

Tempo neo-romântico (contributo para o estudo das relações entre literatura e sociedade no primeiro quartel do século XX)

I

METAS E MEIOS

Ao estabelecer, por volta do período de que agora me vou ocupar, como tarefa final do seu processo de pesquisas, a análise das relações entre a literatura e a sociedade, o representante paradigmático da história literária, Gustave Lanson, já alertava para a insuficiência dos paralelismos genéricos em domínio tão complexo. Mesmo antes de, pela mão de Lucien Goldman, a sociologia da literatura reconhecer que não havia que buscar identidade de conteúdos, mas homologias de estruturas, entre grupos sociais e criações artísticas, podiam-se sopesar as implicações desta advertência final de Lanson:

Imagem ou espelho não é bastante para nós; queremos conhecer as acções e as reacções que vão de uma a outra, saber qual vai à frente ou qual vai atrás, em que momentos é uma, ou outra, que fornece o modelo ou que imita.

Hoje, o encontro final da história literária com a sociologia põe-se em termos tais que ele se revela ainda inexequível, com grandes ambições científicas, entre nós. Com efeito, o pronunciamento sobre as relações entre literatura e sociedade num determinado período há-se fundamentar-se em estudos prévios de disciplinas de crítica subtextual (sociologia da criação literária e sociologia da comunicação literária), nomeadamente de estruturalismo genético e de estética da recepção — disciplinas essas que, por seu turno, deverão operar com a contribuição imprescindível de dados numerosos e seguros sobre condicionamentos das relações entre autores e leitores, que relevam da investigação sociológica *tout court*¹. Em Portugal, afora uma ou outra tentativa isolada — merecendo justo relevo o estudo de factos socioculturais

* Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

¹ Ocupando-se de classes e grupos sociais, de educação e tempos livres, de imprensa, indústria do livro, circuito de edição e de distribuição, de interesses económicos e políticos aí envolvidos, de bibliotecas fixas e itinerantes, de áreas profissionais, níveis etários, disponibilidades monetárias e graus de instrução dos leitores, etc.

que sobre o romantismo em Portugal realizou José-Augusto França —, só agora se dão os primeiros passos, na Universidade, para um trabalho sistemático nesse vasto campo ².

Escusado, pois, será alongar-me a justificar porque é que, reportando-me à conceituação de campo literário segundo Pierre Bourdieu (área sociológica estruturada e complexa que funciona como sistema de factores e agentes de vária espécie: competição pela «legitimidade» e pela consagração, através da audiência crítica, do ingresso em associações, academias, etc., e que tem por protagonistas o editor, o autor, o leitor, o crítico, o livreiro, o antologador, etc., em convergência ou conflito), terei por agora de me ater quase só ao seu subsistema intelectual, em desfavor do subsistema económico (mercado do livro, da revista, do jornal). Estão forçosamente sob caução os índices que sobre a extracção social dos escritores representativos do período, sobre os êxitos editoriais, o favor público dos espectáculos de teatro, etc., procurarei lançar para o debate convosco ³. Desde logo, no entanto, sendo óbvio que a equação das relações literatura/sociedade exige o conhecimento prévio do que foi a sociedade portuguesa e do que foi a literatura portuguesa no período em questão, a natureza dos testemunhos e estudos que até agora contemplaram a produção literária pré-modernista inviabilizam aquela equação. Ora é já possível sugerir uma visão global e estruturante dessa produção, se o que de meritório, mas assistemático, a crítica e a história literária têm oferecido até agora ⁴ for aproveitado no sentido dos estudos de estilos históricos ou epocais.

Pela minha parte, pois, recusando a hipótese de as obras literárias se inserirem no tempo histórico de modo heteróclito ou fortuito, e afirmando que a singularidade de cada autor *minor* ou *maior* (inegável e irredutível ⁵, mas não absoluta) se instaura sobre um substrato de múltiplos elementos pertencentes a correntes de sensibilidade ou de ideias, a géneros literários e a tradições culturais, a condições socioeconómicas ou políticas, procurarei considerar um espaço de tempo dominado por um sistema de normas, convenções e padrões literários (o que me obriga a romper com a demarcação cronológica ou meramente política *a quo* e *ad quem*) e estudar o estilo epocal que assim traduz na série literária (como, paralelamente, nas artes vizinhas) os valores de uma atitude civilizacional, dominante também nos vários domínios da vida quotidiana da sociedade portuguesa. Não pressuporei uma perfeita homogeneidade de cada período, mas antes a prevalência

² Veja-se o volume *Problemática da Leitura — Aspectos Sociológicos e Pedagógicos* (Lisboa, INIC, 1980), devido a uma equipa de investigadores dirigida pelo Prof. Jacinto do Prado Coelho.

³ Vejam-se II, 2, 3 e 4 e os apêndices 3 e 4.

⁴ Análises valiosas de aspectos da obra de alguns poetas mais sonantes (Teixeira de Pascoais, Afonso Lopes Vieira, Florbela Espanca, Correia de Oliveira, António Patrício, Afonso Duarte, Jaime Cortesão, João de Barros), atenção pluridisciplinar, mas assistemática, a um único movimento (Renascença Portuguesa, *A Águia*) e focagem incidental de modulações literárias de um outro (integralismo lusitano), observações atomizadas e apreciações impressionistas sobre mais uns tantos autores menos sonantes no campo literário (Cândido Guerreiro, Bernardo de Passos, Mário Beirão, Augusto Casimiro, António Sardinha, Alberto de Monsaraz, Fausto Guedes, Augusto Gil, etc.), esquecimento ou evocação necrológica dos restantes autores menores (cujo estudo se torna indispensável, por reflectirem mais fielmente as linhas de força que informam a sensibilidade, o gosto, a cultura e a dinâmica social de cada época), alheamento da detecção em revistas, jornais, tertúlias, editoras, etc., dos vectores determinantes da vida literária, enfim, abstenção de análise conjunta das características intrínsecas e dos sistemas de valores que estruturam os textos literários para além das singularidades de cada autor e das contingências históricas dos agrupamentos.

⁵ Como para o período em causa exemplarmente comprovaria a análise do trajecto e das obras de António Patrício, onde as suas várias tendências ideológicas e estéticas se vêem implicadas num processo que nelas se não exaure.

de um determinado estilo epocal (no nosso caso o neo-romantismo) sobre outros em fase de declínio decisivo, ou de apagamento temporário e conducente a metamorfoses (no nosso caso, o realismo e o naturalismo, por um lado, e o decadentismo e o simbolismo, por outro) ou sobre outros ainda numa fase de formação e de maturação em sectores restritos (no nosso caso, o modernismo de *Orpheu*) — aspectos a que desejaria voltar na discussão final⁶.

De toda a vasta problemática que o estudo de um período literário comporta⁷, aqui interessa enfrentar apenas a questão nuclear: a caracterização, nos seus componentes e nas suas correlações, de tal estilo de época predominante — desde a mundividência e os princípios ideológicos, as concepções estéticas e a axiologia crítica até aos motivos e temas, aos mitos e às imagens, à linguagem e à prosódia, que se hajam constituído em sistema e difundido dentro dum contexto ideológico e sociológico determinado, através de três correntes distintas, mas entre as quais se detectam transferências conscientes de caracteres e de autores. É legítimo que se espere conhecer no hipercódigo configurador dum período literário as coordenadas ideológicas e sociais dos textos literários que o corporizaram.

O eventual aprofundamento das relações da literatura neo-romântica com esse seu contexto ideológico e sociológico não terá de passar por uma concepção espúria da metodologia dos estudos literários, nem pela obliteração do seu objecto formal⁸.

⁶ Vejam-se os apêndices 1, 2 e 4.

⁷ Confortado por estudos de literatura comparada (que neste caso não explicitaríamos, pedindo-vos que dessem por adquiridos os pressupostos atinentes da minha exposição), por estudos sobre gerações e escolas e por análises das conexões entre literatura e artes (sempre tão melindrosas, desde que ultrapassem a inventariação das ligações pessoais entre autores ou grupos e a referência a autores partilhados por mais de uma forma de criação artística — como, neste período, é o caso de António Carneiro —, dadas as diferenças estruturais e técnicas cuja obliteração arrasta inelutavelmente para transferências abusivas).

⁸ Na primeira metade do século XX difundiu-se (e logo depois se reforçou com a redescoberta do formalismo russo e o advento do estruturalismo) a concepção de semiose introversiva, com raízes neokantianas, segundo a qual a literatura não constituiria mais do que uma modalidade da linguagem verbal. Daí, sob o ascendente de Jakobson (ou, melhor, da linha prevalente nas suas especulações e nas suas análises textuais), a consideração da literariedade como produto da acção dominante de uma função específica da linguagem, a afirmação do valor autónomo das estruturas verbais, da natureza autotélica e intransitiva do texto literário, a convicção de que a mensagem, enquanto textura de significantes, se constituía em finalidade de si mesma, a anulação na plurissignificação textual das componentes referenciais, ideológico-pragmáticas e históricas. Mas, nos finais da década de 60, pela mão de autores como Emilio Garroni e Christian Metz, a mensagem literária deixou de ser acantonada no âmbito da comunicação linguística e, partindo-se da verificação de que nenhuma linguagem ou manifestação semiótica é homogênea, sublinhou-se que, na semiose estética, a heterogeneidade dos códigos interactuantes se afirma típica e explicitamente: codificado numa determinada língua natural, o texto literário é também codificado segundo outros códigos (fónico-rítmico, grafemático, métrico, estilístico, técnico-compositivo, semântico-pragmático), os quais, e sobretudo o semântico-pragmático, entram em correlação com os códigos religiosos, míticos, éticos e ideológicos reinantes na cultura da colectividade de que participa o autor/emissor. Entretanto, Julia Kristeva defendia que a produção literária se articula em torno de um ideograma e se gera num processo de intertextualidade que envolve também o texto da sociedade histórica. Na década de 70, em particular nos domínios soviético, germânico (estética da recepção) e anglo-americano, a teoria literária reflecte um claro refluxo das concepções formalistas-estruturalistas e da inspiração neokantiana, assistindo-se à valorização do receptor/leitor nessa comunicação disjuntiva e deferida que é a literária, à revalorização do trabalho do autor/emissor (da consciência estruturante) com os códigos histórica e socialmente gerados (em desfavor da impositividade absoluta dum autogenético policódigo, da estruturalidade universal e acrónica), à defesa da existência de relações de implicação (não de identidade, nem de exclusão mútua) entre autor empírico e autor textual e do relevo dos vectores históricos de variação no contexto vertical que é a tradição literária e dos factores de diferenciação no fenómeno da intertextualidade (contra a concepção do texto e do seu intertexto como variantes da mesma meta-estrutura intemporal); enfim, e sobretudo, assiste-se à revalorização da referencialidade mediata do texto literário ao mundo empírico, isto é, da relevância do contexto antropocultural para esse sistema aberto que é o sistema literário.

Mas mesmo uma aproximação especular dessas coordenadas através da caracterização das correntes do estilo epocal (do neo-romantismo) exploraria o facto de, como discurso infenso aos estritos ditames da razão pragmática, o discurso literário, e em particular o discurso poético que privilegiarei — exercício combinatório que reinventa a linguagem e cria um universo de palavras, mas também criação imaginária e simbólica a partir da memória e do desejo, da sensibilidade e da vida subliminar —, denunciar melhor o jogo de parentescos e oposições, de continuidades e fracturas, de que se urdia nos inícios do século XX a vida política e social portuguesa.

Temos para nós, pois, que a visão estruturante da literatura neo-romântica e a determinação dos subperíodos em que cada uma das três correntes se avanta se revelarão meios muito estimáveis, se não indispensáveis, quer para o cabal entendimento da natureza e da acção de forças político-ideológicas que, embora partissem de motivações imediatas diferentes e se opusessem em questões conjunturais, no fundo partilhavam as limitações mais determinantes e os projectos mais percucientes (por exemplo, as malhas que o Império tecia e a obsessão dos binómios decadência/regeneração pátrias e tradição/revolução, os matizes do nacionalismo e da religiosidade, a utopia agrária e a confiança redentorista na instrução, a conexão entre exuberância na oratória e retracção nas medidas transformadoras das estruturas sociais, etc.), quer para a compreensão do encadeamento natural entre as características da origem, inserção e evolução (ou involução) da República⁹ e o advento do Estado Novo (correlato compósito de um primitivo e irremovido fundo de sensibilidade e de mentalidade, de mecanismos de rejeição entretanto provocados e de motivações positivas verdadeiramente novecentistas que os vectores da produção e da comunicação literárias já vinham traduzindo).

Sendo discerníveis, a fundar esta mutação conceptual e metodológica, várias influências e uma actividade interdisciplinar (a linguística do texto, a teoria da comunicação, etc.), avulta agora o papel da semiótica soviética, que, operando com o conceito de sistema modelizante do mundo e concebendo a cultura como organização estrutural do mundo num feixe de sistemas semióticos historicamente conformados, vê nas línguas naturais outros tantos sistemas modelizantes primários e nos sistemas semióticos culturais que naqueles se organizam (religião, folclore, arte, etc.) outros tantos sistemas modelizantes secundários, ao mesmo tempo que evidencia como, para cada comunidade cultural, os vários sistemas semióticos (portanto, também o literário) se integram num metassistema que vem a ser o sistema social da mesma comunidade.

Ultrapassada assim a falácia linguística em poética, derogados os princípios da transcendência do texto relativamente ao autor/emissor e da sua independência relativamente ao extratexto, o estudo semiótico da literatura requer uma pragmática universal e uma pragmática empírica (logo, uma articulação adequada com a pesquisa histórica e sociológica), dada a situação pressupositiva (muito) complexa do emissor literário. Os estudos literários não podem, pois, prescindir da análise sincrónica e diacrónica da conexão do sistema literário com o metassistema social para uma ajustada descrição da *relativa* autonomia da sua construção e do seu funcionamento.

⁹ a) Avanço progressivo para a conquista do poder através de estratégia de confrontação e agitação de rua; implantação por golpe audacioso de bases militantes e, em particular, das organizações carbonárias; num processo e noutro, exploração da degradação do constitucionalismo e das contradições no seio da classe política monárquica.

b) Ideologicamente positivista e jacobino, o democratismo republicano manteve-se sempre como fenómeno político essencialmente urbano e mormente lisboeta. Perante a realidade socioeconómica do País — provincial, rural e artesanal: na província, ciosa da sua diferença e/ou a ela abandonada, se encontrava a maioria da população e das actividades produtivas; na população industrial (dum Portugal à margem das indústrias de ponta, após a revolução da electricidade), a maioria era constituída por trabalhadores artesanais de pequenas fábricas e oficinas; o sector agrário mantinha um peso predominante, mais de metade da população continuava a viver da agricultura (onde haveria a apontar a importância das hipotecas, a apropriação individual de baldios, o crescimento relativo do número de rendeiros) —, adopta modos oscilantes e contraditórios de operar: concentração em Lisboa de clientelas, activistas e eleitores, manipulação da lei e da prática eleitorais, imposição caciqueira e autoritária à província; ou desdobramento entre oratória radical (para as massas urbanas e incidindo nas questões «religiosas» e «políticas») e administração conservadora; atitude compreensiva para com

II

CONDIÇÕES DE EXISTÊNCIA DAS TRÊS CORRENTES NEO-ROMÂNTICAS

1. Antes de caracterizarmos cada uma das três correntes neo-românticas, importa apontar sumariamente que essas correntes convergem naturalmente nas concepções sobre a criação poética e as funções da literatura, na axiologia crítica, na estrutura genérica da expressão imagística e estilística ¹⁰.

Contra o autotelismo da arte finissecular, revertem as correntes neo-românticas ao moralismo, à interpelação profética, ao *engagement* de magra transposição estética (intervenção didáctica ou panfletária). Contra os prenúncios finisseculares da assunção moderna do fingimento poético, regredem à teoria expressivista e à valorização equívoca da sinceridade. Em lugar da estética finissecular da sugestão, retomam o discursivo torrencial e a poética da sobreabundância emotiva, que arrasta para uma prática de incontínência verbal e de derrame sentimental. Reavivam o mito do poeta inspirado e vate — rasgo que, em conjunto com a exaltação nacional, se projecta, por exemplo, na exploração pelas três correntes neo-românticas da figura de Camões.

Na sequência do repúdio do esteticismo, essas correntes invertem, no que toca ao imaginário, as relações finisseculares entre natureza e arte. Confundem-se num processo de empobrecimento e transparência da metáfora e do símbolo. Empenham-se, em nome da simplicidade expressiva e da suficiência da «mensagem», num regresso à linguagem da tradição oitocentista e aos seus estilemas, à ênfase de interrogações retóricas, exclamações, polissíndetos, etc. Facto sociocultural significativo, entre outros a aprofundar pela pragmática da literatura: as três correntes neo-românticas internam-se, por vezes, nos domínios do *kitsch*.

Bastam — cremos — estes pontos comuns às três correntes do neo-romantismo para deixar antever que, no plano das correntes de gosto e sensi-

as classes possidentes e repressiva para com os movimentos sindicais e camponeses. Perante a realidade ideológico-cultural do País — predominio da religião católica e do espírito conservador; força contínua do movimento sociocatólico —, opta por intolerante e inábil agudização da questão «religiosa».

c) Num quadro económico marcado, sobretudo a partir de 1916, por enormes processos de inflação e de desvalorização da moeda e pelos demais efeitos da depressão mundial de 1920-21, revela-se incapaz de responder aos desafios do desenvolvimento e de evitar mesmo o agravamento dos problemas crónicos do desequilíbrio orçamental e da dívida pública. Num quadro político marcado pela inviabilização de uma alternância conservadora aos «democráticos» (mas ainda interna ao *establishment*), provoca hostilidade crescente nos grupos sociais mais activos e em instituições decisivas como a Igreja e o Exército (ambas arrastadas, de forma diferente, para a luta política pela prática do poder). Diminui gradualmente, à direita e à esquerda, a base social e política de apoio; nos anos finais da vigência do regime, a oposição ao sistema estende-se à pequena burguesia urbana e, através desta, ao Exército e à rua.

¹⁰ Além de, por outro lado, oferecerem modulações de certas componentes ideológicas que revelam uma identificação profunda (é o caso do nacionalismo). E, enquanto certas margens heterogêneas possibilitam pontos de ruptura do sistema de cada corrente e transferências de textos ou de autores de uma corrente para outra, também se verifica que, a partir de motivos diferentes, as três correntes podem ser conduzidas a tratamentos aproximados da mesma temática; um exemplo: as tendências libertárias de alguns momentos do neo-romantismo vitalista, o culto da simplicidade, do patriarcalismo e da piedade cristã do neo-romantismo lusitanista, o apego à autenticidade comunitária e à renovação cultural no neo-romantismo saudosista podem convergir no evangelismo tolstoiano ou franciscano; outro exemplo: a temática, mais ou menos messiânica, do herói pode decorrer da referência do ímpeto voluntarioso à vertigem nietzscheana do super-homem no neo-romantismo vitalista, pode relevar da projecção mítica da nacionalidade do neo-romantismo saudosista, ou pode traduzir mais obviamente a exploração das grandes figuras históricas no neo-romantismo lusitanista.

bilidade e no da expressão literária das ideologias, é o século XIX que encontra aqui o seu prolongamento final, e não, como para a evolução económico-social já defendeu Armando Castro ¹¹, o século XX, que decorre desde 1890.

2. A primeira corrente a considerar, e a menos estudada até agora, é a do neo-romantismo vitalista.

Irradia a partir de um núcleo bem definido de jovens escritores e críticos republicanos (em geral, também maçons) que se agrupam, segundo um eixo primacial Coimbra-Lisboa, em torno de João de Barros, Mayer Garção e Sílvio Rebelo, com extensão portuense polarizada em torno de Manuel Laranjeira ¹².

Alimenta-se por raízes naturistas e jacobinas; desenvolve-se segundo uma dinâmica reactiva (contra o fim de século, contra o influxo deletério do decadentismo, contra a hipótese de recuperação ultramontana). É marcada pela ambivalência doutrinária de mestres como Teófilo Braga, Ricardo Severo e Basílio Teles. Deriva, por vezes, entre duas linhas de ruptura: o voluntarismo de Nietzsche e as tendências socialistas e libertárias.

O seu surto situa-se por 1902 e o seu ascenso e predomínio abrangem, *grosso modo*, o resto do decénio, manifestando-se na criação ou conquista de revistas (*Revista Nova*, *Mocidade*, *Arte & Vida*, etc.), na larga penetração em jornais (sobretudo órgãos republicanos, como *O Mundo*, de Lisboa, e *A Resistência*, de Coimbra), na evidência ganha na edição de livros, números únicos e *plaquettes* periódicas (como os *Comentários*, de Joaquim Manso).

Acompanhando a evolução coincidente da cultura e da literatura francesas, parece corresponder também ao relançamento do PRP, à reorganização do movimento operário e à reanimação das actividades de ensino e propaganda com ambos relacionadas.

O neo-romantismo vitalista decai com a vigência da República, mau grado o papel da revista *Atlântida* e a prossecução da obra individual de João de Barros. Tão breve fulgor denuncia a falência da implantação cultural do jacobinismo afonsista no poder, enquanto o seu apagamento a favor de outras duas correntes neo-românticas — uma conexional com um republicanismo assente na renovação cultural não positivista, outra correlata da multimoda reacção tradicional — denuncia a desenvolvimento mais negativa do que criativa da ideologia republicana nos tempos da propaganda (subversão do trono e do altar no radicalismo afonsista, ambiguidade no conservadorismo almeidista e camachista, bem como na inspiração doutrinária de Teófilo, Severo e Basílio).

Na sua fase expansiva, o neo-romantismo vitalista e jacobino chama a si autores conhecidos, que a ele aderem perduravelmente ou numa fase breve (Fausto Guedes Teixeira, António Patrício, Augusto Gil, Cândido Guerreiro, Afonso Lopes Vieira, João Lúcio), ou a ele ocorrem numa só obra de dadas motivações e intenções circunstanciais e correlata estruturação estilístico-formal (como o *Para a Luz*, de Pascoais, em 1904). Quanto a nomes dos que protagonizam o movimento: João de Barros, Bernardo de Passos, Sílvio

¹¹ Cf. Armando Castro, «A economia portuguesa no primeiro quartel do século XX», in *Studium Generale — Estudos Contemporâneos*, n.º 1, Porto, 1980, pp. 75-87.

¹² Veja-se o meu comentário a uma carta de Laranjeira para Afonso Lopes Vieira em *Colóquio/Letras*, n.º 4, de Novembro de 1977, pp. 57-59. Sobre certa fissura na situação estética e crítica de Laranjeira veja-se o apêndice 2 e a minha recolha de ensaios *Do Fim-de-Século ao Tempo de Orfeu*. Coimbra, Almedina, 1979, pp. 41-61.

Rebello, Nunes Claro, Angelina Vidal, Mayer Garção, Tomás da Fonseca, Manuel Eugénio Massa, Ângelo Jorge, Eduardo Metzner, José Augusto de Castro, etc.). São autores com origem predominante na pequena e média burguesia urbana (Lisboa, Porto e pequenas cidades da província). Note-se que, devendo embora reconhecer-se neste período mais continuidade do que mutação profunda no que concerne à expansão numérica e à diversificação social dos autores e no que toca à extensão da leitura (mercado do livro e da revista, imprensa e bibliotecas), é no âmbito do neo-romantismo vitalista e jacobino que se enquadram os factores de mudança devidos à acção dos centros republicanos e às associações operárias: isto é, o aumento do número de escritores operários (com preferência pela poesia e pelo teatro), o proliferar de números únicos, *plaquettes* e jornais onde a literatura surgia como acompanhamento ou opostolado enfático de uma luta encapotada pela subversão dos valores dominantes e das instituições.

3. A segunda corrente em que nos devemos deter é a do neo-romantismo saudosista.

Polariza-se também num núcleo bem definido: Teixeira de Pascoais e Leonardo Coimbra, o movimento da Renascença Portuguesa, suas edições e seu órgão, *A Águia*. Elabora-se pelo cruzamento das especulações poéticas de Pascoais e do segundo Correia de Oliveira¹³ com o impulso interventivo da revista anarquizante *Nova Silva* (1907, Porto) — o que se reflectirá na plethora de actividades extraliterárias da Renascença Portuguesa e no desdobramento d'*A Águia* na revista *A Vida Portuguesa* (Porto, 1914-15). Durante o primeiro decénio do século XX falta-lhe ainda uma dinâmica colectiva, mas, assim mesmo, enriquecem-no então obras de autores até aí integráveis no neo-romantismo lusitanista e que a este haviam de voltar, quer na sua feição ortodoxa (António Correia de Oliveira), quer numa miscigenação tolstoiiana (Jaime de Magalhães Lima).

O seu período áureo, de predomínio e de comando da vida literária portuguesa, situa-se entre 1910 e a guerra, anos durante os quais influi difusamente em neo-românticos vitalistas e, sobretudo, informa a fase inicial de autores que depois, já para além do primeiro quartel do século XX e sob outra situação política, aderem à apoteose da Fé e do Império e a outras sequelas nacional-conservadoras do neo-romantismo lusitanista (caso modelar: Mário Beirão).

Tal como a convergência de intelectuais, artistas e escritores de quadrantes heterogéneos nas universidades populares ou no obstaculado plano de reforma educativa e de publicação de novos livros para a juventude, animado por João de Barros e João de Deus Ramos¹⁴, o período de predomínio do saudosismo prospectivo corresponde ao estado de graça do novo regime: acompanha expectativas ilusórias de captação para a República de sectores

¹³ Como só o jovem Pessoa d'*A Águia* parecia dar-se conta. Cf. José Carlos Seabra Pereira, *A Poesia de António Corrêa d'Oliveira e as Correntes Estético-Literárias do Seu Tempo*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, em vias de publicação.

¹⁴ Em polémica responsabilização de António José de Almeida pelo malogro da sua actividade e dos seus planos, ainda no âmbito do Ministério do Interior, João de Barros podia aduzir em conferência proferida no Porto, em Abril de 1911, que se haviam disposto a colaborar com ele Afonso Lopes Vieira e Augusto Gil, Câmara Reis e Leonardo Coimbra, Jaime Cortesão e Sousa Costa, Júlio Brandão e Abel Botelho, Sousa Pinto e Álvaro de Castro, Manuel Laranjeira e Mário Beirão, Mário Coelho de Carvalho e Augusto Casimiro, José de Figueiredo e Arlindo Monteiro, etc.

sociais que se haviam oposto ou alheado do seu advento; reflecte perspectivas, depressa frustradas, de implantação do republicanismo no país real segundo um espírito cultural diverso do positivismo jacobino.

O certo é que o neo-romantismo saudosista não consegue determinar o novo poder republicano, no sentido da renascença cultural e da renovação de valores e mitos nacionais (nomeadamente através da acção de Leonardo na área do ensino). Nem configura tais desideratos numa força credível de alternativa política. Daí que evolua para o soçobramento no academismo sentimental e no estereótipo imaginístico, embora do seu corpo irradiem dois vectores fecundos: por um lado, a *Seara Nova*, que germina lentamente a partir de uma reacção racionalista de Proença e Sérgio a Pascoais e Leonardo e recebe o reforço dos saudosistas Jaime Cortesão e Augusto Casimiro; por outro lado, certas componentes prospectivas do saudosismo são assimiladas pelo modernismo, via Pessoa.

Nomes de poetas que a partir de 1910 acompanham Pascoais no seu neo-romantismo saudosista: Jaime Cortesão, Augusto Casimiro, Afonso Duarte, Mário Beirão, António Carneiro, Solano Rodrigo, Ângelo Ribeiro, parcialmente Alfredo Pedro Guisado e Cândido Guerreiro, etc. Anote-se que são saudosistas as primícias de Vitorino Nemésio, António de Sousa (Portucale), Domingos Monteiro e Anrique Paço de Arcos. O núcleo propulsor, provindo sobretudo da burguesia provincial e rural, concentrada especialmente no Porto, compõe-se de republicanos não positivistas e não jacobinos. Mas o saudosismo compreende, como já sugerimos, fases de auto-subversão mental de autores tradicionalistas (Correia de Oliveira), bem como a fase de maturação de neomonárquicos (M. Beirão) e de pensadores duma teoria aristocratizante já verdadeiramente do século XX (o jovem Pessoa).

4. Quanto à terceira corrente, a do neo-romantismo lusitanista, constituiu-se como mancha poligenésica, e não enquanto irradiação de um núcleo. É uma vaga de fundo, que explora as condições mais propícias do meio e do momento, embora abrangendo depois, pelo caminho, a expressão literária de núcleos ideológico-culturais bem definidos (como o do integralismo lusitano).

Das três correntes neo-românticas, a lusitanista é a única com antecedentes importantes nos finais do século XIX, onde conhecera um surto não só poligenésico, mas também assincrónico e aparentemente não unificável, dada a ausência de relações ou a oposição em que conjunturalmente parecem cair o novolusismo de M. da Silva Gaio, o historicismo de dramaturgos e romancistas com posicionamentos político-ideológicos (mas não sociais) diversos, o neogarrettismo de Alberto de Oliveira e António Nobre, o nacionalismo literário de Trindade Coelho, Alfredo da Cunha e Luís Osório, o quinhentismo do jovem Júlio Dantas, etc.¹⁵ O surto finissecular do neo-romantismo lusitanista oferecia aos relapsos à exigência da poética das analogias do simbolismo, à apatia dolorida do decadentismo, ao cosmopolitismo e à estética da sugestão de ambos, uma dissidência afinal complementar: com base nas mesmas recusas ideológico-culturais e no mesmo magma de pessimismo e religiosidade, buscava uma saída regenerante ou evasiva no re-

¹⁵ Cf. José Carlos Seabra Pereira, *As Correntes Estético-Literárias do Fim-de-Século*, Lisboa, Biblioteca Breve/ICAP, em vias de publicação.

torno à terra e à tradição, à exaltação nacional e à acção das personalidades extraordinárias, enfim, ainda e sempre à «sublime potência dos afectos»¹⁶.

O neo-romantismo lusitanista tem uma gestação paralela ao avanço na erudição, na pesquisa filológica, etnográfica e histórica, à disparidade crescente entre o quotidiano citadino e a ruralidade presente (ou, até, a vida urbana do passado), entre a cidade moderna e a província em vias de anacronização. A sua gestação é também correlata da crise do fim do século e dos sobressaltos, ora eufóricos, ora deprimentes, no domínio africanista (doutrinariamente apontado como solução).

No primeiro decénio do século XX, perante a arremetida do neo-romantismo vitalista e jacobino, sofre eclipse parcial, mas está sempre presente nos periódicos de grande público e sem orientação específica (no género dos magazines *Ilustração Portuguesa* e *Os Serões*). É essa uma das alturas em que se vê como o neo-romantismo lusitanista pode descambar numa sublitteratura sentimental, próxima dos «poetas balneares» de que falava Trindade Coelho.

No entanto, acompanha já, também em crescendo, a afirmação colectiva e dominante do neo-romantismo saudosista nos inícios da República — beneficiando precisamente da impermiabilidade do poder positivista-jacobino aos apelos do espírito da Renascença Portuguesa. Os anos da guerra determinam um processo de indefinição nas correntes vitalistas e saudosistas, necessitadas — o que é significativo — de recorrer aos mitos históricos, aos tópicos tradicionais, à ênfase emocional, às imagens e à linguagem do neo-romantismo lusitanista; veja-se, por exemplo, a *Oração à Pátria*, de João de Barros, e *A Hora de Nun'Álvares*, de Augusto Casimiro. A partir daí, em paralelo aos vectores da evolução estrutural da sociedade e da correlação de forças políticas (tais como no-las definem livros de Vilaverde Cabral, Fernando Medeiros, Manuel Braga da Cruz e António José Telo), o neo-romantismo lusitanista alastra e vai gradualmente assimilando as outras correntes no soterramento da erupção do modernismo de *Orpheu*, que nos anos 20 impõem a inércia mental, os pendores da sensibilidade e do gosto, o surto consequente de literatura feminina sentimental¹⁷ e a interacção com as condições sociopolíticas.

Na sua forma mais característica, o neo-romantismo lusitanista é cultivado prioritariamente por autores oriundos da aristocracia e da burguesia provincial e ideologicamente recobrimdo todas as famílias monárquicas. O que importa, no entanto, sublinhar é que os seus valores também se inferem quase sempre da prática textual de autores situados em zonas de indefinição ideológica ou de (pretensa) indiferença política; e que essa indução se impõe ainda perante textos de autores que se dizem republicanos: conservadores, tolstoianos ou até jacobinos (que assim traem uma trama de parentescos profundos sob o plano dos confrontos conjunturais).

Além dos sobreviventes do fim de século, nomeadamente de Luís de Magalhães e de certo Jaime de Magalhães Lima, o neo-romantismo lusitanista vive pelas obras de maturidade de Correia de Oliveira e Afonso Lopes Vieira e pelas obras de Branca Gonta Colaço, Queirós Ribeiro, António Sardinha, Alberto de Monsaraz, Augusto de Santa Rita, José Agostinho, Guilhaume de Faria, José Bruges, Santiago Prezado, etc.

¹⁶ Verso paradigmático da sobrevivência romântica em Portugal: cf. Tomás Ribeiro, *A Delfina do Mal*, 2.^a ed., Porto, Chardron, 1882, p. 310.

¹⁷ Veja-se o apêndice 4.

III

NEO-ROMANTISMO VITALISTA E SUBVERSÃO JACOBINA

1. O fundo filosófico deste neo-romantismo aparece marcado por tendências heterogêneas — o que vem a constituir ao mesmo tempo fonte de limitações e factor de pesquisa renovadora. Com efeito, os seus cultores acostumam-se a abafar contradições latentes e ambiguidades sob o derrame emotivo e verbal; mas também revelam — e modelarmente o faz João de Barros em *Ritmo de Exaltação* e em *Sísifo* — o anseio de uma nova síntese.

Na recepção sincrética da herança do século XIX é concedido por estes neo-românticos certo relevo ao monismo de Haeckel; essa recepção realizava-se através da influência epocal do biólogo francês Félix Le Dantec — o que, em geral, torna João de Barros e seus companheiros agnósticos acirrados num antiespiritualismo que hoje achamos mecanicista.

Ao seu modo de corrente não filosófica, mas literária, podemos ver neste neo-romantismo um elo da cadeia jacobina onde, graças à influência do *naturisme* (escola francesa coeva), Rousseau sobreleva os racionalistas da *Encyclopédie*; e, por outro lado, podemos considerar a corrente de João de Barros como uma herdeira das fontes cientistas do naturalismo literário do século XIX, que não se coíbe de lhes sobrepor o influxo das tendências voluntaristas que, na passagem para o século XX, varriam a Europa.

De qualquer modo, a atitude mental dominante nestes neo-românticos recusa a inquietação metafísica; deixa de se angustiar perante o correr do tempo, para cuidar de fruir com euforia a existência; ignora o tédio e exige a aceitação originária da vida toda, enquanto dado irrecusável da condição humana, da situação do homem que se descobre apenas vivente; condena o mal introduzido nessa vida: não o mal metafísico, mas os males praticados por homens submetidos a preconceitos sociais e a forças ideológicas obscurantistas; encara como dado natural que a vida se configure como luta, mas transforma esse dado em atitude consciente e voluntária, dando-lhe a dimensão de acção transformadora do mundo, sob o signo do optimismo.

2. As componentes do ideal de homem são a formação naturista, o humanismo imanente (e altivo, mesmo no reconhecimento dos limites), o esforço de auto-superação e de progresso através do risco, da acção audaz, a expansão pletórica e dinâmica do sujeito, o que João de Barros designava por moral da energia. Tudo isto implica uma afirmação de alegria e voluntariedade, de determinação e entusiasmo, de candura e lealdade, de solidariedade, mas também de ímpeto dominador e titânico, por vezes com suas margens nietzscheanas (vontade de poder, culto da acção ateleológica e amoral, vertigem do super-homem). O ideal humano propugnado comporta ainda a tensão entre o pendor hedonista (condicionado pelos deveres para com a natureza e para com os outros homens) e o culto prometeico do trabalho (abrangendo, sob o signo de Cesário Verde e de Émile Verhaeren, quer o labor humilde das gentes anónimas no seu quotidiano, quer as grandes manifestações da urbe e da técnica modernas) — tensão fecunda para a construção progressiva da cidade justa e eudemónica do futuro. Esta é fruto a colher do esforço colectivo orientado por um escol — oferecendo-nos a poesia

de João de Barros exemplos deste espírito de vanguarda aristárquica, em paralelo literário da acção da classe política republicana.

Estes desideratos de plenitude vital ganham voz frequentemente em contraponto ao homem da literatura decadentista finissecular e revelam-se sob a modalidade de rejeição da fixação egótica, do isolamento *snoob*, do ensimesmamento mórbido, do devaneio alienante, da compensação planigente, da frivolidade madrigalesca, da poesia apenas confidente e sentimental.

3. A temática inevitável da mulher e do amor recebe agora um tratamento nada usual na tradição portuguesa, mesmo se descurarmos o enaltecimento polémico das figuras toscas e brancas do início do século e os periódicos assomos de orgia dionisiaca. Com efeito, definido também por contraposição à mulher e ao amor do decadentismo e do simbolismo, e em oposição particular ao modelo de Antão e Purinha, que o *Só*, de António Nobre, difundira, o ideal erótico do neo-romantismo vitalista valoriza na mulher a beleza natural, de formas plenamente marcadas (contra o modelo efébo que o fim de século tomara aos pré-rafaelitas); exige que a elegância nunca seja requintada e afectada, secundarizando-a mesmo assim em favor da simplicidade e da saúde; quer que a mulher conjugue o desejo desinibido e a castidade inata. O amor ideal alimenta-se, nos neo-românticos vitalistas, da sensualidade natural — que não tolera a frieza, mas condena a excitação viciosa e se demarca da luxúria; é um amor de entrega e posse, que se realiza na fecundidade e na maternidade, que conduz ao lar e à família — nos quadros do moralismo laico da República pequeno-burguesa. Embora com bastantes diferenciações perante o chamado «amor sublime» da corrente saudosista contemporânea, o ideal de mulher e de amor continua a ser uma forma fundamental de expansão do ser e a guardar uma função edificante: incentivo ou prémio do esforço de auto-superação.

4. O neo-romantismo vitalista é obviamente interventivo, quer em sentido lato, quer no sentido restrito de *engagement* político. Recusando a vida baça, sem ideais nem ambições, denunciando o que depois de Flaubert e d'O *Primo Basílio*, de Eça, se costumava designar por *bovarysimo*, negando a gratuidade da estesia em favor da subordinação dinâmica do belo ao bem, o neo-romantismo vitalista traz para um plano imanente, mas não menos galvanizante, o ideal, a quimera, o sonho da velha tradição romântica; sobre ele erige o estatuto modelar do poeta — tribuno e lutador — e o sacerdócio social da poesia — amiúde protestativa, sempre edificante. Alvos dilectos são a hipocrisia social e a moral dos pretensos «preconceitos», isto é, da religião e da ética cristãs consideradas como instrumentos da hidra ultramontana e do regime brigantino, oligárquico e obscurantista. O anticlericalismo é de regra, retomando a exploração antifarisaica do espírito evangélico e chamando a si o sortilégio de Cristo, reduzido a paradigma humano do «idealista», do «poeta». Em correlação literária com o movimento de livre-pensamento e de laicização da sociedade portuguesa, João de Barros e seus pares neo-românticos empenham-se contra tudo quanto, à luz de concepções derivadas de Feuerbach, relevaria da alienação transcendentalista; erguem-se contra a educação religiosa, a que imputam efeitos nefastos sobre a vontade e a autonomia do indivíduo e da comunidade nacional.

De modo global, podemos dizer que, sobretudo na fase de implantação do neo-romantismo vitalista nos inícios do século XX, se nos depara a modu-

lação literária da versão a que Teófilo Braga e a propaganda republicana submeteram o esquema que Antero havia proposto sobre as causas da decadência dos povos peninsulares: antiobscurantismo e emancipação pelas luzes, regeneração pátria pelo derrube do regime monárquico-jesuíto. Reportando-nos ao equacionamento epocal dos problemas públicos em «questão religiosa», «questão política» e «questão social», verificamos que este *engagement* neo-romântico se pauta — como a oratória dos tribunos da propaganda e como a estratégia afonsista na vigência da República — por um radicalismo redutor no que respeita às duas primeiras questões e pela generosidade ambígua no que concerne à questão social: como explica o poema «O pão», de João de Barros, não obstante ser transcrito como peça antológica pela *Humanidade* e outros jornais menores de tendências libertárias ou socialistas, o vate idealista apela a que se previna e evite a revolução pela redistribuição mais fraterna dos bens; protesta e acusa em nome de um ideal de concórdia interclassista, pois a reforma das condições injustas há-de ser feita na união caldeada pelo patriotismo.

Quanto a esta constante de patriotismo, não há que iludir que ela se inseria quase sempre no âmbito ideológico dum nacionalismo que, seguindo o magistério de Teófilo Braga ou da revista *Portugália*, simultaneamente se procurava distinguir das posições reaccionárias ou tradicionais que dele se reclamavam e não podia fugir às injunções do *Zeitgeist* no sentido de buscar para a «Pátria republicana» (no dizer de um dos mestres, Ricardo Severo) a legitimação étnica e histórica. Só que, na assunção dos princípios pelos textos de participação nos combates conjunturais, tinham de surgir as variações, clarificáveis nestes dois pólos: na fase da propaganda, o neo-romantismo vitalista investe contra a instrumentalização oligárquica do sentimento patriótico e, com expressões correspondentes às sensibilidades dos grupos livre-pensadores, socialistas e acratas, erguia-se contra o militarismo e as campanhas africanas; na vigência da República, e sobretudo nos anos da Grande Guerra, o neo-romantismo vitalista vibra com tópicos comuns a todos os quadrantes do nacionalismo — a cruzada por um «Portugal Maior», por exemplo — e faz a apologia da beligerância, com as consequentes atitudes de apelo ao heroísmo tradicional (e, aliás, com sintonização dos sentimentos generalizados de religiosidade católica).

5. A componente naturista constitui atitude bem diferente do retorno *ad uterum naturae*, cultivado na vertente tradicionalista do neo-romantismo. Como confirma *Terra Florida*, de João de Barros, e seus poemas «Alegria», «Romaria» e «A cidade», ela implica mesmo a viva denúncia da panaceia do patriarcalismo rural, da evasão pitoresca e passadista (ainda que retendo no campo a afirmação da força e da beleza naturais e ainda que filtrando a paisagem por outro tipo de idealização exaltante). Depois, numa óptica afirmativa, podemos discernir na inspiração desta poesia neo-romântica níveis gradativamente mais profundos e caracterizantes. O nível básico é o do gosto, fruição e enaltecimento das belezas do universo exterior; segue-se a passagem do espectáculo contornante para os exemplos e as lições inquestionáveis da natureza física, entendida quer como o quadro cósmico e telúrico, quer como a parte instintiva do homem; finalmente, a natureza é reconhecida como mãe e mestra, não apenas enquanto natureza física, mas também enquanto natureza moral, ganhando aqui a «alma» uma acepção rousseauiana de «coração», virtude emotivo-sentimental, consciência. A acção materna e magistral da natureza física e da natureza moral realiza-se de forma

conjunta ou convergente; mas, se a grandeza, a beleza e as lições da primeira se manifestam com maior frequência, a primazia final pertence à consciência.

A componente naturista encontra um particular campo de incidência no importante espaço que a temática da poesia discursiva do neo-romantismo vitalista atribui à problemática da educação. Como mostram sobretudo as *Palavras Sãs*, de João de Barros, é no quadro da inspiração naturista, tal como a acabámos de definir, que se inserem quer a crítica do ensino dominante — que visa genericamente a clausura insalubre, a traumatização psicológica, a intoxicação obscurantista, a deformação mental e moral, ao mesmo tempo que a sua politização jacobina se centra no ataque à (má) formação habitual nos internatos religiosos e nas esferas de influência jesuítica —, quer a formulação dos princípios por que seria desejável orientar-se uma educação nova: sintonização, ao ar livre, com o vigor, a alacridade e a beleza do mundo físico; abertura e exaltação psicológicas, seguindo o exemplo das forças naturais; consequentes hábitos de fidelidade à natureza íntima do homem, de vida sã em conformidade com os instintos e com os superiores ditames da consciência. O naturismo fundamenta, afinal, um ideal que é variante moralista, burguesa e jacobina — e só perfunctoriamente neopagã — do ideal de desenvolvimento harmónico nos grupos aristocráticos da antiguidade clássica.

6. Coerentemente, o imaginário alimenta-se do neo-romantismo vitalista da inversão de tópicos decadentistas e, por outro lado, da afirmação autónoma de figurações de luz, de calor fertilizante, de força, de movimento, de fecundação, de germinação, de florescimento, frutificação e procriação, de impetuosidade nas linhas, nos sons, nas cores e na luz, de expansão e posse, de saúde fresca e prazer. Por isso, o humo dos seus símiles e das suas metáforas, da sua imagística impressiva pela transparência da convicção, embora pouco rica, compõe-se de ave e asa, de voo de águia e de gaivota exul, de mar e sol, de semente e flor, de fonte e de águas vivas, de Primavera (ou Verão) e de aurora paradigmaticamente opostos ao Outono e ao poente que haviam reinado no fim do século e a cujo sortilégio não podiam eximir-se as outras correntes neo-românticas — saudosista e lusitanista.

7. Por tudo quanto temos dito, compreender-se-á que a estética do neo-romantismo vitalista seja em tudo oposta aos princípios da arte finissecular. Se já a vimos didáctica, moralizante, jacobinamente interventiva e patrioticamente profética, ela não se opõe à autonomia da arte apenas por essas funções exógenas. Estética de sobreabundância da mensagem emotiva, contrapõe-se ao que no fim do século se chamava poética da sugestão e depois do modernismo se chamará poética da transposição; embora progressivamente mais consciente das suas limitações, embora progressivamente mais capaz de assimilar aspectos instrumentais daquela poética da sugestão e de utilizar antitética e ironicamente a sua musicalidade, assume-se como poética da expressão sincera e discursiva do sujeito.

A discursividade de toda a poesia do neo-romantismo vitalista raro toma a forma descritiva ou narrativa; prefere, em geral, enunciar e declamar. Mas a obra de João de Barros aí está para provar que das fraquezas da poesia apostrofante se vai impondo aos próprios autores neo-românticos um processo fecundo de solução semidramática — caminhando-se da lírica com estrutura do diálogo, onde o receptor fica subentendido, para poemas dra-

máticos como *Anteu* e *Sísifo*, que nenhuma tábua crítica pode deixar de alancandar a criações textuais historicamente conseguidas.

Quanto ao discurso lírico de João de Barros e dos que melhor o acompanham, ele é torrencial e enfático, acolhe-se aos poemas longos e ao estilo aditivo; o seu ímpeto apelativo procura comunicar-se através da reiteração de anáforas, de polissíndetos, de acumulações assindéticas, de séries de exclamações e de interrogações retóricas. A arte verbal, virando costas aos «raros vocábulos» dos nefelibatas, às suas bizzarrias de sintaxe e de sufixos, faz um uso selecto da linguagem comum e apoia-se nos adjectivos abundantes, na recorrência de palavras-chave: *ânsia*, *ansiedade*, *viril*, *energia*, *alegria*, *desejo*, etc.

IV

NEO-ROMANTISMO SAUDOSISTA E RENOVAÇÃO CULTURAL

1. A interrogação metafísica — a inquietude espiritual enquanto atitude afirmativa, despida já do carácter agónico que revestira na crise finissecular — revela-se fundação placentária do neo-romantismo saudosista. A dimensão metafísica é inerente à poesia e à literatura que esta corrente neo-romântica pode ter por válida; de resto, é quase só na poesia, e numa poesia mais de questionação e de sondagem do que de evasão, que os saudosistas investem.

Alimentada ora pela inspiração cósmica, ora pela introspecção visionária, de ambos os modos dá voz (por vezes sob as roupagens de um sentimentalismo fácil, aparente nos melhores autores e momentos, real noutros inferiores) a um processo de tensão contemplativa e de intuicionismo noético. Como já foi dito, os saudosistas intentam a alusão universal e intemporal a partir do egótico e do lusitano.

A atmosfera mental que se respira no âmbito do neo-romantismo saudosista é informada pelo espiritualismo e, quase sempre, também pela religiosidade. Só que ambos se distanciam da ortodoxia católica e da vivência tradicional. Mesmo marginalizando as expressões mais individualizadas (como a teoria ateoteísta de Pascoais ou o paganismo transcendente e espiritualista de certo Leonardo), o que caracteriza sumamente a atmosfera mental dos textos programáticos e criativos dos saudosistas é a manifestação mutável de um conglomerado ideológico decididamente antipositivista e anti-rationalista, mas sincrético.

Dá-se a assimilação de elementos do transformismo do século XIX, por exemplo, ou evidenciam-se influxos do teísmo tradicional na dominante de transcendentalismo indefinido; surge a alternância ou a convivência de posições filosófico-religiosas neoplatonizantes e gnósticas ou de monismo panteísta, ou ainda, por preocupação de fidelidade ao fundo étnico, de panteísmo pelágio-priscilianico.

De qualquer modo, nos textos literários (nem sempre passíveis de nítida ligação a uma matriz filosófica) predominam: o pampsiquismo e, por vezes, a metempsicose; a tentação do eterno retorno e os vislumbres de uma criação ateleológica; a inversão ou a dialectização da relação entre Criador e criatura; a convicção, dolorosa ou estimulante, da duplicidade espiritual e ética do

homem, inscrita sobre um fundo maniqueu; esboça-se uma correlação entre pensamento centrífugo, expansivo, e unificação do real (diferente do monismo de Hæckel), imbricação de natureza inorgânica e humana, de corpo e espírito, de criatura e Criador; mas o que se arreiga é o dualismo do mundo regido por forças antinómicas, traduzindo-se prioritariamente pela junção de Jesus e Pã, de cristianismo e paganismo (sem prejudicar o apego fiel à moral e à «poesia» da tradição cristã). Embora a mundividência religiosa e o poder gnóstico que este neo-romantismo atribui à poesia garantam o optimismo final e confortem a opção por um esforço prospectivo, a experiência existencial de que ambos defluem é marcada por estigmas da perplexidade e do dilaceramento que lembram a herança do decadentismo. Daí o sentimento de expiação de uma fatalidade envolta na névoa do tempo e os prenúncios de um porvir incerto, a vertigem do desespero e a ansiedade da visão do homem como divindade dormente, a exploração do mistério (que as asserções doutrinárias de Teixeira de Pascoais procuram distanciar do *vago* cantado modeladamente por Mário Beirão, enquanto as produções poéticas de quase todos os saudosistas os confundem inelutavelmente), a temática da queda e do exílio, do além e do ausente (propícia a variantes menores e contrafacções), do ser como sombra, do medo, da fome, etc. Por outro lado, o anti-intelectualismo, o intuicionismo e, de um modo geral, a primazia da emotividade sobre a racionalidade, além de garantirem naturalmente fundas incidências na concepção da arte como dialéctica do sentimento adentro do sistema criacionista de Leonardo e na poética, no imaginário e no verbo paradoxal de Pascoais e seus discípulos, derivam para a afirmação de que tudo é ambíguo e ambivalente, para a fecundidade da incerteza, a valorização do conhecimento mnésico e simbólico.

Importa, pois, reter a dimensão dinâmica, prospectiva e cognoscente que o neo-romantismo saudosista edifica sobre atitudes com possível origem no decadentismo finissecular. A diferenciação entre o eu social e o eu autêntico passa por expressões (aliás tantas vezes sedutoras) de estranhamento do sujeito perante si mesmo, mas para chegar a mais subtis análises das profundezas subjectivas. A evasão para as imagens do mundo onde decorrem os primeiros anos de vida acompanha ou revela-se sucedâneo da valorização gno-seológica da visão infantil — ambas assentando na valorização ôntica da puerícia: remanescente bem no íntimo do poeta, a infância é a vida autêntica e pura. Sobretudo, a eventual evasão nostálgica e passadista, o episódico descante de saudades, será superado pela conhecida metafísica platónica da *Saudade*, que, por sua vez, no cadinho do nacionalismo étnico-cultural, se desdobrará numa consciente mitogenia da saudade enquanto nume tutelar da grei.

2. O homem da literatura saudosista não procede à condenação nem explícita voluntariamente o desafecto perante a civilização urbana e tecnológica, mas deixa transparecer desamor por essa civilização. É uma tendência estrutural da sua personalidade neo-romântica, oposta à do neo-romantismo vitalista, como oposta é a perspectiva de regresso à natureza que lhe corresponde (e que constitui uma das componentes do anticosmopolitismo, cujas outras motivações abordaremos mais adiante). Na intimidade saudosista com o universo físico sucedem-se ou interseccionam-se a visão animista do cosmo, a busca do numenal nas coisas, ou a convivência do sujeito consigo mesmo na paisagem. O bucolismo e a evasão paisagística podem subservir estes desígnios, mas beneficiam já de acrescidas motivações.

O universo da literatura saudosista centra-se na entrega da totalidade subjectiva à aventura espiritual. Essa entrega manifesta-se modelarmente em situações de isolamento e de ensimesmamento. Mas nessas situações são discerníveis modulações de solidão conquistada e contemplação, ou de uma solidade e uma cisma ora redimensionadas positivamente por essa assunção humana (meditar e sonhar), ora arrastadas passivamente para o abandono fantasioso, escapismo nostálgico, etc.

Também o movimento prospectivo e esperançoso pode vir ou não fecundar (e transformar em iluminações extáticas) a predisposição frequente, herdada também do decadentismo finissecular, para a soturnidade e a fixação. Se esta fixação crescente constitui uma linha de ruptura do neo-romantismo saudosista com parcela importante da sua ascendência, o referido movimento prospectivo e esperançoso que no seu seio costuma animar a vida psicológico-moral pode, por si mesmo ou pela força que lhe empresta em raros textos a aura heróica da tensão espiritual, abrir-se em alegria de viver; e esta última atitude existencial é que pode derivar, sobretudo na poesia dos futuros seareiros Augusto Casimiro e Jaime Cortesão, noutra linha de ruptura do equilíbrio saudosista: mas esta, derivada da alegria de lutar, da poesia de acção e de encarnação do heróico no sentimento da paisagem, transporta agora para a corrente coeva do neo-romantismo vitalista.

Mais característico da humanidade saudosista é o exercício, por vezes fruste, do paradoxo e da graça, geralmente numa manifestação de humorismo hispânico — feito da confluência de sarcasmo e melancolia, de diabolismo e angústia, de disfarce da ansiedade teodiceica — e ainda, nos melhores momentos de Pascoais e alguns discípulos, numa manifestação do que Jorge de Sena chamou «ironia transcendente» e que se cifrava numa variante novecentista e nacional da ironia romântica.

3. Sintomaticamente, o amor não tem entre estes neo-românticos saudosistas a importância inigualável que a poesia multissecular portuguesa e as outras duas correntes do neo-romantismo lhe concediam. Quando ocupam um lugar central na lírica saudosista, os sentimentos e as relações de amor afastam-se dos contornos e das motivações exaltados na lírica lusitanista e vitalista.

É certo que a poesia dos saudosistas se pode revelar canto do amor simples e conseguido e, subsidiariamente, canto da frutificação desse amor em lar e família. Mas mais típicos são os cantos de amor sublime (geralmente, diverso da sublimação tradicional dos afectos e dos desejos) e do amor como caso particular da união dos seres na ausência.

A apetência afectiva e o investimento volitivo são conduzidos pelo saudosismo para o campo das relações entre o poeta (entendido com as faculdades divinatórias e proféticas do vate) e a Raça (entendida como encarnação duma alma ou dum carácter nacional, com as componentes cultural e espiritual a sobrepujarem naturalmente a componente étnica). Como centro, como fonte e como força catalisadora dessas relações entre o vate e a raça está a saudade. Nume tutelar de Portugal, de acordo com a profissão de fé duma consciente mitogenia de Pascoais (no qual se acompanha de outras propostas de organização original da vida da grei, como a do fortalecimento das tendências para a autonomização duma igreja lusitana), a saudade deverá também transfundir-se em vivência subjectiva, individual e colectiva, de um processo de conhecimento e de expressão desdobrado em memória e esperança, lembrança e desejo, etc. («o futuro é a aurora do passado», diz o *Verbo*

Escuro, de Pascoais, que, pela memorização criativa, instaura o real na universal evanescência).

O culto da saudade anima um novo *engagement* cívico (praticado maioritariamente com opções republicanas, mas sujeito mais a desencontros do que a encontros com o republicanismo dominante na classe política e no poder) e uma concepção da literatura como factor de regeneração pátria (da Nação a partir da saudade, da sociedade a partir da cultura — pois a crise epocal era considerada sobretudo de ordem moral). O neo-romantismo saudosista centra-se assim num nacionalismo visionário feito de neo-sebastianismo prospectivo e de frémito patriótico, que polarizava assim miticamente a convicção maioritária de que o novo regime devia consubstanciar-se numa renovação de valores, mas também polarizava tendências neomonárquicas e a teoria aristocratizante e anti-revolucionária do jovem Pessoa (para quem também uma nova mundividência haveria de radicar na reassunção da «alma nacional»). De todos estes modos, o saudosismo desagradava aos malogrados «renascentes» que serão núcleo pensante da *Seara*: Raul Proença e o António Sérgio de *Pela Grei* e da polémica com Pascoais.

O neo-romantismo saudosista desdobra-se em nacionalismo literário, em auscultação das virtualidades ou das lições do povo genuíno, em ligação placentária à paisagem natal (embora nem sempre concretamente traduzida e, em todo o caso, distinta dos enlevos regionalistas e da vibração telúrico-naturalista presentes nas outras duas correntes neo-românticas).

É inegável que algumas interpretações deste domínio temático surgem muito presas a entoações tradicionais (projectão da saudade no passado histórico, e não no passado mítico, secundarização do económico, renovação municipalista e utopia agrária, desgosto pela civilização industrial, etc.). Então, a memória comunitária nem sempre se traduz num historicismo novo e purificado dos desvios passadistas, a identificação com as formas locais de autenticidade popular algumas vezes descamba em folclorismo, enfim, o nacionalismo mítico e literário não se diferencia do nacionalismo tradicional — e ficamos perante outras tantas zonas de ambiguidade entre as correntes saudosista e lusitanista do neo-romantismo.

Por outro lado, o *engagement* cívico reveste certos aspectos que conduzem a margens e a linhas de ruptura opostas. Postulando a poética saudosista uma arte «inspirada» e «humana» (que se procura demarcar em simultâneo do esteticismo precioso do fim de século, da sublimação e subtileza do simbolismo, mas também da arte populista), o vate deste neo-romantismo procura conciliar o estatuto singular que lhe advém da inspiração irredutível e intransmissível com a vontade de influência iluminista. Procura evitar que se afirmem contradições entre a recusa do populismo e a aspiração a um discurso que virtualmente atinja a todos. Dando sentido, como determinação radical ou como difusão consagratória, a uma demopeia imune à inspiração estrangeirada e desnacionalizadora — a arte não pretende esgotá-la. Por isso, no movimento da Renascença Portuguesa, a criação artística se faz acompanhar por uma múltipla acção pedagógica (que, no entanto, a poesia deveria inspirar, orientar e coroar).

Entretanto, quando o *engagement* penetra no próprio texto literário, toma os traços de vibração da humanidade solidária e de sonho com um comunitarismo tolstoiano. Ora este *engagement* conhece fases (como a da revista *Nova Silva*) ou colorações secundárias que o aproximam do apostolado libertário, anarquizante; mais frequentemente, e beneficiando da tendência para sublinhar as manifestações de autonomia étnico-cultural de Portugal,

aquela *engagement* adere à onda epocal de anticlericalismo e de anticatolicismo romano. De ambos os modos, desliza então para a literatura interventiva, maioritariamente jacobina, do neo-romantismo vitalista.

4. Sensível sem dúvida ao que havia de herança e de diferenciação do imaginário saudosista relativamente aos vectores impressionista e expressionista da relação do poeta finissecular com o universo, Fernando Pessoa apontava n' *A Águia* a tendência para a «materialização do espírito» e para a «espiritualização da matéria» que descobria em Pascoais e outros poetas menores (e que considerava a expressão, «em seu pleno estado emotivo», do transcendentalismo panteísta). Acrescentemos a esta observação fundamental que, situado, em geral, num ambiente de campo, de serra, de mar, privilegiando as horas crepusculares, envolvendo-se em sombras ou reinventando o fantasmático, dominado pela febre ou pelo delírio, o neo-romântico saudosista desenvolve toda uma poética dos elementos fundada na oposição do volátil, impalpável e quente (fogo, vento, nuvem, asa, ave, etc.) ao hirto, pesado e frio (rochedo, mármore, gelo, ossos, etc.).

Quanto à tradução deste imaginário em metáforas e símiles, convém assinalar que ela pode assimilar ocasionalmente imagens correntes nos neo-românticos vitalistas e lusitanistas, mas sempre numa variação conforme à sua própria inspiração etérea. Mais importante, porém, é que a corrente saudosista surja como a única que não generaliza a transparência das imagens, a sua assimilação tendencial ao discursivismo visceral da literatura neo-romântica. O saudosismo faz variar a sua imagística entre a orientação críptica e a fanérica.

5. Este facto conecta-se com a densidade superior que noutros pontos a poética saudosista revela, se compaginada com as ténues orientações programáticas das correntes vitalista e lusitanista. Com efeito, só o saudosismo valoriza o conhecimento simbólico; só ele, insatisfeito com a fantasia, procura salvaguardar, como o romantismo originário, a fecundidade distinta da imaginação (e, como viu Eduardo Lourenço, é no fogo dessa imaginação digna do romantismo que se forja a operação de magia poética através da qual a modernidade mística de Pascoais transpõe para um mundo outro a renascença da Pátria). Só o saudosismo afirma as potencialidades genésicas da palavra e da metáfora (criação dum universo da facticidade poética e, em conjunto com as outras artes, gestação duma cultura da metáfora).

Todavia, como é próprio do cerne de todo o neo-romantismo, a crença no poder gnósico da linguagem literária surge ligada à primazia da criação «espontânea e imperfeita» no quadro de uma revivescência do mito do poeta «inspirado». A apologia da criação artística como filha da natureza tem manifestações laterais como a que, através da animização do universo físico, constitui os elementos desse universo (o vento, por exemplo) em agentes daquela criação artística. A imagem paradigmática do vate saudosista — reflectida com maior ou menor flexibilidade nas efectivas qualidades dos textos literários e, antes do mais, nas composições líricas — integra o «delírio» visionário, o génio sideral e abissal, o verbo insólito e repentinoso, oracular e sentencioso (como diria Sant'Ana Dionísio).

A poesia dos saudosistas não se preserva da impureza lírica, a qual advém, como em todo o neo-romantismo, da discursividade torrencial, por um lado e, por outro lado, da dimensão épica. Esta deflui aqui da ontologia do heróico e da vibração metafísica; traduz-se fundamentalmente, como já em

Junqueiro, na ambição da poesia cíclica e na referência constante ao horizonte dantesco ou à figura de Camões, através da qual o vate neo-romântico amplifica o alcance das suas criações.

É inegável o pendor para explorar equivocadamente a prevalência da «mensagem» sobre a «expressão». Por vezes, como no Leonardo Coimbra filósofo e poeta em prosa, impõe-se a clara intuição de que forma e conteúdo são indissociáveis. Mas, quer porque o raro entendimento neo-romântico desta motivação mútua se teria de processar ao arrepio da estética da sugestão finissecular, quer porque aquela frequente afirmação da prevalência da «mensagem» se fundava numa magnificação do sentimento ou da «visão», vemos alastrar a tendência oratória.

O discurso literário do neo-romantismo saudosista abunda em exclamações, prosopopeias, repetições e adjectivos. Conservador em termos de sintaxe, léxico e prosódia, acaba por preferir a comparação ao símbolo e à metáfora, cujos poderes gnósticos e genésicos são metaliterariamente enaltecidos.

V

NEO-ROMANTISMO LUSITANISTA E REACÇÃO TRADICIONAL

1. Se indagarmos qual é a mundividência que subjaz aos valores estético-literários propugnados e realizados pelo neo-romantismo lusitanista, verificamos que, rareando o cuidado (que tinham os saudosistas) da referência ao plano filosófico, nem por isso é menos determinante um magma de reacção ideológica que prolonga o fim de século. Com efeito, são detectáveis a sucessão ou germinação simultânea de várias opções no campo das ideias derivadas daquela viragem finissecular e de que encontraremos incidências mais directas na religiosidade, na evasão e no retorno *ad uterum naturae*. O movimento de desafeccção perante o cientismo, ora se insinua através da exploração da síntese subjectiva ou afectiva do último Comte ou da doutrina do incognoscível de Spencer, ora avança para uma posição de recusa declarada do positivismo, embora completada pela atitude aparentemente inócua do desencanto contemplativo ou do cepticismo letrado que deixava implicitamente a alternativa a soluções voluntaristas, ou a compensações emotivo-sentimentais. O idealismo filosófico encontra corruptelas sensíveis e fantasistas, ou tentativas claudicantes de implantação, através do solipsismo e da *livs-logn* ibseniana (o auto-ludíbrio intelectual como impulso da realização vital). O progresso científico e técnico é alvo da descrença corrosiva ou desperta um desgosto que se cifra, afinal, no desagrado que suscitam as suas consequências civilizacionais e económico-sociais. Os poderes e as compensações das forças e dos estados irracionais (intuição e fê, sonho e inconsciente, etc.) beneficiam de calorosas valorizações.

O aspecto mais saliente da mutação ideológica que alimenta o neo-romantismo lusitanista é, todavia, o da religiosidade. Revestindo tonalidades várias, encaminha-se, no entanto, para a concentração no teísmo cristão e no catolicismo tradicional, despojando-se progressivamente, por um lado, dos elementos deístas, esotéricos e esteto-sensuais do fim de século e, por outro lado, das tensões dualistas e transformistas do neo-romantismo saudosista.

A instauração duma dominante cristã, com alijamento dos sincretismos oitocentistas, e a sua configuração (reflectida em múltiplos aspectos da inspiração literária, incluindo o gosto do pitoresco) como alinhamento progressivo pelo catolicismo tradicional não excluem assomos de evangelismo tolstoiano e de franciscanismo — sobretudo em textos de escritores conversos, heterodoxos ou ainda apegados, na sua individualidade social, à indiferença religiosa ou à pretensão agnóstica. Tendo ambos outras motivações, ainda, o evangelismo tolstoiano e o franciscanismo exercem, por seu turno, nítido influxo na poética da simplicidade e no imaginário. E todas as variantes desta religiosidade cristã vivida ao nível da sensibilidade neo-romântica têm óbvias correlações com o enfrentamento das realidades sociais, como veremos.

O quadro mental da literatura lusitanista completa-se com o moralismo (geralmente de pressupostos religiosos e cristãos, muitas vezes de pronunciamiento convencional) e com o psicologismo. Se aquele não surpreende como componente obrigatória de todo o antiesteticismo neo-romântico, que aqui tinha de ganhar tonalidades forçosamente diversas do apostolado laico entre os neo-românticos jacobinos e da cruzada cultural entre os neo-românticos saudosistas, o psicologismo — como orientação largamente seguida e consciencializada — reveste-se de maior novidade e revelar-se-á mais premente de derivações até à *Presença*. O psicologismo incentiva e sustenta uma prática desinibida da lírica sentimental e confidente, ao mesmo tempo que é responsável pela redução egótica do épico e do drama histórico. Noutros domínios literários, cabe ligar ao psicologismo desta corrente neo-romântica o surto ou a boa fortuna do romance psicológico, da narração memorialista e da crítica impressionista.

Todas estas tendências se traduzem (e dialecticamente se reforçam) pela crítica do realismo e do naturalismo, não tanto nas suas realizações literárias, quanto nos seus pressupostos ideológicos, nos seus princípios estéticos e na sua intervenção ou influência na sociedade portuguesa. Quanto à crítica aos membros da geração do realismo e do naturalismo, matiza-se naturalmente com o enaltecimento da real ou pretensa involução desses autores na fase final das suas carreiras — o que não é despendendo quando verificamos que as referências a mestres ou mitos da literatura nacional têm posição de relevo entre os códigos que informam o discurso desta corrente neo-romântica.

2. Corrente que vive obsidiada pela problemática da decadência nacional. Instaura-se uma relação dialéctica entre o sentimento dolorido do declínio de Portugal e a atitude de desencanto contemplativo (diversa da prostração ou do alheamento esteticista a que se acolhiam as correntes dominantes no fim de século). Mas à verificação do deperecimento nacional segue-se noutros momentos, e cada vez mais caracterizantemente, quer a acusação às forças jacobinas, quer a tentativa de reacção regenerativa. Daqui derivam tópicos fundamentais: a vibração patriótica e a exaltação histórica subvertem os designios de apoteose, hagiografia e cruzada pátrias; o nacionalismo desdobra a sua panóplia e alcança a dimensão visionária (embora se trate aqui sempre duma mitografia sebástica mais presa à evocação histórica do que o neo-sebastianismo prospectivo dos saudosistas), determina o *engagement* político (ainda contingente e poliforme no início do século, cristalizando no decurso da segunda década no sistema predominante do integralismo lusitano, expandindo-se depois, de novo já menos definido, sob o signo de «a Fé e o Império») e abrange uma preceptiva do nacionalismo literário.

A literatura de intervenção do neo-romantismo lusitanista dá, consequentemente, a primazia à exaltação conservadora das virtudes e grandezas patrióticas. As questões sociais não entram na sua temática; ou, se não se pode falar sempre de alheamento do social; é porque algumas vezes se nos depara antes o seu apagamento e a sua instrumentalização pela vibração histórico-nacionalista, pelo moralismo religioso e pelo gosto do pitoresco. Às «chagas sociais» (desgraças, misérias, mendigos, ceguinhos, estropiados, etc.) correspondem a resignação (não a revolta), o compadecimento (não o protesto solidário ou classista), o providencialismo e a exploração do insólito (por vezes, no âmbito duma mais vasta nostalgia de estádios sociais pretéritos).

Em lugar da intervenção social (ou em paralelo à intervenção *à rebours* de que acabámos de falar), o neo-romantismo lusitanista empenha-se no culto da tradição e da Raça e quer-se determinado pelo génio autóctone. Se a tradição se afigura emblema quase inefável na sua amplitude e indefinição, nem por isso deixa de constituir o garante ideológico da exploração de tradições nacionais e regionais, bem como duma perspectiva tradicionalista no tratamento da mais diversa temática. O culto da Raça está longe de ser unívoco (como denuncia o recurso a termos como *alma*, «*ethos*», *génio nacional*), sem se distanciar sempre do que já encontrámos nas correntes vitalista e saudosista; é mais correcto dizer-se que o que distingue o tratamento lusitanista do culto da Raça é, por um lado, o enorme relevo que ele ganha na economia ideotemática deste neo-romantismo e, por outro lado, o facto de a vertente histórica sobrepujar inegavelmente as vertentes étnica e cultural.

Quanto à afirmação do génio autóctone, processa-se por via criativa, mas também pela rejeição de importações culturais na língua, na literatura, nos costumes (sendo particularmente visado o francesismo).

3. Historicismo e ruralismo são duas faces dum mesmo posicionamento perante o mundo e a criação literária, dominando largamente não só os motivos e temas, mas também a imagística, com a particularidade etnográfica.

Convém distinguir liminarmente o historicismo dos neo-românticos lusitanistas em relação à sua parcial matriz no romantismo dos inícios do século XIX. Com efeito, o historicismo romântico sofre agora inflexões nada dispiciendas em virtude de ser reelaborado no cadinho do psicologismo, do egoísmo e da filosofia carlyliana da história (mediatizada sobretudo pelos últimos livros de Oliveira Martins). A história só interessa enquanto história da Pátria, e esta é quase exclusivamente encarada enquanto galeria edificante das personalidades extraordinárias, crónica exaltante dos grandes feitos individuais, ou epopeia revivificante das gestas colectivas inseridas num destino providencial. Sob este prisma, a história pátria equivale a manancial generoso de motivos espectaculares de inspiração literária (sobretudo no drama histórico, mas também no romance e na poesia), reverte em vasto fundo de temas para a glosa ou a parábola lírica (batalhas, navegações, heróis, castelos, padrões, etc.). Importa, no entanto, registar a alternância entre uma vivência autêntica do passado colectivo, em relação pertinente e activa com o presente — que faz de motivos e temas outros tantos modelos de exaltação patriótica e outras tantas lições para o esforço da regeneração de Portugal —, e uma evocação evasiva dos factos e glórias fixados no seu anacronismo, ou a sua exploração frívola e decorativa na linha da tríade «O Heroísmo, a Elegância e o Amor», consagrada por Júlio Dantas.

Quanto ao ruralismo, traduz-se numa panaceia de purificação e regeneração (física, psicológica, moral) pelo regresso ao campo. Drama e narrativa abundam em sucedâneos idealizantes do contraponto modelar oferecido por Eça em *A Cidade e as Serras* e em trajectos existenciais de cura de primitivismo para um homem fim de raça (isto é, o homem que o fim de século teria arruinado pelos excessos de civilização). No neo-romantismo lusitanista do primeiro quartel do século XX, como já nas suas antecipações inorgânicas que nos finais do século XIX surgiram como dissidência do decadentismo e do simbolismo, o ruralismo é bem mais do que o enlevo com as belezas da paisagem. Cruza-se com a nostalgia de determinados grupos sociais pelo patriarcalismo e, então, à sociedade da metrópole moderna (poluída, mórbida, agitada, tensa, injusta) e às classes dirigentes da Nação (decadentes, doentes, estrangeiradas...), o campo e a província oferecem a panaceia do ambiente são e tranquilo, da harmonia social, das virtudes antigas e da união cristã, revestida de condimentos sedutores: invulgaridade pitoresca e (para-)anacrónica, casticismo de modos de vida e de tradições culturais, vernaculidade linguística.

Estas seduções rurais e patriarcais conhecem a sua vertente bucólica — embora contribuam apenas para a motivação do ambiente e dos tipos de afloramentos eglogais do neo-romantismo lusitanista, pois nessa motivação convergem, ao mesmo tempo que lhe transmitem a estrutura formal, o cuidado de reintegração na tradição literária genuinamente nacional e uma das transposições revivalistas, que era designada por «quinhentismo». Por outro lado, a panaceia rústica-patriarcal recorta-se, por vezes, com a faceta evasiva dum regionalismo que — preso então à captação diversora de paisagens, ambientes, tipos, etc., acompanhando os inquéritos dos epígonos do naturalismo — pode ter alhures uma feição mais activa e política, no quadro das doutrinas nacionalistas.

4. De entre as três correntes do neo-romantismo, a lusitanista é sem dúvida aquela que mais se permite a procura de meios de evasão ao confronto activo e combativo com as realidades circundantes: o devaneio melancólico, a evocação nostálgica (bálsamo de saudades, não metafísica da saudade), a recuperação fictícia de estádios volvidos do tempo colectivo (passadismo, face não catalisante do historicismo) ou do tempo pessoal (retorno à inocência, irresponsabilidade e conforto da meninice, em lugar da valorização ôntica e gnoseológica da infância), as compensações da fantasia (não da imaginação criadora) e da *rêverie* (não do sonho carreador de iluminações subconscientes), a neutralização da consciência crítica pelo abandono às impressões do contorno luarento ou idílico, o exotismo livresco (diferente da ânsia febril de possessão do mundo entre os vitalistas), etc.

Também já sugerimos que a sede de pitoresco constitui uma forte resposta às necessidades evasivas dos neo-românticos lusitanistas, imunes às funções metafísicas que a relação sujeito-paisagem assume entre os saudosistas e alheios ao sentido do telúrico, do concreto e do quotidiano que manifestam os vitalistas. Ora o pitoresco vem assim inserir-se numa preocupação mais vasta: a do casticismo, isto é, aquela perspectiva que, visando ao mesmo tempo a Língua, a história e o folclore, encara o povo como museu natural.

5. A temática erótica e o seu tratamento idealizante recuperam no seio do neo-romantismo lusitanista a enorme, se não desmesurada, evidência que através dos séculos lhes concedera a literatura portuguesa. A idealização lu-

sitanista repõe o amor tradicional — conseguido ou inviabilizado, conduzente ao lar português ou impedido por um «caso singular» — contra a óptica de tensão fatal, inconsumação e morte do decadentismo e contra a óptica de inefabilidade ou distanciamento sacral do simbolismo; a idealização lusitanista reinventa a sublimação tradicional do desejo, à margem do amor sublime ou etéreo dos neo-românticos saudosistas e com repulsa pelo *tonus* sensual e hedonista dos neo-românticos vitalistas.

O amor conhece no neo-romantismo lusitanista uma vertente passional com matriz na novela camiliana (cuja mundividência bipolar se vê unidimensionalizada) e uma vertente dulcorosa e elegíaca, que inspira amiúde textos fracos de lírica sentimental (também propiciados pela poética expressivista, sincerista, popularizante). A matriz desta segunda vertente é João de Deus, mas sob o impulso bucólico e quinhentista evidencia-se por vezes a variante bernardiniana, assim como os antecedentes finiseculares legam um forte ascendente de António Nobre. Aliás, o mito de Anto e Purinha, por um lado, e as revivescências mediévicas e quinhentistas, por outro, integram o rol dos factores (outros serão o imaginário histórico e rural, a nostalgia aristocrática) que determinam toda uma teoria de estereótipos da relação amorosa: morgado/aldeã, morgado/morgadinha, morgadinha/Sr. Doutor, morgadinha/plebeu delicado e superior, trovador, cavaleiro/princesa, castelã, «pastor»/«pastora», etc.

Sumamente característico do neo-romantismo lusitanista é que a atitude amorosa traduzida através destes vários esquemas seja tida como manifestação do génio autóctone, do espírito nacional, da idiossincrasia portuguesa. Convicção que se torna objecto de congeminções doutrinárias (como no Teófilo do «Preliminar» à *Alma Portuguesa*) e tema de composições líricas.

6. Se, enquanto fonte de inspiração temática (lendas e superstições, tradições e costumes, devoções e festejos, trajos e artefactos, utensílios e processos dos mesteres e da lavoura, etc.), o etnografismo se liga à valorização do irracional, ao ruralismo, ao passadismo e à evasão pelo pitoresco, pelo menos enquanto fonte de inspiração estilístico-formal, essa componente etnográfica do neo-romantismo lusitanista liga-se à doutrina do popularismo estético. Na dependência ou não da defesa explícita do princípio do inigualável poder criativo da espontaneidade popular (ao nível individual ou colectivo), os lusitanistas lançam-se no enaltecimento da poesia e demais literatura popular, procedem à sua recolha, legitimam a sua «afinação» (termo usado por Trindade Coelho). Outras modalidades do popularismo estético são o aproveitamento de elementos e textos, a assimilação do espírito e a imitação de estilo, linguagem e formas da poesia popular; daí a voga de «cantigas», «cantares», «trovas» «quadras», ou, de acordo com o referido cruzamento castiço de história e folclore, a moda dos «autos».

O etnografismo tem quota considerável na configuração do imaginário lusitanista, como o tem genericamente o ruralismo ou, mais particularmente, o idílio campestre. A seu lado, o historicismo nacionalista conduz a uma poética da milícia, da cavalaria, da navegação e descoberta, o que equivale a um imaginário de espada e elmo, de castelo e nau, de padrão e caravela, etc. Assim como, em contraponto ao culto histórico e pitoresco da figura e da atitude aristocráticas (e progressivamente populistas), o franciscanismo inspira um ideal humano de simplicidade, também no imaginário se reflecte uma poética franciscana das coisas pequenas (pense-se em Afonso Lopes Vieira).

7. O nacionalismo literário, de que vitalistas se alheiam e de que saudosistas retêm sobretudo a fidelidade ao *ethos* da grei, constitui entre os lusitanistas um forte factor de demarcação perante o cosmopolitismo esteticista ou o universalismo das correntes decadentista e simbolista do fim de século, ao mesmo tempo que se caracteriza por um forte apego à tradição de uma temática portuguesa (e de preferência já versada através dos tempos por figuras e movimentos representativos), pela revivescência de formas antigas, um cânone de modelos e fontes de inspiração e uma axiologia crítica que deriva de tudo isto e do conexo culto da língua pátria.

Este culto desdobra-se nos seguintes tópicos, que constituem outros tantos pontos de doutrinação e temas de criação poética: enaltecimento da beleza da língua portuguesa, vigilância pela sua pureza, sensibilidade aos seus «mistérios» (para aludirmos a um título célebre de Jaime de Magalhães Lima). Naturalmente, a este culto da língua pátria procuram os neo-românticos lusitanistas fazer corresponder nos seus textos uma estilística do vernáculo, do arcaizante ou do modismo regional.

Entretanto, por incidência conjunta do historicismo, do tradicionalismo e do nacionalismo literário na forma do conteúdo e na forma da expressão, surgem as transposições revivalistas de medievismo, quatrocentismo palaciano e quinhentismo. Importa atentar, sobretudo relativamente ao quinhentismo e à sua componente bucólica (de que já conhecemos outras motivações), em que estas transposições e revivescências funcionam duplamente no seio do neo-romantismo lusitanista: como processo internamente gerado e como assimilação do fundamental da evolução aparentemente classicizante de escritores finisseculares e de igual orientação de nòveis escritores.

Quanto aos modelos e fontes literárias de inspiração, já adiantámos a importância de certos magistérios e mitos no discurso neo-romântico dos lusitanistas. O magistério cimeiro é, sem dúvida, o de Garrett, cuja importância como modelo directamente estudado ou venerado através das contrafacções neogarrettianas do fim de século se revela curiosamente no facto de a invocação do autor de *Frei Luís de Sousa* surgir como frequente elemento doutrinário ou instrumento polémico e no de não menos frequentemente se tornar tema ou referência tópica de criações poéticas. Apresentando-se ambos como prolongamento da lição de Garrett, o magistério de Teófilo Braga e o exemplo de Ramalho Ortigão integram-se na teoria dos ascendentes literários do neo-romantismo lusitanista justamente como variantes do magistério garrettiano e, desse modo, participam da apologia do «Amor das nossas coisas e alguns que bem serviram» (para retomar outro título célebre de Jaime de Magalhães Lima).

Camões — visto como épico da grandeza pretérita e lírico de forma portuguesa de amar, de ambos os modos poeta da Raça e protagonista de um consoante destino de aventura e sonho, beleza e incerteza, vítima, enfim, da incompreensão dos medíocres e de uma desgraça imerecida —, Camões é naturalmente um mito maior para os neo-românticos lusitanistas, que por vezes o complementam com o de Bernardim (como, aliás, neo-românticos de outras correntes: João de Barros, por exemplo). Se a poesia de João de Deus é matriz de uma certa lírica de amor, a sua figura não atinge a dimensão mítica (nem sequer o estatuto de horizonte de referência que o labor pedagógico lhe faz merecer entre os vitalistas jacobinos); os lusitanistas têm no século XIX dois outros mitos, que repartem como zonas de influxo a narrativa e a lírica: trata-se, por razões óbvias, do mito de Camilo e do mito de Anto.

Finalmente, não é despidianda a exploração de outros casos singulares da sentimentalidade da literatura pretérita (Soror Mariana, por exemplo) ou que, oriundos da história política, haviam alcançado ressonância literária (Pedro e Inês, por exemplo).

8. O posicionamento estético do neo-romantismo lusitanista configura-se a partir mais de orientações inferíveis da própria prática textual do que da reflexão teórica ou da proposta programática. No entanto, combinam-se as duas vias na opção pelo expressivismo, isto é, pela poética anti-simbolista de expressão directa da experiência existencial do autor, e pelo sincerismo, isto é, pelo entendimento equívoco — segundo a falácia biográfica e psicológica — da autenticidade como fonte de criação literária e como critério de axiologia crítica (desdobrando-se mesmo este tópico na gloriola e no despique da sinceridade). De modos idênticos se manifestam o heterotelismo (quer por empenhamento didáctico e moral, quer por *engagement* nacionalista), a oposição ao aristocratismo estético em nome do popularismo e da prossecução do culto de simplicidade na temática e na estilística.

A poesia submete-se de bom grado, nesta corrente, ao discursivismo, que coerentemente adopta amiúde uma expressão rítmico-verbal popularizante e se apropria (por vezes com felicidade) do lançamento narrativo do romanceiro tradicional. Alheada geralmente de ousadias prosódico-versificatórias, não exclui momentos de grácil musicalidade, embora tenda a buscá-la em demasia na melopeia das redondilhas do cancionero tradicional. No seio de uma imagística transparente, pouco rica e pouco inovadora, diluem-se uma ou outra assimilação da estética da sugestão finissecular. Naturalmente, a discursividade lusitanista modula-se pelas exclamações e apóstrofes, por vezes com captação flagrante da oralidade.

Apêndice 1

AMBIGUIDADE DA PERSISTÊNCIA NOVECENTISTA DO NATURALISMO

1. O naturalismo em Portugal revelou-se, desde a sua aclimação, como estética de substrato romântico, como para Abel Botelho há muito discerniu Castelo Branco Chaves.

2. A reposição, no início do século xx, de que assim impuramente a estética naturalista conseguira impor entre nós dos anos 70 aos anos 90 do século transacto, faz-se então através da assimilação, comandada por valores a ela alheios, na poesia, no teatro e na narrativa do neo-romantismo vitalista (textos inspirados por um *engagement* laicista contra a moral e os costumes de tradição católica) e ainda na ficção regionalista do neo-romantismo lusitanista (pitoresco inorgânico cultivado por tradicionalistas omnívoros ou que se desconhecem).

3. No teatro, a herança em termos de prática de encenação e de representação é que faz avultar, por contraste, a ideia de persistência naturalista (um pouco também o que, perante a tradição teatral, era então sentido como crueza temática). Mas essa herança tornar-se-á depressa um lugar-comum de todo o teatro não simbolista, não expressionista ou não modernista, revelando-se aliás como meramente exterior a fidelidade da figuração do quadro social.

(Note-se como a corrente saudosista do neo-romantismo é a menos tocada por contaminações naturalistas e a que mais secundariza o teatro, mau grado a diferente importância dos dramas históricos de Jaime Cortesão.)

4. No que concerne à perspectiva de indiciamento da correlação de forças ideológicas e económico-sociais, convirá atentar em que, quando se tenta fazer avultar o ímpeto de intervenção republicana e «progressista» que estaria por detrás da maioria das manifestações teatrais ditas «ainda naturalistas», há que reconhecer que elas sofriam então, no próprio quadro da expressão estético-dramatúrgica de idênticas correntes ideológicas na Europa, duma tendência

anacronizante e que esses estigmas de estagnação correspondiam à lenta evolução das estruturas económico-sociais do País sob a I República, ao peso das forças conservadoras nacionais e, acrescentarei, ao estádio cultural e à mentalidade que serviam de matriz, afinal, a «reaccionários» e a «progressistas» da classe política e letrada.

(Note-se como a peça *O Lodo*, de Alfredo Cortez, constituindo talvez o ponto culminante dessa decantação dramática da herança de naturalismo, foi no início dos anos 20, ainda em plena República jacobina, recusada por todas as empresas.)

5. De resto, é sintomática a própria evolução programática no seio dos presuntivos herdeiros do naturalismo nos inícios do século xx: basta atentar no contraste entre os intuitos e os textos das temporadas de 1904-05 do Teatro Livre e os da sua terceira temporada, em 1908; os organizadores desta última já aceitam no seu manifesto (se é que não procuram, por esses tempos de ascensão dos neo-romantismos saudosistas e lusitanistas) a conjugação duma «corrente mística ou idealista» e duma corrente «naturalista ou realista».

Apêndice 2

SENTIDO DA SECUNDARIZAÇÃO TEMPORÁRIA DO ESTETICISMO DOMINANTE NOS FINAIS DO SÉCULO XIX

O esteticismo decadentista do fim de século inseria-se numa transplantação para Portugal das directrizes de toda uma viragem cultural da Europa nos anos 80 (antipositivismo, antinaturalismo, filosofias irracionaisistas e pessimistas, inquietação metafísica e religiosidade variável), onde o autotelismo artístico se legitima, em boa consciência, por o choque do Ultimatum e de a crise de 1890-91 vir a aprofundar as desilusões do século romântico e constitucional, vir ratificar o desprezo pela vida política e parecer realizar as profecias agónicas de influências históricas (Oliveira Martins, sobretudo).

Entretanto, o tópic da repulsa pela sujeira da política e pelos baixos interesses dos políticos (mundo de arrivistas e mediocres que contrasta com o dos bandeirantes do ideal) é objecto, entre os decadentistas e simbolistas, de uma interpretação agressiva — o que nos alerta para o facto de que não estaremos aí apenas perante o princípio baudelairiano da autonomia da obra de arte, mas perante um *engagement à rebours*.

De qualquer modo, em consequência das condições da nossa vida literária, da tradição e da cultura que a informam, a recusa do *engagement* e a opção pelo egotismo aristocrático — em busca do ideal ou do requinte — convergem com outros factores internos de atrofia do esteticismo, que raramente se eleva até ao simbolismo, mas cai com frequência num decadentismo pastosamente próximo da subliteratura amorosa e elegiaca que atravessara, de maneira sub-reptícia ou declarada, todos os movimentos do século xix.

Ora será em virtude destes caracteres que, nos inícios do século xx, o decadentismo perderá a sua posição dominante em favor da combativa corrente do neo-romantismo vitalista. A esta se seguirá, na posição de comando da dinâmica da vida literária, as correntes saudosista e lusitanista do neo-romantismo.

Mas, desalojado das principais revistas, desprovido de poder de iniciativa e de legitimação crítica, alheio a novos agrupamentos, o esteticismo decadentista encontrará sempre autores que o cultivam, em fórmulas estremes ou em combinação espúria com outras tendências. A maioria das vezes, esses autores não assumem explicitamente a modernidade antecipatoriamente veiculada pela renovação da linguagem, da consciência estética e da sensibilidade que o decadentismo comportava. Mas o modernismo, ao reconhecer a herança e as dívidas contraídas, ao passar da ostentação cosmopolita para a europeização cultural, virá mostrar como o neo-romantismo revestia uma natureza intercalar e o anúncio dos novos tempos estava na estesia finissecular.

Curioso, e por vezes intrigante, é indagar as trajectórias individuais ou colectivas por que se processa a passagem do testemunho esteticista até à erupção do modernismo.

Se é natural que o decadentismo e o simbolismo se prolonguem no final de carreira de autores finisseculares e afastados da fogueira lisboeta e da vida pública (como Pessanha, Roberto de Mesquita, Alberto Osório de Castro), e se é natural que o decadentismo se acentue mesmo em Gomes Leal (como resposta, post-conversão, à circunstância adversa), já é curioso que ele possa manter-se em autores empenhados publicamente em vias opostas: e. g., num João Lúcio franquista e num João da Rocha «evolucionista», isto é, republicano almeidista). Mais curioso é que — no discurso e no imaginário do derrotismo e da morbidez psiconervosa — o decadentismo informe a poesia de Manuel Laranjeira, contra o radicalismo da sua militância doutrinária e contra a inserção do seu teatro e da sua crítica literária no neo-romantismo vitalista e jacobino. Em António Patrício, o escritor mais polifónico do nosso neo-romantismo, a presença de valores decadentistas e simbolistas releva também da insatisfação com a elementaridade da poética e do discurso neo-românticos.

Quase todos os escritores, e em particular os poetas, que se estreiam pelos anos da guerra, finais dos anos 10 e inícios dos anos 20, se bem que destinados a ilustrarem prevalecentemente o neo-romantismo lusitanista ou o modernismo, pagam nas suas primícias tributo largo a facetas várias do esteticismo decadentista (caso de monárquicos, republicanos e indiferentes: Silva Tavares, A. Ferreira Monteiro, Martinho Nobre de Melo, José Bruges, Américo Durão, Américo Cortês Pinto, Alfredo P. Guisado, Luís de Montalvor, M. de Sá Carneiro, A. Ferro, A. Ferreira Gomes, Mendes de Brito, etc.).

Mas o caso paradigmático da pervivência do esteticista decadentista encontra-se na abundante obra poética de Alfredo Pimenta — não só do Alfredo Pimenta converso à Monarquia e à contra-revolução, mas, antes disso, do Alfredo Pimenta libertário e do Alfredo Pimenta teórico do Partido Evolucionista. Neste caso trata-se de uma revelação lírica de opções profundas, temporariamente soterradas pela imaturidade juvenil? Sendo ou não isso, não continua a depor este caminho literário sobre o envolvimento invertebrado ou a ideologia inconsistente, ambígua, em que muitas vezes radicavam as posições à época tidas por «progressistas»?

Enquanto o neo-romantismo lusitanista podia conexionar-se, e virá na verdade a correlacionar-se, com uma situação e um poder políticos contrários aos da República Democrática, o esteticismo decadentista, mesmo quando adoptado por autores monárquicos e contra-revolucionários, corresponde mais a uma depreciação insolente, requintada e «maldita» da ordem vigente por parte da aristocracia ou da grande e média burguesias culturalmente aristocratizantes.

Apêndice 3

VISTAS SOBRE A SITUAÇÃO DO TEATRO

Embora alguns dramaturgos (como Henrique Lopes de Mendonça) e alguns críticos falassem de crise coeva ou iminente do teatro português (com certeza, pensando cada um esse juízo em perspectiva diferente), os testemunhos da época (alguns, como o do brasileiro João do Rio, em *Portugal d'agora*, onde a experiência de Lisboa e Porto é comparada com a do Rio de Janeiro ou de Paris, contraditam explicitamente essa ideia de crise do teatro em Portugal) e os estudos actuais apontam para a continuidade de uma larga actividade de espectáculos, com várias salas e companhias, óptimas gerações de actores e diversidade de autores — uns prolongando a explosão finissecular, outros tentando novos caminhos. Além de tudo isto pressupor público(s) assíduo(s), alguns dos testemunhos e estudos aludidos referem mesmo a distribuição social pelos diversos tipos de espectáculo e a influência das suas reacções na evolução dos textos e da representação.

Não havia apenas diversidade de tipos de teatro — o teatro chamado «sério», com o drama histórico (vindo do surto primeiro, poligenésico e indoutrinado, do neo-romantismo lusitanista nos finais do século XIX), com o drama ou a comédia de costumes (a desdobrar-se, sobretudo pela mão de Schwalbach, no «drama psicológico») e com o drama regional; o teatro musicado «sério», com a opereta a sobrepujar a ópera; a revista e a mágica. Havia também diversificação de orientações no cultivo dos géneros de teatro «sério»; e nesse sentido tem-se feito avultar o novo *tonus*, já referido, da cooperativa do Teatro Livre (1902; 1.ª temporada em Março/Abril de 1904; 2.ª temporada em Junho/Julho de 1905; 3.ª temporada em Junho de 1908) e da sua dissidência no Teatro Moderno (única temporada em Julho de 1905). Ora, como já sugerimos, a literatura dramática que sustenta os espectáculos do Teatro Livre e do Teatro Moderno afigura-se estruturalmente integrável (pelas formas do conteúdo e da expressão) no neo-romantismo vitalista e jacobino. Por outro lado, a emergência desse teatro, o seu êxito relativo e a sucessão de tentativas em que consiste a sua intermitente vida não têm apenas que ver com a motivação da militância ideológica dos promotores e dos grupos apoiantes («a arte um meio e o tablado cénico uma tribuna», «transformar pela arte, redimir pela educação», etc.), mas têm também que ver, como mostram hoje os estudos sobre a relação entre os movimentos de mercado e as estratégias conscientes ou inconscientes dos escritores, com um congestionamento do outro teatro existente; por seu turno, o congestionamento dessoutro teatro (diversificado, mas estruturalmente integrável no neo-romantismo lusitanista e conservador) não denuncia apenas tendências dos agentes de criação literária e da produção teatral, mas também o êxito dessa orientação, que lhe garante o afluxo de novos (e velhos) escritores.

Se pode dizer-se que o teatro atingia fundamentalmente um público burguês e citadino, importa acrescentar que o teatro livre e o teatro moderno se confinaram mesmo a Lisboa e que, a artermo-nos às reacções da crítica, o favor das suas peças parecia dependente da adesão política dos espectadores (e, embora seja de descontar a ostentação militante, a imprensa conservadora blasonava de que o encenador Araújo Pereira, alma do primeiro teatro livre e do teatro moderno, «andava a perder o seu tempo»). A maioria do público burguês citadino parece, pois, que

garantia antes o sucesso mais intenso e mais contínuo das orientações diferentes do teatro «sério» (além de frequentar a opereta e, junto a camadas populares com alguma exigência estética, a revista).

Em termos de indicação ideológico-social, convém pois ter em conta:

1. Além das características e da evolução interna do teatro livre e do teatro moderno, o estatuto de existência do teatro de linhagem «naturalista» incluía a recusa de que podiam ser vítimas as peças mais consequentes dessa orientação (como já vimos para *O Lodo*, de Alfredo Cortês) e os dissabores a que se sujeitavam os dramaturgos jacobinos quando não respeitavam (como já referimos para a literatura interventiva do neo-romantismo vitalista) a distinção entre tópicos do republicanismo da propaganda e os do apoio ao poder republicano (o caso mais frisante é o do antimilitarismo, de regra sob a Monarquia, defeso em tempos de República: por isso, um autor do *establishment*, escolhido aliás para integrar a equipa do inquérito governamental de 1911, vê o seu *Ordinário... Marche!* rejeitado em 1913 pelo Teatro Nacional).

2. A secundarização do teatro, com abertura para os dramas históricos de Jaime Cortesão, no neo-romantismo saudosista, sem embargo empenhado na renovação cultural dos destinos da grei e inclinando-se para perspectivar essa renovação nos quadros de um ordenamento republicano.

3. Ao lado de uma crítica de costumes plurívoca (no «drama» ou na comédia), avultam o drama regional e o abundantíssimo drama histórico, por forma a ambos serem integráveis no neo-romantismo lusitanista, o qual faz predominar no primeiro a evasão pelo pitoresco e no segundo a orientação tradicionalista e até o *engagement* monárquico.

4. Deixando de lado a mágica (frequentada pelas camadas populares menos exigentes e que, segundo Luís Francisco Rebelo, mantinha o baixo nível que levava Eça a defini-la como «o espectro solar do idiotismo» — isto, apesar de ser acidentalmente cultivada por autores consagrados, como Schwalbach), a revista conhece grande voga no final do século XIX e nos inícios do século XX (a ela afluindo novos autores e autores consagrados do teatro «sério»). Mas, segundo o mesmo Luís Francisco Rebelo, após a lei de Lopo Vaz que proibia as alusões pessoais, a revista minimiza a sátira política, investe nos equívocos, nas anedotas escabrosas, e deixa que o aparato dos cenários e do guarda-roupa, bem como o capricho dos bailados e da música, comandem o ritmo da acção. Além disso, para voltarmos a Schwalbach, autor típico do período que aqui nos interessa, a sua obra apresenta duas séries descontinuas de revistas e a segunda demonstra involução reacçãoária.

Apêndice 4

GRANDES ÊXITOS EDITORIAIS OU GRANDES QUESTÕES LITERÁRIO-CULTURAIS NO IMEDIATO PÓS-GUERRA E NOS ANOS 20

1. Mais do que o escândalo efêmero e localizado de *Orpheu* e da intervenção futurista avultam o furor do panfletarismo antijudaico de Mário Saa (aliás, bastante na linha das congeminções etnológicas de Teófilo Braga e Basílio Teles) e o da provocação pela heresia sacrossensual ou pela marginalidade erótica, no âmbito da herança do esteticismo decadentista do fim de século (que *Orpheu* também parcialmente retomara, mas reformulara): Raul Leal (*Anté-Christ et la Gloire du Saint Esprit*, 1920; *Sodoma Divinizada*, 1923), Judith Teixeira (*Decadência; Nua*) e polémicas com estudantes católicos; o caso Boto (sobretudo a partir das *Canções* 1.ª ed., 1920; 2.ª ed. apreendida em 1922) e polémicas como a que opõe F. Pessoa a Álvaro Maia na revista *Contemporânea*.

2. Os êxitos editoriais, que contemplam também a reportagem e a crónica, situavam-se (no que toca à produção estritamente literária) no plano da caudalosa e mesclada ficção neo-romântica/«naturalista» e no campo da lírica do neo-romantismo lusitanista. É neste quadro que surge o facto novo e prevalecente do êxito enorme da poesia feminina.

O Prof. José-Augusto França já referiu aqui, nesta sessão, a emergência de certa literatura feminina à *la garçonne*. Por mim, gostaria de lembrar o sucesso significativo dos livros de poesia em que certos autores realizam uma variante feminina da vertente sentimental do neo-romantismo lusitanista, medíocre e em expansão.

Com efeito, se na caracterização da literatura canonizada oriunda do primeiro quartel do século XX podem hoje bastar à história literária, além das primícias de Fernanda de Castro (*Ante-Manhã*, 1920) e de Marta Mesquita da Câmara (*Triste*, 1924; *Arco-Íris*, 1925), os nomes de Florbela Espanca (cujos livros publicados naquele período corporizam aproximadamente uma

versão feminina de António Nobre; a originalidade da veemência sensual só se afirma plenamente em *Charneca em Flor*, de 1930; apesar da recusa do político e apesar do alheamento do social mantidos por Florbela, aquela característica ter-se-ia concertado nos primeiros lustros do século com a contestação dos valores vigentes realizada pelo neo-romantismo vitalista), de Angelina Vidal (representante típica do *engagement* do neo-romantismo vitalista e jacobino) e de Maria da Cunha (cuja *Trindades*, de 1909, têm outra edição) ou Branca de Gonta Colaço (como aquela inserida no neo-romantismo lusitanista, mas cuja produção vasta aposta no sucesso da felicidade conjugal e no *engagement* monárquico de poemas de circunstância), a perspectiva deste colóquio aconselha que seja destacada a saída vultosa dos livros de Maria de Carvalho (*As Sete Palavras*, 1915; *Pensamentos*, 1919; *Folhas*, 1921 — cantar da crença ingénua e milagreira, das gentes e terras portuguesas), de Laura Chaves (*Esboços*, 1920, *Do Amor*, 1922; *Vozes Perdidas*, 1924 — versos que passam do revolver do amor para os *clichés* alegórico-patrióticos) e sobretudo de Virgínia Vitorino (cuja obra se tornam modelos de roteiros da paixão médio-burguesa, com o correspondente êxito editorial: *Namorados*, de 1918, ultrapassa facilmente a dúzia de edições; *Apaixonadamente* tem já em 1925 cinco edições e *Renúncia* atinge a 3.^a edição em 1920) e de Oliva Guerra (autora de *Espirituais*, 1922, e de *Encantamento*, com três edições até 1926, que envolve o processo de Virgínia Vitorino numa versão emoliente dos grandes temas lusitanistas, juntando-lhes ainda a particularidade cosmopolita do perfume de viagens).