ao «enigma», ao que é insusceptível de explicação.

Não é igualmente por acaso que, num livro que poderia ter como legenda o princípio enunciado por um dos mestres do esteticismo inglês, Walter Pater, de que «Toda a arte aspira à condição de Música», se podem encontrar *imitationes*, glosas, traduções, mais ou menos próximas relativamente ao original, de grandes figuras da tradição simbolista, como Wilde, Yeats, ou Stefan George. A inclusão de versões, adaptações, traduções de textos alheios num livro seu obedece, afinal, a um gesto inspirado em Pound, uma das suas referências mais constantes ao longo da vida: «A ideia principal de Pound [relativamente à tradução literária] era simples, como todas as suas ideias, e era a de que em cima da mesa de trabalho de um poeta existem, em diferentes estágios de preparação, diversas obras de arte literária: algumas são textos originalmente imaginados pelo poeta, alguns são textos imitados de outros poetas, outros são traduções de outros poetas: mas todos aspiram a ser obras de arte.»² E é também essa aspiração que move os textos críticos ou de outra índole insertos em *Os Degraus do Parnaso*, na sua magnífica *Kunstprosa* (prosa de arte), e que justifica plenamente a sua inclusão na obra literária de M. S. Lourenço.

Fernando J. B. Martinho

NOTAS

- * M. S. Lourenço, *O Caminho dos Pisões*, ed. João Dionísio, Lisboa, Assírio & Alvim, 2009.
- ¹ O título dado à sua obra literária, aqui reunida, *O Caminho dos Pisões*, cruza uma alusão a um caminho da Vila Velha de Sintra que Lourenço gostava de percorrer, e uma outra à *Epistola ad Pisones*, a *Arte Poética* de Horácio. Sobre a organização do volume, vide o importante artigo de João Dionísio, «A Edição de *O Caminho dos Pisões*, de M. S. Lourenço», *Românica*, n.º 19, 2010, p. 193-207.
- ² Cf. entrevista a Miguel Tamen, in *A Teoria do Programa. Uma Homenagem a Maria de Lourdes Ferraz e a M. S. Lourenço*, org. António M. Feijó e Miguel Tamen, Lisboa, 2007, p. 329.

DO ENSAIO COMO LITERATURA*

«Porque livros de crítica literária, afinal, são sempre de espécie complicada: quase nunca são livros, ou quase sempre são ensaios disfarçados de livro. E esta complicação suplementa-se com outra, que procuro descrever no primeiro dos ensaios coligidos, que trata do ensaio, ou que acaba por defini-lo assim: o ensaio não é o conhecimento disfarçado de literatura — é a literatura disfarçada de reflexão, análise, conhecimento. O ensaio exemplifica o modo de a literatura se apresentar e gentilmente se oferecer