

ABORDAGENS LITERÁRIAS SOBRE ALGUNS ESCRITORES PORTUGUESES

LILAZ DOS SANTOS CARRIÇO *

No contexto literário que vamos apresentar, não nos é possível recuar, no tempo, para trás do século XVI. É que, se temos um ou outro texto poético com expressão artística como o caso da cantiga de João de Roiz de Castelo Branco “Senhora, partem tristes/meus olhos por vós meu bem/que nunca tão tristes vistes/outros nenhuns por ninguém.”, não temos nenhum escritor que deixasse uma obra individual de vulto. Fazemos uma exceção significativa, referindo Fernão Lopes e a sua Crónica de D. João I do qual apresentámos um estudo cuidadoso e intensivo no 1º volume do compêndio de Literatura que publicámos.

A partir do século XVI abundam os escritores. Começamos por referir o Plauto português, o grande Gil Vicente que se estreia com o “Monólogo do Vaqueiro” – O Auto da Visitação o qual representa, na noite de 7 de Junho de 1502, assinalando o nascimento do futuro Rei D. João III. O mecenatismo da Rainha D. Leonor vai propiciar uma produção copiosa e variada, durante trinta e quatro anos, na qual demarcamos três fases. A primeira, afirmando a herança medieval, é profundamente religiosa, com ligeira penetração do pastoril, grande tendência para o lirismo, com uma acção dramática incipiente, ainda não definida. Na segunda fase, nacionaliza o seu teatro, desviando-se da Encina. O saiaguês é substituído pela linguagem popular nacional que, à mistura com um latim voluntariamente estropiado e importações estrangeiras, alarga, o cómico. O teatro religioso medieval, que se sublima com o “Auto da Alma” é enriquecido com a crítica social que perpassa nas farsas “Quem tem farelos?”, “O Velho da Horta”, “O Auto da Índia” e no “Auto das Fadas”, afirmando-se uma intenção nacionalista na tragicomédia “Exortação da Guerra” e no “Auto da Fama”.

Na terceira fase, a mais longa, faz-se a secularização completa e definitiva. A galeria de tipos vicentinos alarga-se e enriquece-se para nos oferecer uma substancial reconstituição da época, chegando, mesmo, a transcender o carácter individualista destes tipos, que atingem, até, um sentido universalista e intemporal. Iniciara-se já, na visão desta universalidade, com o “Auto da Alma”, mas, agora, consegue-a com mais riqueza. Na plena posse das suas possibilidades dramáticas, a sátira é mais profunda, servida por um diálogo mais leve, mais gracioso e mais cáustico e por um cómico de linguagem, de carácter, de situação, de costumes que se enriquece com referências feitas

* Licenciada em Filologia Clássica pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em 1945.

aos circunstantes como em “O Clérigo da Beira”. Embora querendo manter-se à margem do classicismo nascente, a mitologia penetra, agora, nas suas obras como vemos em “Cortes de Júpiter”.

Nestas três fases que sugerimos para a sua carreira dramática, verificámos que, na primeira, ainda está muito distante o crítico social; as alegorias religiosas, na segunda fase, continuam as abstracções do teatro medieval, e, só na terceira fase, é que consegue passar do teatro simbólico para a vida real, onde não falta a alegoria de tema profano como podemos ver no “Auto da Feira”.

Poucos escritores conseguiram, como ele, desenhar caracteres, pintar tipos, definir situações tão cheias de realidade e de expressão.

O Renascimento faz do século XVI o período áureo da poesia como vemos, principalmente, em Bernardim Ribeiro, Sá de Miranda, António Ferreira e Diogo Bernardes, sublimando-se entre todos Camões que mereceu a notável apreciação de Schelegel: “Camões vale por si só uma literatura inteira”. Quem como ele soube captar na poética dos séculos anteriores o encanto de pastorelas, o ritmo das barcarolas, a simplicidade das serranilhas, com o seu sabor pastoril, o desabafo, a confiança da donzelinha das cantigas de amigo? Que poeta afirma o requinte, o amaneirado, o jogo de espírito que enriquecem as suas composições de sugestão palaciana?

O vilancete “Descalça vai para a fonte/Leonor pela verdura; vai fermosa, e não segura” está já pincelado de toques mais aristocráticos, pois as mãos são de prata, os cabelos são de ouro e é “tão linda que o mundo espanta”. Hiperbolicamente, é tão grande o seu encanto que a própria formosura se enriquece com ela.

É, porém, na cantiga (a anunciar a poesia conceptista); “Verdes são os campos/de cor de limão;/assi são os olhos/do meu coração”, no vilancete: “Não sei se me engana Helena/se Maria, se Joana/não sei qual delas me engana”, e, em “Quem se confia em olhos/nas meninas deles vê/que meninas não têm fé”, e, ainda, em: “Se Helena apartar/do campo seus olhos,/nascirão abrolhos” que mais se revela a habilidade poética de Camões num período de vida ainda calmo, sem aquele tumulto de emoções que irá revelar a poesia do jovem cedo feito homem pela força do destino.

Se o lirismo medieval inspirou a Camões poemas madrigalescos como os que apontámos, é, contudo, como poeta renascentista que se afirma a sua grandeza. O tema da mudança, da efemeridade da vida heraclitiano, ora com o desencanto de Camilo Pessanha, ora com o pretenso estoicismo de Ricardo Reis apoiado no epicurismo, o mundo de contradições petrarquista, a *aurea mediocritas*, que até Eça de Queirós vai projectar em “A Cidade e as Serras”, são alguns temas clássicos que o Renascimento fez ressurgir da antiguidade que se apuram na poesia camoniana e ficaram perenes na literatura portuguesa.

O mundo do “eu” camoniano transmite-se na sua lírica por vezes com certa hipertrofia, no seu saudosismo, na definição de estados amorosos, na comunicação com a Natureza, na evasão do poeta descontente e, até, revoltado contra o destino: “O dia em que nasci moura e pereça”.

Em toda a sua obra estremece, de forma vária, a vida moral da Pátria: grandeza, ambição de glória, espírito de sacrifício, exaltação nos triunfos e amarga resignação nos sofrimentos, consciência do seu valor e da sua pequenez, todo um mundo de sentimentos que palpita nas páginas da sua tão valiosa poética. É que Camões reflecte intensamente o português de todos os tempos, na sua graça e suave melancolia, na sua devoção apaixonada, nos seus anseios desbordantes, no seu amor de independência, na sua extraordinária sensibilidade que ele manifesta tão sinceramente no seu lirismo e nesse orgulho bem legítimo de que o Poeta se fez pregoeiro nos inúmeros versos que nos deixou.

Mergulha no seu “eu”, e desse mundo interior de sentimentos e ideias, desse mundo psíquico tão complexo, saem rajadas de génio a que o vento impetuoso e fustigante do infortúnio e da saudade se associa em vendavais de força ciclónica de beleza imorredoura.

Por toda a sua lírica, em acordes sonoros, se exaltam as figuras gloriosas da Pátria, numa cónsona voz com aqueles que a admiravam, mas que, por incompetência pessoal, delegaram no Poeta a subida honra de as cantar. E surgem sonetos, epítafios laudatórios, écloas, oitavas e elegias.

Mas onde mais vibrante se manifesta o seu entusiasmo patriótico é em “Os Lusíadas”. Todo o seu Poema é um vibrar de clarins que querem fazer ecoar pelo mundo os feitos daqueles que “Por mares nunca dantes navegados” e “Em perigos e guerras esforçados/Mais do que prometia a força humana” se foram da lei da morte libertando.

É este o principal objectivo desse sumário magnífico das grandiosas lições de patriotismo, esquematizadas na sua Proposição e que ele realiza com a sua alta intuição de mestre e o poderoso auxílio do seu extraordinário engenho e cultura universalista fazendo de “Os Lusíadas” uma epopeia que é um hino vibrante da sua cítara “de som alto e sublimado”, numa ardente exaltação da sua Pátria, de todo o seu povo de transcendente valor.

Uma forte rajada de epopeia pairava no céu de Portugal desde que esse minúsculo punhado de homens indómitos se aventurara a devassar os segredos ocultos do oceano, em busca de novas terras, por sentirem apertado nas estreitas fronteiras do seu torrão natal esse orgulho que foi a causa da sua glória. Mais tarde, Guerra Junqueiro, no poema dramático Pátria, irá dizer a propósito do louco que simboliza Portugal: “Maior que nós, simples mortais esse gigante/foi da glória de um povo o

semi-deus radiante/cavaleiro e pastor, lavrador e soldado/seu torrão dilatou, inóspito montado,/numa Pátria/e que Pátria! A mais formosa e linda/que ondas do mar e luz do luar viram ainda!”.

Essas ciclópicas viagens cuja realização enchera de pasmo os sábios do Renascimento, embriagavam as consciências, desejosas do Poema elogio, brinde eloquente de tão grandioso festim.

Vários escritores tinham apontado a necessidade dum Homero português que imortalizasse esse nunca acabar de façanhas assombrosas, mas verdadeiras, e não sonhadas, fingidas, mentirosas como as da Antiguidade.

Era uma velha aspiração nacional que avassalava todos os espíritos, os quais, contudo, se consideravam impotentes para se abalancharem a tal empresa. É que a fama de tão prodigiosos feitos não cabia nos estreitos limites da delicada inspiração lírica ou da agreste avena ou fruta rude do bucolismo, nem mesmo, no Terra-a-Terra de qualquer género em prosa. Era precisa a grandeza épica, a fúria grande e sonora, o som da Tuba canora e belicosa, para que o canto resultasse igual aos feitos da famosa gente lusa. E era preciso que o mesmo cantor, a par dum engenho divino, fosse portador duma cultura de mestre. E surgiu Camões que, depois de auscultar a sua própria alma a pulsar em uníssonos com a do seu povo, se aventurou a interpretar nas páginas do seu Poema a infinda complexidade desses sentimentos bem portugueses. E surgiu Camões, o homem renascentista, orgulhoso do papel dos Portugueses no século de 500, a encarnar toda a gama dos seus sentimentos dominantes; e apareceu Camões, senhor daquela cultura universalista necessária para a feitura de tal Poema. E surgiram, então, “Os Lusíadas”, luzeiro glorioso dum passado que não podia extinguir-se e queurgia fazer ressurgir nessas almas corrompidas já pelo contacto com os vícios e riquezas orientais. E surgiram “Os Lusíadas”, a Bíblia sacrossanta do património nacional.

A sua profunda cultura humanística, o seu vivíssimo e irrequieto temperamento de insatisfeito e de emotivo, as suas extraordinárias faculdades de criador, a sua profunda sensibilidade de lírico, apurada no crisol da sua dolorosa experiência que o levou a deixar “à vida pelo mundo em pedaços repartida”, tudo isto faz de Camões o génio do Portugal de 500, o génio do classicismo literário, o homem génio à altura da epopeia nacional.

O sol da glória ia declinando para o ocaso. Mas as almas sentiam ainda o frémito do triunfo nessas veias onde pulsava sangue bem português. Camões não era o expoente dessa vis épica que dava alento aos nossos Lusitanos. Mas simboliza-os a todos, no seu estuar constante de sonhos, incertezas, dificuldades e triunfos, e retrata-os com a sua pena de génio, com pinceladas de artista. O Poeta sente-se ufano da missão gloriosa que realizam os seus irmãos de raça e não se poupa a esforços no generoso

intento de os exaltar ao céu da glória, confirmando neles a doutrina evemerista da imortalidade, objectivada na Ilha dos Amores.

Autora de cinco sonetos dedicados a Camões não resistimos ao desejo de transmitir um deles, testemunho da nossa admiração pelo maior génio da nossa Literatura.

“Nó mais, Musa, nó mais”, que em vão procuras
O vate que assim possa conseguir
Da pátria o amor ardente transmitir,
Do amor fazer vibrar as amarguras.

“Nũa mão sempre a espada”, ele as bravuras
Da guerra também soube repelir
“Noutra” mão aos vindouros descobrir
Um passado de glória e de venturas.

“Pera cantar-vos mente às musas dada”
P’lo grande amor que tinha à Pátria amada,
Pelos guerreiros e Heróis do Mar.

Mas, se cantar a Pátria foi um hino,
Não menos grandioso e, até, divino
Do amor ardente foi o seu cantar!

Continuamos a nossa viagem crítica com a produção literária do século XVII. Não nos detemos em Francisco Rodrigues Lobo que Ricardo Jorge considera o “ultimum moriens” da grande poesia e o “primum vivens” da prosa portuguesa.

É que este escritor, se já não nos oferece inteiramente as linhas rectas e sóbrias do Classicismo, contudo, não está ainda contaminado pela deformação seiscentista, cujos processos artísticos manobra com equilíbrio.

Também não nos vamos debruçar sobre D. Francisco Manuel de Melo, considerado o maior polígrafo do século XVII. Mas mais do que português, ele é o peninsular que, segundo Menendez e Pelayo, só foi sobrepujado por Quevedo. Escreveu em castelhano a maior parte da sua obra, mas a melhor está escrita na língua pátria. Na poesia revela-se mais o artista que o poeta, mais o teorizador do que o lírico. Não escapa ao sortilégio vicentino quando escreve o “Auto do Fidalgo Aprendiz”. Na prosa, encosta-se ao texto histórico nas “Epanáforas”. São, contudo, os “Apólogos” a sua melhor produção e aquela que mais o caracteriza, quer quanto à temática, quer quanto à

linguagem tão salpicada de saborosa ironia e que, pela forte base proverbial e popular em que assenta a sua crítica se liga a Sá de Miranda. Esta surge naturalmente e com a oportunidade e espontaneidade que as personagens – objectos animizados – possibilitam, sem que o autor se preocupe com qualquer tipo de efabulação. São obras de sátira moralista.

Ficamos por aqui, porque, para nós, a figura mais representativa do século XVII é o Padre António Vieira, principalmente como orador.

Não se pode estudar a sua obra sem um certo conhecimento da ambiência política em que se moveu, a qual, pelo seu clima de agitação, tão favorável foi ao seu temperamento nervoso e vivo. Por isso, tanto podemos encontrar nele o sermão do missionário como o do político, o sermão de crítica literária como o sermão panegirista, onde mais nos surpreende a elegância da sua prosa incisiva, penetrante e geometricamente desenhada do que a profundidade do pensamento e dos juízos, sejam estes embora relevantes.

Vieira não se apaixona pelo cartesianismo que orienta a oratória de Fénelon e Bossuet de quem é contemporâneo, mas processa-se norteado pela escolástica medieval em que se formara. Por isso, consegue o orador fugir aos exageros do cultismo, procurando com um malabarismo surpreendente de argumentação, desenvolver o “conceito predicável” que se propunha tratar, segundo a oratória do seu tempo, entre nós, enquanto lá fora a oratória se processava alheia às explicações sobrenaturais, fora das alegorias que a Bíblia lhe oferecia e que fora a base da Escolástica.

Combativo, habilidoso, arrojado, entrincheirado no púlpito, que poder de convicção e de ataque verbal o seu, movido pela certeza de que apresentava uma causa justa ou defendia uma posição injustamente julgada!

Entre os seus sermões relevamos o “Sermão de Santo António aos Peixes”, pregado no Maranhão em 1654. Data do seu período áureo como político e como orador. É uma peça oratória de primeira classe, quer pela fina ironia, quer pela riqueza e sugestão das alegorias que o seu extraordinário poder de observação lhe permitiu criar. Com elas enriquece a sua argumentação cerrada. A última alegoria deste inspirado sermão centra-se no “polvo”, símbolo dos hipócritas, dos traidores. Neste trecho magnífico é evidente a propriedade da linguagem onde todos os elementos se ajustam perfeitamente, a sua tão vasta cultura sacra e profana, o encadeamento lógico das ideias realçado com os recursos do seu talento de orador. É um texto antológico no qual as figuras de estilo embelezam a linguagem e dinamizam os vários argumentos.

Notável é também o sermão da Sexagésima de 1655 no qual faz crítica à oratória da sua época, mais directamente aos dominicanos. Em determinado momento, para concretizar como deve ser traçado o esquema de um sermão, apresenta a sugestiva alegoria da árvore. Como ela, o sermão tem de mergulhar no Evangelho, tem de versar

um só assunto – o conceito predicável, tem de argumentar substancialmente, o que ele figura na pujança e variedade dos ramos – , tem de abalar como as varas, tem de ter flores “que são as sentenças”, e há-de dar fruto. Nesta concludente alegoria, abundam os processos que caracterizam o estilo de Vieira: o paralelismo que se ajusta às metáforas e às antíteses, em gradação, primeiro crescente e, depois, decrescente: a propriedade vocabular conseguida por aqueles processos e pela expressão prosaica com que ironicamente refere as “verças, o feixe, o ramalhete, a madeira, as maravalhas”, em que se converte o sermão, se não obedecer a um justo equilíbrio.

Se acrescentarmos à argúcia da sua argumentação, à elegância da sua prosa, ao recorte desenhado da sua frase, à veemência do seu entusiasmo, o gesto oportunamente feito, teremos, sem dúvida, compreendido a razão do sortilégio que arrastava multidões a ouvir este grande orador.

Lemos exaustivamente os sermões do Padre Bartolomeu de Quental. Mas que diferença entre a riqueza de pensamento e a naturalidade dos argumentos do Jesuíta e o emaranhado e, por vezes, repetitivo, dos sermões do oratoriano!

Terminamos a análise deste insigne orador referindo as características do seu estilo: concisão, clareza, unidade, ritmo, harmonia, propriedade, precisão, vernaculidade, originalidade, variedade, sublimidade, pinturesco, realismo, invenção, definição, análise, tudo isto conseguido pelos vários processos estilísticos que manobrava artisticamente.

No século XVIII, de tendências marcadamente reformistas, a cultura espalha-se, e, em vez de academias e salões, até os cafés são centros culturais. Dá-se o aburguesamento da cultura.

A poesia, a produção literária vão ser um veículo transmissor de teorias pedagógicas, divulgando cultura. Vai este século ser dominado pelo pensamento de que é a ciência que faz o homem feliz. Na primeira metade do século é reduzida a produção poética lírica. Predomina a sátira.

A poesia volta-se agora para todos, sai dos outeiros e das assembleias e improvisa-se. Os escritores desprendem-se da antiguidade e voltam-se para o que era actual, para o quotidiano, como vemos em Cruz e Silva e em Correia Garção. É uma poesia que recebe cunho mais pessoal, quer do sentimento (marcada pelas tonalidades anunciadoras do ‘Romantismo’), quer como fotografia colorida e animada do viver de uma sociedade que passa perante nós, em curiosos clichés, mesmo já na poesia dos arcades, como vemos em Cruz e Silva e Correia Garção e, depois, em Nicolau Tolentino. Mas é na produção poética dos chamados dissidentes, percursores do ‘Romantismo’, marcadamente em Bocage, que essa poesia ganha volume e afirma a certeza de que o ‘Classicismo’, com todas as suas excelências, fora finalmente,

ultrapassado por um individualismo irrequieto e ansioso que se não conformava já com os padrões que fizeram exageradamente uma época, a qual se arrastara através de quase três séculos. E foi, principalmente, o contacto directo com a literatura dos nórdicos, nas abundantes traduções de Bocage, Filinto Elísio e da Marquesa de Alorna, que propiciou essa forma de evasão necessária para a tradução de estados de alma que, só depois disso, se mostraram, inteiramente, em verdadeira radiografia espiritual como se anuncia em Bocage o qual consideramos o escritor com mais projecção neste século.

A escola romântica captou, através dos lugares onde foi despertando, características que, primeiro, locais, depois, se generalizaram.

Da Inglaterra vem-lhe o gosto de uma paisagem solitária, saudosa, luarenta, com as ruínas musgosas e evocadoras; da Alemanha, o nacionalismo e, como tal, o medievalismo, o regresso ao passado como bálsamo para o presente, o subjectivismo e, sua consequência, o sentimentalismo; da França, mais afirmado, o individualismo na arte, com Vítor Hugo. O artista deixa de ser o imitador. A sua imaginação, posta a trabalhar, permite-lhe a criação de uma sub-realidade e a transmissão do seu sentir e pensar. A liberdade na arte permite a criação de novas formas como o drama, o poema narrativo, o romance histórico. Na poesia, o aparecimento de variadíssimas estruturas estróficas acompanha o pensamento com mais maleabilidade; a linguagem, com mais poder de transmissão, enriquece com uma simbologia nova e com um vocabulário mais sugestivo e mais actual. Desperta o gosto pelo exotismo.

João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett com a sua adesão às ideias liberais que irão provocar os seus exílios na Inglaterra e na França, afirma-se o grande inovador literário nesta viragem para o Romantismo. Começara a escrever ainda ligado ao Classicismo, mas, por um lado, o cenário medieval inglês, por outro, o conhecimento das obras de Lamartine, Chateaubriand e Vigny, e uma visita que faz ao Louvre despertam nele o interesse pela nova escola e surge o primeiro manifesto com o poema “Camões” em 1825.

No percurso de poucos anos desabrocha um génio literário, que se afirma pela sua originalidade nos vários modos de expressão que cultivou com excelência inegável.

Logo na primeira tentativa, o nacionalismo penetrado de saudosismo facilmente o conduz ao Romantismo. O inovador afirma-se igualmente no poema “D. Branca”, poema narrativo de feição novelesca em que as personagens e o assunto são nacionais. A conquista do Algarve está romanticamente integrada no romance de amor, amor paixão, irresistível e forte de Branca e Aben-Afan, personagens às quais o autor comunica o idealismo característico da escola.

O misterioso romântico enche os versos do poema.

Para a maquinaria da intriga vai buscar definitivamente o maravilhoso folclórico nacional. Por isso, semeia no poema contos e lendas populares que acusam a sobrevivência das várias histórias que ouviu em criança.

Como em Bürger e Schiller, aparecem cadáveres, esqueletos sempre a revelar a influência do “Oberon” de Wieland.

A época é medieval com o seu cenário, crenças e personagens características, portanto, romântica. A hora em que decorrem os momentos fulcrais, os cenários macabros acusam a influência da escola.

O poema termina como “O Eurico” de Herculano, romanticamente, pois Branca enlouquece como Hermengarda e Aben-Afan, como o presbítero de Carteia, morre para que os portugueses dominem o Algarve. Em nenhuma das obras o amor teve realização.

Recebidas as novas ideias do Romantismo, na Inglaterra, através de Scott, Byron, Percy, Macpherson, Thomas, Evens, Lewis, já em Portugal anima-o a ideia de implantar uma literatura nacional, inspirada nas fontes nacionais do folclore e composições do povo em, verso. Não lhe foi difícil esse trabalho porque dos tempos da sua infância havia valiosas sobrevivências dos contos que ouvira a Brígida e à mulata Rosa de Lima. É romântico este interesse pelo medievalismo romanesco. E surge “O Romanceiro”, em 1849/1850. É um conjunto de xácaras ou canções de tom novelesco, segundo Walter Scott, encurtadas pelos menestrelis para as poderem cantar. Um são de feição mais popular – “A Nau Catrineta”, outras de natureza mais literária – “D. Duardos”, herança de Gil Vicente.

A natureza popular das composições afirma-se no sobrenatural nacional, no fantasmagórico, no maravilhoso, no tétrico, no dramático, nas situações imprevistas, na metrificação.

Mergulhou no folclore nacional e muito se lhe ficou devendo, embora não tivesse conseguido prestar a Portugal o serviço que Raynouard prestou aos provençais.

O Dramaturgo revela-se nas primeiras produções literárias, encostadas ao Classicismo – Catão. Depois de um longo intervalo, volta ao texto dramático já dentro das intenções do Romantismo, tratando assuntos nacionais, patrióticos e em prosa. Começa com um “Auto de Gil Vicente”. Nesta e nas peças que se seguem, Garrett domina a tradição histórica, levado pela imaginação. É uma atitude romântica como romântica é a falta de unidade de tempo e de lugar, a existência de várias personagens, a mistura do cómico e do grotesco com o trágico e o sublime como anuncia Vitor Hugo no prefácio do drama romântico Cromwell com o qual revolucionou a arte dramática.

A peça não atinge densidade psicológica, mas consegue atingir outros objectivos da escola como a reconstituição das figuras de Gil Vicente, o comediante, o

jogral, o bobo chocarreiro, e, principalmente, de Bernardim Ribeiro, o poeta senhor e cavaleiro, figuras diametralmente opostas.

A sua celebridade como dramaturgo é conseguida com ‘Frei Luís de Sousa’. Garrett está todo metido psicologicamente na ambiência em que viveram Manuel de Sousa Coutinho e a família, porque em algumas dessas personagens está projectado um pouco de drama pessoal que então vivia.

Se pelo conteúdo psicológico, pelo assunto que é nacional, pela natureza histórica, pela forma em prosa, a obra é romântica, não há dúvida que está muito mais dentro do figurino da tragédia clássica do que do drama que o Romantismo criou. É clássico principalmente pela arte da solenidade clássica, pelo ambiente de tragédia com um desenlace trágico, pelo fatalismo, pela acção que é sintética, pelas personagens que são poucas, nobres e actuais, pelo desafio, pelo *pathos*, pelos pressentimentos, pela *ananké*, pela sobrevivência do coro em Telmo e Frei Jorge, pelo clímax, pela agnórise.

Na Memória ao Conservatório que acompanha a obra, enuncia uma literatura de empenhamento social a qual vai ser objectivada por Herculano.

O clima religioso em “Frei Luís de Sousa”, tal como o povo fanatizado pela Inquisição em O Judeu de Bernardo de Santareno, funcionam, à maneira dos deuses do paganismo, como forças actanciais do adensamento trágico e da situação climática.

Com o “Arco de Sant’Ana”, inicia Garrett a sua produção novelesca e ensaia o romance histórico.

O enredo não é lógico, como não é lógico o desfecho, mas há notas de Romantismo evidentes em Vasco que figura o amor da liberdade, no bispo pessoa-trave da obra, hedionda, demoníaca como Pêro Cão, seu ajudante, no pitoresco medieval, na descrição dos ambientes de mistério do paço, nas crenças em agoiros e esconjuros, na violência de sentimentos de Vasco, na descrição d’ “O Arco de Sant’Ana”, na descrição da natureza que se apresenta tempestuosa e horrível, na nota subjectiva das divagações pessoais do autor, no estilo declamatório.

O empenhamento político faz com que as ideias de liberdade, justiça e igualdade do autor se imiscuem na obra.

Quanto à linguagem, Garrett trabalha a adjectivação renunciando Eça na sinestesia de sentido irónico, quando diz: “desembaraçada e valente gordura”, “relinchando com simpática inteligência...”.

Uma viagem feita por Garrett de Lisboa a Santarém, a convite de Passos Manuel, foi o embrião de “Viagens na Minha Terra”, obra narrativa genial que o próprio autor considera uma obra-prima.

A obra, na sua totalidade, está bipartida entre uma narrativa humorística de viagem e uma novela fechada – embrião do romance moderno.

O equilíbrio que o Classicismo desenvolvera em Garrett e que ele testemunha nas várias produções, sofre uma rotura com a segunda grande paixão da sua vida pela Viscondessa da Luz. Fez dele o poeta ardente das “Folhas Caídas” e o dilettante das Viagens. Aqui, Garrett encontra-se a si próprio. Por isso, esta obra que se biparte no seu conteúdo, como dissemos, oferece-nos na primeira parte um trabalho de espírito digressivo, amante de novidades, a lembrar o repórter atento à captação do pormenor mais inédito para o sensacionalismo da notícia do jornal. O crítico e humorista, na sua gala de erudição, passa de um assunto para o outro, por associação de ideias, o que, de certo modo, por vezes desnorteia o leitor menos preparado. Mas, oferecendo a novidade do estilo coloquial, logo capta a sua atenção. Segundo o autor do prólogo da 2ª edição, Garrett, apesar da grande bagagem cultural que revela nesta obra, não teria atingido o brilho desta realização “se não juntasse a tudo isto o profundo conhecimento dos homens e das coisas, do coração humano e da razão humana; se não fosse, além de tudo o mais, um verdadeiro homem do mundo...”

Embora se mantenham alguns elementos clássicos, nomeadamente o clima de tragédia da novela com as várias situações inerentes ao texto trágico, a obra é caracteristicamente romântica. Ela é, em verdade, um documento da evolução literária do autor. Com esta obra, Garrett areja a língua e prepara-a para o seu apogeu que vai atingir em Eça de Queirós. A linguagem coloquial que dera os primeiros passos com Fernão Lopes, encontra em Garrett plena realização. Maleabiliza-se e ajusta-se às necessidades de uma literatura que se projecta no quotidiano. Pode dizer-se que a prosa de Garrett dá início à prosa moderna, oferecendo à Literatura novos horizontes e com uma linguagem mais de acordo com o que se fala e escreve.

A linguagem é simples, viva, dinâmica com um vocabulário expressivo; é rica, flexível, a reflectir o temperamento do autor, ou coloquial, ou oral, ou digressiva e de colorido impressionista com os seus vários níveis: estrangeirizante sem afectar o seu aspecto nacionalista, mas a suprir termos ou ao serviço da dinamização da frase que resulta mais sugestiva; literalizante, vernácula nas várias digressões, irónica, poética, popular. A adjectivação é abundante, expressiva, rica e pitoresca a anunciar Eça, em hipálage – “inflexível gravata”, oxímora – “conforto grosseiro”, animizante “o barco sério e sisudo”, ora binária (frequente) – “gandra erma e selvagem”, ora ternária – “a mais abominável, antipática e suja beberagem”, em diminutivo, a traduzir ironia – “boquinhos gravezinhas, espremidinhas, que são a mais aborrecidinha coisa e mais pequinha...”, ora com notações de cor – composta: verde-alvo; superlativante (iterativa): os olhos “verdes-verdes” de Joaninha. Só a leitura de tal obra pode deliciar o leitor com a riqueza de uma linguagem onde os recursos estilísticos abundantes e variados, a adjectivação, o advérbio e o verbo transmitem à narração uma beleza que só Eça de Queirós vai conseguir na sua prosa modelar.

Foi com o lirismo que começou Garrett a sua actividade literária, mas nada do que realizou se mede em valor com o muito que compôs variadamente e, em especial na arte dramática. Até em ‘Folhas Caídas’ – o ponto final da sua produção, se afirma a sua natural inclinação para o teatro. As suas poesias de então servem para traduzir o seu dramatismo interior num desejo de comunicação incontido, ansioso, espectacular, oferecendo-nos uma poesia confessional onde os estados de alma que transmite tanto podem ter sido vividos como, apenas, artisticamente teatralizados. E isto está de acordo com uma forma de narcisismo, que caracteriza Garrett.

O que interessa nos seus poemas, não é a intensidade com que exprime o ardor dos seus sentidos exasperados para além de qualquer convenção intelectual, ou de qualquer complexo emotivo. Há que descobrir neles mais qualquer coisa. Há que encontrar os problemas que Garrett viveu e que exprime com a sua multiplicidade, sem, contudo, ter encontrado no lirismo a forma expressional apropriada à sua maneira de ser tão artificial e estudada. Nesta poesia atinge Garrett a simplicidade, a desafectação, a fluidez que não caracterizam a sua poesia precedente porque os ornatos tradicionais, as referências mitológicas, o classicismo vocabular abafam a emoção do poeta e aqui não afloram. Em ‘Flores sem Fruto’ ainda oscila entre o árcade e o romântico. Já nos aparecem temas comuns à última fase – o amor fatal – e a forma é mais popular. Com a poesia ‘Asas Brancas’ afirma-se em Garrett o dramatismo no amor terreno, humano, não espiritual, pois nela mostra, saudosamente, que a pureza, a perfeição, a fraqueza humana nada são contra esse amor baixo, irresistível, mas natural, humano. O mesmo drama perante a fatalidade do amor, à maneira de Byron e de Musset, nos oferece, depois, em ‘Anjo és’ de ‘Folhas Caídas’. Estas são o grito do Ipiranga da poesia romântica ao tradicionalismo arcaico. Duas paixões na sua vida, na génese das suas primícias literárias: – o ‘Frei Luís de Sousa’ já comentado, e as ‘Folhas Caídas’, estas resultantes da sua paixão empolgante, avassaladora, no crepúsculo da sua vida, ou o grito desesperado do homem vaidoso e egocêntrico que nunca se libertou da matéria. E, então, rotos os espartilhos literários, a emoção correu espontânea e livre. Nelas encontramos, predominantemente, o amor sensual que ele canta como algo de irresistível, de real, de vivido e aqui e além, o amor idealizado, mas, geralmente, um amor que se processa dramaticamente. Assim se exprime Garrett na Advertência “... sei que as presentes ‘FOLHAS CAÍDAS’ representam o estado de alma do poeta nas variadas, incertas e vacilantes oscilações do espírito que, tendendo ao seu fim único, a posse do IDEAL, ora pensa tê-lo alcançado, ora estar pronto a chegar a ele – ora ri amargamente porque reconhece o seu engano – ora se desespera de raiva impotente por uma credulidade vã”.

Vejamos, pois, como se realiza Garrett nesta multivalência psicológica.

Em “Folhas Caídas” sente-se o seu drama amoroso serôdio, como que posto em cena. Oferece-nos ora poesia de desfecho em “Adeus”, “Cascais”; ora poesia de vivência plena em “Este inferno de amar”, “Os cinco sentidos”, “Gozo e dor”; ora poesia negativa à maneira de prólogo da tragédia clássica a apresentar a acção em “Aquela Noite”.

Estamos, pois, perante poemas nos quais é evidente: a ausência da poesia descritiva das fases anteriores; um lirismo profundo, subjectivo, e o amor humano todo feito de sentidos; a realidade e o fatalismo irresistível, a vida vivida, o doce amargor e o gozo-dor; o ciúme e o desespero, verdadeiro ou representado, a evocar José Anastácio da Cunha e Bocage, aquele mais erótico, este mais violento; o amor arrebatado sem convenções... o conflito entre o amor puro (espiritualista) e o amor-desejo (materialista) e o conseqüente dinamismo e feição dramática com que o traduz.

Não resistimos ao desejo de enunciar os nossos juízos de valor, utilizando um soneto da nossa autoria,

A ALMEIDA GARRETT

Quais astros muitos homens há na vida
e deles vai ficando a memória
que do mundo enriquece a grande história.
pois só por eles fica conhecida.

Leonardo, na Ceia concebida,
aos homens revelou de Cristo a glória;
dos grandes cosmonautas a vitória
a Terra tornou mais engrandecida.

Garrett foi nas Letras um valor,
e deu a Portugal, inovador,
um todo onde a arte é só beleza

Mas quando concedido justamente
o prémio que se dá a vária gente
que jamais atingiu tanta grandeza?

Embora o tempo condicione o interesse das abordagens desejadas, não podemos avançar nos nossos comentários sem nos debruçarmos, ainda que, com alguma brevidade, sobre Alexandre Herculano. Nele realçamos o poeta do pensamento,

visionário, à maneira de Klopstock que se revela em “Harpa do Crente” onde é evidente a influência da literatura alemã e francesa de Vítor Hugo, Chateaubriand e Lamartine. O romancista histórico ensaia-se com as “Lendas e Narrativas” e afirma-se com “Eurico” – crónica-poema. Como na poesia, também no romance Herculano acusa algumas constantes. A religião vai complicar o conflito sentimental de Eurico. E aqui, também o autor ocupa sempre o primeiro lugar, quer no diálogo onde exprime as suas ideias, quer nas suas divagações e comentários onde o tom saudosista, poético se mistura com uma ironia, quase agressiva, que tanto caracteriza Herculano nesta obra. Como romântico que era, não se impersonaliza na sua obra.

Só no fim da sua carreira literária se realiza Herculano como historiador e é com ele que a História nos aparece na sua plenitude como ciência.

Na estruturação frásica da sua História sente-se o mesmo cuidado do estilista dos romances, da poesia, do polemista e de outros géneros cultivados. É mais sóbrio, com um tom altivo e sereno. O mesmo arrebatamento, o mesmo sentido do sublime, do grandioso, do solene, ritmicamente transmitido, se mistura com o tom sarcástico, por vezes magoado, que a sua hipersensibilidade não conseguia evitar e que ficou assinalado na sua obra polémica. Mas, em qualquer das suas realizações literárias, Herculano foi, sem dúvida, um padrão superiormente representativo.

Breve tem de ser, também, a abordagem que vamos fazer de Camilo Castelo Branco.

Ensaçou-se na poesia, no texto dramático, na novela, no conto, mas é no romance que mais se afirma a grandeza do nosso maior polígrafo. Em toda a sua obra se descobre o polemista herdeiro do espírito lógico, combativo de Herculano e da crítica contundente de Bocage. Era uma alma grande mas um temperamento arrebatado, nervoso, insatisfeito, o que explica a vasta gama da sua actividade literária e o estendal impressionante que nela faz de uma sociedade vazia de conteúdo espiritual: brasileiros estúpidos e gulosamente românticos – é um tipo que o momento social lhe oferece em abundância – fidalgos prepotentes, moralmente falhados, sem exigências superiores, uma classe média, promovida pelo dinheiro, mas sem promoção cultural, um clero adulterado que a visão subjectiva do autor mais caustica. Neste ambiente social ao qual o povo se junta na sua variada escala de tipos que ele consegue captar na sua realidade vivencial, faz ele surgir os hipócritas, os sedutores, os criminosos, e as vítimas inocentes ou culpadas dessa vasta galeria de verdadeiros tarados sociais. Os limites da sua efabulação são superados pela variedade estupenda de caracteres, embora com evidente predomínio das vítimas do amor que o Romantismo lhe oferecia à saciedade. E, como António Ferreira na sua “Castro”, Camilo encontra nos desmandos do amor o esquema ideológico para os seus romances, geralmente vividos em clima de tragédia, movendo-se os comparsas sob o impulso do “eu” Camiliano.

Nas três fases da sua actividade literária consideramos uma primeira, incaracterística, que começa com “Pundonores Desagravados” onde se descobrem aspectos ultra-românticos – o fatalismo a par da nascente veia satírica. Vai até “Anátema”, o primeiro romance. É um período de iniciação onde o escritor oscila entre a poesia, a sátira, o teatro, mas onde se anuncia já o seu espírito crítico, a sua tendência satírica e o seu carácter combativo. “Anátema”, em 1851, inaugura a longa série de romances que caracteriza a segunda fase a qual se afirma especialmente no Romanesco, embora, um que por outro dos romances tenha fundo histórico, ou já um prenúncio de Realismo. É um romance negro, tenebroso, que marca acentuada tendência para o macabro, para o terrífico, numa ambiência melodramática toda de rancores, de ódios, de espírito de vingança e dominada pelo fatalismo. O crime dos antepassados é vingado pelos inocentes. Revela a influência inglesa de Ann Radcliffe, a francesa de Alexandre Dumas, de Balzac, Vítor Hugo e, entre nós, de Herculano.

A partir de “Onde está a Felicidade”, de 1856 a novela passional vai-se depurando e ganhando em dramatismo, com uma narração viva, sem digressões, sem quebra de ritmo, por excessiva dispersão. O pormenor descritivo, que vai caracterizar o Realismo, aparece já nesta fase. Passa da novela pesada, carregada de peripécias, de situações melodramáticas e de figuras psicologicamente deformadas, para a novela em que o criticismo azedo de Camilo satiriza uma burguesia animalizada, toda materialista.

Antes de tentar a novela realista, ensaia a sua tendência para a crítica na novela satírica de costumes “A Queda dum Anjo”. Camilo encontra em Calisto Elói um tipo que explora artisticamente, como já fizera mestre Gil, e de certo modo, Tolentino, ao assestar o seu olho crítico sobre a sociedade contemporânea. Serve-lhe para criticar os abusos dos morgadios e a desmoralização da vida citadina. Como eles, também a rir, foi castigando os costumes na novela satírica.

Com as oito “Novelas do Minho” (1875-1877) anuncia-se em Camilo a escola realista que se afirma com “A Brasileira de Prazins”. O romance persiste. A constante camiliana de enjeitados, de mulheres moralmente fracas, de tísicos, de casos de loucura, de casamentos extemporâneos ou contrariados, de adultérios, mantém-se. Mas o seu forte poder de observação desce já ao pormenor descritivo, com uma linguagem mais próxima da classe popular, dando-nos do Minho não a imagem das aldeias ideais de Júlio Dinis ou de Herculano no “Pároco da Aldeia”, ou mesmo de Eça, mas à maneira naturalista, com meios de corrupção como as cidades.

“Eusébio Macário” e “Corja” não são mais do que uma caricatura do realismo. Em “A Brasileira de Prazins”, Camilo liberta-se do exagero praticado nas duas obras anteriores e escreve uma novela com aspectos realistas. É uma tentativa de Naturalismo em Portugal. Jorge de Sena considera-a, mesmo, uma das obras-primas de Camilo e quase do Naturalismo.

A urdidura da obra não é perfeita. O fundo é ainda romântico. Persiste a história passional, mas já se definem bem os caracteres, a hereditariedade que está na origem do comportamento das pessoas, há pintura de situações, a linguagem é mais concretizante e nela aparece já o discurso semi-directo.

Antes de terminarmos esta breve abordagem que fizemos de Camilo recordamos o belo comentário que fez Eça de Queirós deste grande vocabularista: “Porque eu, falando de V. Ex.^a considero sempre a sua imaginação, a sua maneira de ver o mundo, o seu sentimento vivo ou confuso da realidade, o seu gosto, a sua arte de composição, a fraqueza ou a força do seu traço; e, pelo menos, admiro sem reservas em V. Ex.^a o ardente satírico, neto de Quevedo que põe ao serviço da sua apaixonada misantropia o mais quente e mais rico sarcasmo peninsular. Os seus amigos, esses, admiram apenas em V. Ex.^a, secamente e pecamente, o homem que em Portugal conhece mais termos do Dicionário!”

Camilo é, pois, mestre na arte de narrar, escolhendo convenientemente as cenas que rapidamente conduzem ao desenlace.

É, também, o segundo grande mestre do diálogo que, em Camilo, é natural, oratório, palpitante de expressão, arrojado, gongorizante.

O cómico vai desde a ironia até ao sarcasmo brutal.

E, se devemos a Gil Vicente a genial criação do teatro nacional, se devemos a Camões a realização épica por excelência, se devemos a Alexandre Herculano a introdução da novela histórica que o seu natural pendor historicista facilmente arquitectou, também devemos a Camilo, o insaciável e fecundo Camilo, o romance cheio de actualidade e de vivências pessoais com tipos tirados do natural, o romance contemporâneo.

É com “Amor de Perdição”, misto de poema, de novela e de tragédia, que Camilo atinge a maturidade artística. Nesta novela persiste o binómio ideológico das novelas passionais que a precedem e da novela satírica. Ao idealismo das primeiras, associa-se, aqui, o materialismo criticado nas últimas.

Caracteristicamente novela passional, das melhores escritas na Península, está toda repassada do “eu” apaixonado e arrebatado de Camilo que escreve a novela quando estava preso com Ana Plácido. Assim, encara o sofrimento dos jovens apaixonados à luz do seu próprio drama sentimental.

É uma obra equilibrada, com enredo conciso, sem episódios dispersivos, sem um número excessivo de personagens, quase sem considerações do autor, com uma linguagem adequada, substancialmente romântica, na correspondência trocada entre Simão e Teresa, mas saborosamente popular, em João da Cruz, franca, viva, cheia de conceitos populares e, por outro lado, intencionalmente irónica, caricatural entre as freiras do convento, a anunciar já o escritor de transição para o Realismo.

O grande humanismo que consegue imprimir à obra, longe de a prejudicar, dá-lhe vigor e grandiosidade. Na sua sobriedade, embora sem unidade de tempo e de lugar, pelo lógico seguimento dos acontecimentos, pela narração rápida, sem quebra de unidade de acção, como que obedece ao esquema de um tragédia clássica, onde a desbordante paixão amorosa converge para a catástrofe, em consequência do conflito resultante da animosidade profunda entre a família de Simão e a de Teresa, ambas – como em Romeu e Julieta – muito senhoras das suas tradições e sacrificando a elas as vítimas inocentes, os filhos.

Camilo escritor de transição, é acentuadamente romântico nesta novela de carácter mórbido, pela violência de sentimentos, por algumas digressões pessoais, cheias de pitoresco. É romântico pela atitude anticlerical. Reflecte-se, no seu romantismo, a tendência isolacionista de Petrarca. É romântica a ideia da morte associada ao amor, como em Goethe. No entanto, esboçam-se já na obra alguns processos da nova escola quer quanto ao conteúdo, quer quanto à linguagem. Não podemos, porém, ir mais longe nesta abordagem.

Gostaríamos de apreciar as manifestações literárias de Júlio Dinis e de João de Deus, o prosador e o poeta, mas o tempo não perdoa. Por isso passamos a Antero de Quental – o novo “Messias” para a geração de Coimbra, ao qual, mais tarde, chamou “Santo Antero”.

Nas “Notas Contemporâneas”, sob título Antero de Quental, Eça oferece-nos uma pessoalíssima biografia romanceada de Antero. Demos a palavra ao seu ilustre biógrafo.

“Coimbra vivia então numa grande actividade, ou antes, num grande tumulto mental” e as “Odes Modernas”, que circulavam em manuscritos, já lhe conquistavam o título de “Príncipe da Mocidade”. Michelet, Hegel, Vico, Proudhom, Hugo e Balzac iam chegando ao conhecimento desses jovens. Mas diz ele, apesar de todos esses anseios de natureza cultural, “hem por isso éramos menos alegres e fantasistas... Todos nos movíamos com efeito entre fantasmas, por nós gerados para gastar sobre eles a abundância do nosso entusiasmo, ou sobre eles levar santas indignações”.

Nesta euforia de pensamento, é natural o que diz Eça: “o bom Castilho passou por um opressor das inteligências, de cujas mãos caía a treva sobre o mundo, e que estorvava o caminhar nos tempos”.

“Antero (nesse clima), resumiu, com desusado brilho, o tipo de académico revolucionário e racionalista: e daí começou a sua popularidade e a sua lenda... e, se (em certa noite) lançou o desafio satânico, foi rindo alegremente do excesso da sua fantasia”... foi ele ainda que se rebelou contra outro e bem estranho despotismo.

E realça, depois, o papel messiânico de Antero, o encanto da sua conversação, a sua autoridade moral (“Antero era então, como sempre foi, um refulgente espelho da sinceridade e rectidão”), e realça, também, a sua ‘justiça ingénita’, o “claro riso dos heróis” de Antero. E, com a sua natural tendência para os contrastes, arremata, afirmando: “Toda esta alma de Santo morava, para tornar o homem mais cativante, num corpo de Alcides.”

Apesar de tudo, já nesta altura “existia nele um fermento de dor”. E bem intuitivamente, à maneira de Schopenhauer, Antero, ainda em Coimbra, dizia “Que sempre o mal pior é ter nascido!”

Poucos, porém, eram sabedores do segredo “do negro fermento de desilusão e dor, que ele trazia já dentro da alma”. Nem se podia supor porque nesse poeta “todo idealização, todo paixão, metafísico e batalhador” (fadado para uma epopeia), pudesse vir a residir “à passiva dor de um budista aspirando palidamente ao não-ser”.

Eça equaciona os principais momentos desta bibliografia.

E termina esta interessante evocação apologética acerca de Antero, considerando-o como “alguém, filho querido de Deus; que muito padeceu, porque muito pensou, que muito amou, porque muito compreendeu, e que, simples entre os simples, pondo a sua vasta alma em curtos versos – era um génio e um santo”.

De uma leitura atenta e convenientemente orientada da sua obra, é possível concluir a extraordinária convergência de um ideário filosófico e poético de raios diferentes que encontram eco no pensamento de Antero.

Sente-se nela a presença de Michelet, o humanitarista, do panteísmo de Hegel e Proudhon, do niilismo, (forma de panteísmo negativo) de Schopenhauer (no desencanto resignado dos últimos tempos), da poesia humanitária, social e política de Vítor Hugo, de Lamartine, do sentido histórico e social da poesia de Herculano, por vezes, a presença de João de Deus, num certo lirismo de êxtase, da poesia nocturna de Bocage e, ainda, a presença de Camões do qual recebe as tonalidades neoplatónicas que pincelam alguns poemas. O petrarquismo reflecte-se em composições de puro recorte camoniano.

Ainda em Coimbra compõe os “Raios de Extinta Luz”, as “Primaveras Românticas” (1861-64) e muitos sonetos.

As duas primeiras produções são obra do jovem, onde ainda arrulha o coração, mas onde começa já a balbuciar a consciência do pensador. Dante, Petrarca, Camões, João de Deus divisam-se por entre elas...

As “Odes Modernas” (1865) compostas no verdor dos anos e quando o poeta se debatia no caos ideológico que varria a juventude Coimbrã, são um verdadeiro “manifesto” combativo em versos graves, que anunciam a poesia demolidora, panfletária de Guerra Junqueiro e Gomes Leal e que tem, por vezes, ressonâncias dantescas. É o poeta *engagé* que vincula à poesia a voz da revolução.

Assim é, com efeito. As “Odes Modernas” são sol que rompe as nuvens do Romantismo, o qual, sob novas formas, vai criar uma poesia ansiosa que se revela num ambiente de renovação social, histórica e política.

O tom combativo das “Odes” aproxima-as das invectivas retóricas de Vieira, mas não atinge a isenção que levou o orador seiscentista a apresentar uma argumentação com dedo de mestre. O subjectivismo anterior, todo voltado para as inquietações metafísicas e humanitárias, vencendo a finalidade da sua poesia, truncou a expressão artística das “Odes” nas quais há, principalmente, aspiração a um mundo diferente.

No soneto descobre ele aquilo a que, em carta de D. Carolina Michaëlis, chama “um evangelho de sentimento” e nele encontra a forma de expressão mais ajustada ao seu pensamento insaciável na conquista daquilo que para ele era o Absoluto, o Nada do Nirvana, mais tarde, o qual se sentia manietado pelas formas “transitórias e imperfeitas da matéria” sua e do mundo, porque, no soneto, dizia ele a João de Deus, há “uma unidade perfeita” tão ajustada ao esquema ideológico que orienta o seu raciocínio matemático.

Ele próprio sente que condensou nos sonetos “o melhor da sua vida” e até sente que pode designá-los como “Memórias de uma consciência”,

Sem dúvida. Os sonetos de Antero são positivamente, a radiografia espiritual da sua consciência. Mais do que uma radiografia chegam a ser mesmo um tomografia, tão profundamente mergulham os seus versos no seu ser pensante para nos apresentar, em cenas sucessivas de uma peça dramática, os lances da tragédia que viveu a sua vida irrequieta e sôfrega, sacudida de peripécias, atormentada pela agnórise e, até, marcada pela terrível catarsis que se consumou no dia 11 de Junho de 1891 em Ponta Delgada.

Claro que, ao longo dessa tragédia, há, como nas grandes peças dramáticas, um princípio de felicidade aparente, há um toldar-se de nuvens que anunciam tempestade, há momentos de arco-íris feiticeiro, com o seu colorido em céu acinzentado. Mas há, sem dúvida, o desenlace trágico que a ananké não perdoa.

Desejou muito, sonhou muito; vivendo o seu momento de hybris não sentiu a transitoriedade de todas as coisas, não descobriu os pés de barro da colossal estátua metafísica que erigiu, e o tempo encarregou-se de deitar o seu ídolo por terra e de o deixar como o sonhador que teve uma noite de momentos indizíveis de felicidade que o dia reduziu ao nada, quando despertou.

Sem dúvida que a vida de Antero foi uma tragédia metafísica, e foi-o, porque, mau grado a teimosia com que o vulcão ideológico da época com a sua lava, tentava submergir a sua fé, o substrato religioso ficou, primeiro, transformado em fóssil, mas com o decorrer dos tempos, como achado de vital importância.

O que nunca conseguiu foi descobrir a vitamina que revitalizasse a debilidade de uma fé que não passara da idade infantil. Nos sonetos “À Virgem Santíssima” e “Na mão de Deus” perpassa uma certa evasão espiritual que não chega a concretizar-se.

Da análise dos sonetos de Antero podemos descobrir a sua tendência para o isolamento e, concomitantemente, uma atitude combativa que se traduz estilisticamente pela abundância de adjectivos, de advérbios de exclusão, de adversativas. Podemos ver a tendência inquiridora que se exprime através do diálogo, das frases interrogativas, das reticências, das orações condicionais, das interjeições, do emprego frequente de – talvez. A influência de Herculano determina nele uma tendência para uma atitude grave, solene, traduzida num vocabulário de tom hierático, religioso, com ressaibos de ironia triste, com uma construção frásica e vocábulos antigos. E, para além dessas tendências, sobranceiramente, o desejo de ascese espiritual, de cimos inacessíveis e a sensação do vazio como se vê no soneto Nirvana.

Justifica-se, assim, que, quer Bocage, quer Antero, com Camões justamente considerados os nossos melhores sonetistas, pudessem encontrar na estreiteza formal do soneto os diques monumentais que serviam para a expressão condensada dos estados emocionais agudos e desordenados, os quais, de outra forma, transbordando, se diluiriam, perdendo o potencial de força motriz psíquica que os inspirou.

Com razão, pois, Eça afirmou em “Últimas Páginas” que “cada soneto é o resumo poético d’uma agonia filosófica”, porque, nos seus sonetos, Antero exprime esta coisa estranha e rara – as dores duma inteligência”.

Também foi notável a actividade de Antero como prosador quer de cartas, quer de “Opúsculos” no contexto ideológico da Questão Coimbrã, quer de natureza filosófica tudo publicado em três volumes com a designação de “Prosas”.

No nosso volume de poesia “No Labirinto da Vida” quisemos inserir um soneto no qual transmitimos a nossa admiração por tal poeta.

A ANTERO DE QUENTAL

Ponta Delgada viu nascer, um dia,
no segredo de vida a começar,
qual pajem que o futuro, sem pensar,
numa glória natal o tornaria.

Antero, um Galaaz, “santo” seria
nessa Coimbra viva, a palpitar
nos jovens ansiosos, a tentar
converter a tristeza em alegria.

Sonhador incessante, atribulado,
lutaste pelo bem como um soldado.
fazendo das palavras armadura.

Como ele, caíste na trincheira,
buscando na Irmã Morte a companheira
a confortar teu mundo de amargura.

1990

Continuamos com as nossas abordagens literárias, debruçando-nos sobre o grande prosador José Maria Eça de Queirós. Vamos deter-nos na sua realização literária, já que ela, em grande parte, está ligada a uma vida activa vivida numa época de grande agitação ideológica.

Começa pela fase romântico-lírica de que datam as “Farpas” (1886-1871), de colaboração com Ramalho, e as “Prosas Bárbaras”.

Na edição de 1918, com uma introdução de Batalha Reis, informa-nos das influências que recebeu, nomeadamente Renan, Flaubert, Heine (em especial), Nerval, Michelet, Baudelaire e, principalmente, Hugo, mas, também, Goethe, Shakespeare, Pöe não estão ausentes. De João de Deus, Antero e, possivelmente, Gomes Leal, há menos traços. Diz Batalha Reis, a definir o escritor desta fase: “O que caracteriza este momento da vida literária d’Eça de Queirós é a sincera comoção do criar fantástico, sem excluir, já então, a ironia – que mais tarde é o principal instrumento de trabalho do seu espírito...”. Daí, segundo ele, a abundância de alegorias nesse mundo imaginário que idealiza.

Como disse Batalha Reis, é, de facto, extraordinária a imaginação criadora de imagens de Eça nesta fase, saltando como um silfo de umas para outras. Para ele, sonhar fantasias é uma recreação espiritual.

Em “Ladainha da Dor”, inspirada em Heine e Berlioz, por entre as imagens românticas vão-se divisando os traços do Realismo e do Naturalismo. E em todo o conto, apresentado sob a forma de carta, paira uma atmosfera lúgubre, sombria, macabra, de Ultra-Romantismo.

O quadro da miséria em que vivia um pobre lenhador, com tintas realistas por influência de Balzac, os pensamentos que esse presente difícil lhe sugeria, o seu trabalho ingente na floresta e a luta titânica pincelada pelo Realismo – contra a morte que o vence, inspiram o conto “Entre a neve” onde há uma nota acentuada de panteísmo, nos gemidos dos troncos, nas vibrações dolorosas das árvores e de Romantismo na natureza solitária, tenebrosa que o vê morrer.

A intensidade dramática aumenta à medida que o conto se aproxima do fim, e o autor vinca essa situação repetindo insistentemente, como um estribilho: “A neve caía, A neve riscava, E a neve descia... Só ficou a neve!”, enquanto vai sugerindo o pavor do negrume da noite nos lobos que uivavam e nos corvos que se sumiam.

Não vamos além da referência a estes dois contos já porque eles exemplificam superiormente o Eça de “Prosas Bárbaras” já porque não é possível uma abordagem mais profunda.

A sua fina ironia torna saborosos os artigos da obra planfetária “Uma Campanha Alegre”, de colaboração com Ramalho em “As Farpas”. O espírito crítico que orienta o conteúdo desta obra pode deduzir-se apenas destas afirmações: “Vamos rir, pois. O riso é uma filosofia. Muitas vezes o riso é uma salvação. E em política constitucional, pelo menos, o riso é uma opinião.”

Porque o nosso trabalho não passa de uma abordagem, temos de limitar, também, as origens do romance, as várias espécies que foram surgindo ao longo dos séculos desde Chrétien de Troyes e o romance de cavalaria até aos romances que surgem no século XIX de análise psicológica, o romance neo-realista, o romance existencialista, o *nouveau roman* a traduzir a constante inquietação e busca do homem.

Segundo Albérès, o romance moderno, além de história, quer observação, confissão, análise e manifesta desejo de “pintar o homem ou uma época da história, de descobrir o mecanismo das sociedades, e finalmente de pôr os problemas dos fins últimos”.

Porque, apenas, nos propusemos fazer abordagens de alguns autores, não podemos analisar a obra de Eça com a profundidade que ela merece e que já adoptámos em dissertações sobre Camões, Garrett, Aquilino, A Mulher na Literatura Portuguesa e outras. Tentemos apresentar o romancista com a brevidade possível.

A passagem de Eça por Leiria, como administrador deu origem ao romance de costumes – “O Crime do Padre Amaro” (1876). Com esta obra inicia o autor o romance realista em Portugal e começa a 2ª fase da sua realização literária.

Viana Moog, sugere que um incidente da vida de Eça parece estar na origem desta violenta e demolidora sátira anticlerical como a de Bocage. Com esta obra que tem alguma aproximação com “La faute de l’abbé Mouret” de Zola inicia Eça o seu intuito de apresentar a pintura da vida social portuguesa e fá-lo com o dessa cidade

provinciana, revelando a influência de Zola naturalista, de Balzac – na minúcia de análise, de Flaubert com a “Salambô” e de Vítor Hugo.

Em ‘Primo Basílio’(1878) o seu grande modelo continua a ser Zola e o começo lembra o de ‘La Joie de Vivre’; há também, certa semelhança com Eugenie Grandet, mas com divergência nos enredos e nas personagens. Ambos têm as suas raízes no ‘Grande Industrial’ de Jorge Ohnet.

Eça continua neste romance de espaço a mesma intenção demolidora do anterior.

‘O Mandarin’, segundo o autor, um conto fantasista ou fantástico, é uma sátira em que o herói central se desenha, retratando humoristicamente o remorso. O embrião está em Chateaubriand – Génio do Cristianismo – que recebeu através de ‘Père Goriot’ de Balzac. Mas também se fazem aproximações com a obra de Júlio Verne “Attribulations d’un Chinois en Chine” e com uma obra francesa intitulada ‘Mandarin’.

Aqui, como na ‘Relíquia’, Eça tem uma visão muito pessoal dos países orientais e da antiguidade.

A sua imaginação volta a trabalhar, como em ‘Prosas Bárbaras’, para nos oferecer, com a sua fina ironia, uma obra rica de análise psicológica, pois retrata magistralmente o remorso. O próprio autor diz que esta obra se afasta consideravelmente da nossa literatura contemporânea analista e experimental. É uma obra que pertence ao sonho, não à realidade, diz, mas que caracteriza fielmente a tendência mais natural, mais espontânea do povo português. O português actua pelo sentimento e não pelo raciocínio. Por isso, em Portugal não há crítica.

Aparece “A Relíquia” (1887) quando vai dealbar a fase nacionalista da produção literária de Eça. É uma sátira humorística à hipocrisia (Teodorico) e ao fanatismo (D. Patrocínio). Aqui a ironia de Eça superlativiza-se e a sua veia caricatural vinca-se ainda mais nos dois modelos que plasticizou.

Vista, pois, no seu conjunto, a realização de Eça no romance realista, podemos concluir que, se recebeu de Balzac a lição da análise psicológica, se recebeu de Zola algo da inclinação para os casos agudos de miséria moral, se Flaubert acirrou em Eça a sua natural propensão para o culto da prosa e para a criação de ambientes, o romancista português aprendeu bem a lição dos mestres, para nos oferecer o quadro da vida portuguesa contemporânea, com o que de negativo tinha, para que, mostrando o lado mau dessa sociedade, pudesse operar a desejada renovação de costumes tão negativamente pintados, como vimos. Ao exagero poético de Júlio Dinis, numa moralização toda fundada no bem e no amor, contrapõe Eça a realismo grosseiro e abjecto de uma sociedade corrompida e má. A galeria de tipos em Júlio Dinis é mais rica, embora menos sugestivamente pintada, porque clero, nobreza e povo, este

especialmente, têm representação nos seus romances. Nesse aspecto, Eça mutilou a sua obra, porque, na sua visão bastante unilateral da sociedade, não só não passou dos atoleiros em que ela chafurda, como se esqueceu de dar ao povo, a grande massa das nações, o lugar que merecia.

Eça não se limita a oferecer preciosos e documentais diapositivos da sociedade sua contemporânea, vai mais fundo e sugere as causas da sua podridão; daí o não podermos dissociar em Eça Realismo de Naturalismo tal como o definiu J. Huret em “Enquête sur l'évolution littéraire”.

Conforme os anteriores, o romance “Os Maias” é como que um inquérito à vida social do mundo aristocrático, literário dos ricos e dos políticos. O enredo afirma ainda mais acentuadamente o negativismo da intenção moralizadora de Eça. Ele quis destruir para edificar. Mas o que escreveu nesta obra não operou a catarsis da solene tragédia grega. O terror e a piedade, aqui, não operou a purgação dos sentimentos, porque Carlos da Maia, sem qualquer escrúpulo, continuou a viver a vida incestuosa que vivia, mesmo depois da agnórise.

A depravação moral é ainda mais funda. E Eça escalpeliza-a caricaturalmente na sociedade lisboeta do séc. XIX.

A obra vale, principalmente, pela linguagem em que está escrita e pela fina ironia com que o autor define os caracteres e pinta as situações. Mas, e o próprio tem disso consciência, personagens e factos enredam-se numa extraordinária superabundância que torna dispersiva a ideia central.

Estamos perante uma crónica de costumes onde a arte e a veia cômica de Eça avultam.

Numa carta que escreve a Ramalho, Eça aprecia o romance, afirmando que ele visa “épater les bourgeois”. E, sem dúvida, a cosmovisão da sociedade que nos é oferecida e a forma irónica, humorista, como no-la apresenta, justifica e bem a sua previsão. O Realismo de Eça afirma-se definitivamente e pujantemente.

Não se ficou Eça de Queirós amarrado ao negativismo dos romances realistas da segunda fase. O seu lusitanismo remanescente foi aflorando, à medida que o tempo e as saudades da pátria foram avultando o que nela havia de bom. No fundo, uma réstia de Romantismo, tal como no idealismo de “Prosas Bárbaras”, ia fazer surgir a fase nacionalista. O Eça que viu, apenas a podridão da nossa sociedade através das lentes do seu microscópio vai olhar a sua terra e a sua gente com um periscópio para nos oferecer uma panorâmica social mais rica e mais autêntica. O seu espírito evolui para a humanização e nacionalização, com observações profundas dentro de um certo idealismo.

“A Ilustre Casa de Ramires”, de 1900, insere-se neste contexto. O romance desenrola-se em dois planos que caminham paralelamente. Num, feito de idealismo,

projecta-se o tradicionalismo romântico remotamente aproveitando a lição de Herculano – romance histórico; no outro, com o sentido do realista, perpassa a vida contemporânea da província. É evidente o contraste entre a nobreza dos feitos guerreiros do romance e a mesquinhez, a bisbilhotice da vida da província. O próprio estilo é diferente.

“A Cidade e as Serras”, de 1901 é uma obra menos perfeita do que a anterior, na sua urdidura, mas o artista da língua nela nos oferece momentos sugestivos de parnasianismo.

Eça sugere, aqui, o tema clássico do elogio da “aurea mediocritas”, quando mostra que nem é o fausto, nem o conforto, nem a ciência que fazem o homem feliz, mas, sim, uma vida calma, simples e natural.

A descrição que faz da vida do campo é mais uma forma de idealização à maneira de Júlio Dinis.

Revela-se um extraordinário paisagista. As suas descrições, nesta obra, são um mimo nessa natureza colhida do real, mas enriquecida pela animização. Concretizam o pensamento de Fradique Mendes “A arte é um resumo da Natureza feito pela imaginação”.

Em 1900 aparece “A Correspondência de Fradique Mendes” na qual Eça apresenta Fradique Mendes figura imaginária que faz parte do convívio espiritual e artístico de Antero de Quental e de Eça de Queirós. Satisfaz-se com a “aurea mediocritas”. É um vivo contraste entre o pensamento e a acção.

Eça fá-lo autor de um livro de poemets “Lapidarias” que, segundo Eça, “desenrolavam temas magnificamente novos”, longe da poesia que era “uma monótona e interminável confiança de glórias e martírios de amor”. Estamos perante a sugestão de um Fradique-Antero – que até “pertencia a uma velha e rica família dos Açores”, ou melhor, Fradique – geração de Coimbra, a destronar o Ultra-Romantismo piegas.

Claro que o perfil de Fradique esboçado ao longo da obra tem, por certo, muitos traços que o identificam com o próprio Eça. Não resistimos à amostragem da seguinte transcrição da obra que consideramos lapidar e expressiva. Diz Eça: “Nenhum escritor o contentava. “Aturdido, rindo, perguntei àquele ‘feroz insatisfeito’ que prosa, pois, concebia ele, ideal e miraculosa, que merecesse ser escrita. E Fradique, emocionado (porque estas questões de forma desmanchavam a sua serenidade), balbuciou que queria em prosa “alguma coisa de cristalino, de aveludado, de ondeante, de marmóreo, que só por si, plasticamente, realizasse uma absoluta beleza – e tudo pudesse traduzir desde os mais fugidios tons de luz até os mais subtis estados de alma...”. Era um parnasiano, sem dúvida

A tradição literária do conto perde-se na origem da nossa produção, ainda na Idade Média. Em prosa ou em verso, a ficção cedo se afirmou, mas é no século XIX que ela se emancipa dos vários textos a que esteve encostada, como o “Romanceiro” de

Garrett e surgem Herculano, Júlio Dinis, Camilo, Eça, Fialho, para não referir outros contistas mais actuais como José Régio.

No conto queirosino podemos apreciar, ainda, quer a sua arte criadora, quer a linguagem modelar.

‘Suave Milagre’ é uma magnífica sinfonia em prosa onde o escritor traça em, três telas, poderosamente sugestivas, o quadro paralelo dos prepotentes, dos ricos em contraste com a dor, a miséria de um entrevadinho que vivia com a mãe num casebre perdido na serra, longe do povoado.

Noutros contos como ‘A Aia’, ‘Perfeição’, Eça confirma o que disse no Prefácio dos ‘Azulejos de Conde de Armoso’: ‘O conto é esta leve flor de Arte que se cultiva, cantando’.

Como Flaubert, no fim da sua carreira literária, Eça dedicou-se a escrever vidas de santos. Nelas se nota o seu culto pelas ideias virtuosas e o seu gosto pelos aspectos da natureza, que nunca abandonou.

Das três que escreveu em ‘Últimas Páginas’, a mais interessante é a de S. Cristóvão, símbolo possível dos humildes, do povo, que ascendem a uma vida melhor, para um reinado de justiça. A morte do Santo, com o seu quê de fantástico e de sublime, com uma sobrenaturalidade que se difunde no tom vago e indefinido de uma ascese física e espiritual, é, sem dúvida, das belas páginas que Eça nos deixou.

A segunda parte desta publicação é constituída por artigos diversos de feição acentuadamente crítica.

‘Notas Contemporâneas’ são singularmente úteis para o conhecimento da panorâmica literária da segunda metade do século XIX. Pelos vários momentos que poderíamos apreciar, podemos concluir que, se foi notável a actividade de Eça como romancista, não foi menos valioso o sentido de crítica literária que nos deixou, a lembrar-nos o comportamento, notável na sua época, do grande polígrafo do século XVII, D. Francisco Manuel de Melo em ‘Hospital de Letras’. E ficamos por aqui nesta abordagem.

A propósito de Fradique, falámos em Parnasianismo. Em França, sempre na dianteira no campo das inovações, Leconte de Lisle, Teófilo Gautier, Teodoro Beauville na revista ‘Parnasse Contemporain’, operavam uma viragem nos domínios da poesia. Em Portugal, será João Penha, que, com A Folha, irá alertar os novos poetas, defendendo o culto da arte pela arte, afirmando que ‘o poeta deve cultivar a ciência da revelação do pensamento pela forma mais nítida, mais perfeita e mais adequada a esse pensamento’. Irrompe, assim, uma nova concepção de poesia que, entre nós, tomou a designação de Parnasianismo.

Eça de Queirós em “Últimas Páginas” caricatura esta corrente quando, referindo o Parnasianismo francês, o considera uma retórica e, em Portugal, “esta coisa hedionda – o calão de uma retórica”.

Salientamos nesta corrente, em especial, este objectivo: – no Parnasianismo procura-se a perfeição formal – fazendo da poesia algo de escultórico; cinzelando, burilando, esculpindo o concreto com nitidez e perfeição. Esta corrente está para as artes plásticas como o Simbolismo irá estar para a música.

Fizemos uma análise exaustiva da produção poética de Gonçalves Crespo. Não podendo, porém, aprofundar os nossos comentários, limitamo-nos a algumas considerações sobre este poeta que soube criar beleza, porque, segundo o pensamento de Valéry “criar é escolher ou recusar”; ele soube escolher, artisticamente, a curiosa e subtil sugestão poética, a forma mais requintada e expressiva para o transmitir e para se transmitir a ele próprio com o afirmado sentimentalismo do seu temperamento nostálgico, sonhador de crioulo, e com o seu quê de misticismo espiritual.

Porque a nossa proposta de dissertação se cinge a abordagens, terão de ser igualmente restritos os nossos comentários sobre Cesário Verde. Podemos dizer que ele trouxe para a poesia o Realismo, colhendo, como Tolentino (do qual é herdeiro na adjectivação animista), Eça e Fialho, no quotidiano da sua cidade, a temática que inspirou a sua poesia, podendo considerar-se o expoente máximo do Parnasianismo português. Não assume, porém, o tom caricatural da poesia de Tolentino, nem o da prosa demolidora, unilateral, de Eça.

Consegue superar a pieguice e grotesco do Ultra-Romantismo, oferecendo-nos uma poesia que, sem ser inteiramente impessoal, é o retrato vivo, natural, espontâneo do seu viver, realçando o mundo no que ele tem de belo, alegre, vivo, real, apetecível. E, assim, oferece-nos, contrariamente a Gonçalves Crespo, uma poesia marcadamente democrática, nos termos, no descritivismo realista, no gosto do circundante, no colorido da linguagem.

Segue, na esteira de Eça, quer nos processos lógicos, quer nos estilísticos.

O binómio cidade/campo trabalhado pelo poeta em vários textos situa-nos perante quadros de beleza plástica onde a arte está, de facto, ao serviço da arte. Não é em vão que Cesário diz no Poema “Nós”:

«Pinto quadros por letras, por sinais,
Tão luminosos como os do Levante,
Nas horas em que a calma é mais queimante,
Na quadra em que o Verão aperta mais.»

No Parnasianismo, o autor não se dá na sua poesia, não diz o que sente, mostra os objectos e desperta ideias, A natureza é indiferente à vida do poeta que a sugere como um colorista, um géometra pois que para os parnasianos a poesia é “um mármore divino com estremecimentos humanos”.

No entanto, apesar de todo o esforço de impessoalismo do poeta, Cesário Verde não se fica inteiramente como frio espectador das motivações poéticas, as quais, por isso mesmo, resultaram mais belas e mais verdadeiras.

Gostaríamos de fazer também, abordagem a Guerra Junqueiro no qual a poesia de agitação social iniciada com “Odes Modernas” vai encontrar forte ressonância como em Gomes Leal. Limitamo-nos, porém a estas breves apreciações.

Fernando Pessoa, no qual veremos a projecção de Junqueiro, considerava-o o maior poeta português.

Referimos a sugestão rítmica dos seus versos e alguns instantes poéticos que fazem da sua obra uma ponte de passagem do Parnasianismo, pelo gosto da nitidez e pelo preconceito científico, para o Simbolismo pelo culto da forma e pela influência de Baudelaire, com manifesto predomínio desta escola poética que melhor traduzia a insatisfação ansiosa que o caracterizou. Por isso há, na sua obra, influência romântica no tom oratório, na impulsividade combativa.

É um vocabularista pujante. A sua frase, alargada pelas repetições, traduz a energia combativa do poeta, que continua a personificação de entidades abstractas como Lágrima.

Infelizmente, tal como José Régio, sem uma explicação plausível, está, como justamente ouvimos, no Purgatório do esquecimento. Porquê?

Apresentamos as principais características do Simbolismo que, entre nós, surge na década de 1880-1890, porque o heterónimo pessoano Álvaro de Campos começou por se afirmar decadentista, portanto poeta ligado ao Simbolismo.

A reacção espiritualista da filosofia de Bergson determina a ruína do materialismo e havia, por isso, de dar origem a uma expressão literária que satisfizesse essa busca de espiritualidade, de transcendência metafísica.

À objectividade, à impassibilidade, ao realismo dos parnasianos, a poesia simbolista responde com o subjectivismo; ao culto da imagem plástica, vão os novos poetas opor a musicalidade do verso preconizada por Verlaine e daí, pois, também o lugar que vão ocupar os símbolos em vez das imagens de contornos nítidos do Parnasianismo, seguindo a vertente poética de Rimbaud e de Mallarmé.

Avançamos, agora, para Fernando Pessoa, lamentando ter de ultrapassar escritores como Eugénio de Castro, António Nobre, Camilo Pessanha, Raul Brandão e Teixeira de Pascoais.

Pessoa e Sá Carneiro, que foram saudosistas do grupo d'A Águia e da Renascença Portuguesa, separaram-se e dão origem ao grupo do Orfeu, juntamente com Luís de Montalvor e Ronaldo Carvalho. Orfeu entra abertamente em oposição com o Saudosismo, o Academismo, o Nacionalismo e o Parnasianismo. Sacode o grande público essa rajada impetuosa de decadentismo, de sonho, de inconsciente em versilibrismo. O paulismo, o interseccionismo, o sensacionismo “emaranhados imaginativos do grande todo” e “tudo é outra coisa neste mundo onde tudo se sente”, segundo Álvaro de Campos, aparecem sucessivamente em busca da tal arte europeia cosmopolita que visava, como diziam, *épater le bourgeois*.

Orfeu sacode, mas não se impõe, o que só é possível doze anos mais tarde, com o criticismo equilibrado de João Gaspar Simões, de José Régio e de Adolfo Casais Monteiro.

Fernando Pessoa nasce em Lisboa, no dia 13 de Junho de 1888 e a morte do pai em 1893 vai pesar extraordinariamente na vida do poeta. O segundo casamento da mãe e a conseqüente partida para a África do Sul faz dele um apátrida e vai estar, também, na origem do grande drama que se desdobra na produção poética de Pessoa. O seu neoplatonismo será uma conseqüência do seu saudosismo. A saudade da sua infância paradisíaca é um dos raros toques emocionais da sua poesia cheia de abstrações, com pontos de partida, mas sem pontos de chegada, com notas acentuadas de desengano, de insatisfação, de irrealização, de desajustamento às realidades. Desde cedo se afirma em Pessoa o culto do mistério que o levará ao Simbolismo, ao Saudosismo e, no plano filosófico, ao Transcendentalismo panteísta.

Em 1904 está em Lisboa com a família, em férias, e aos dezassete anos irá frequentar o Curso Superior de Letras. É a terceira fase da sua adolescência. Lisboa que visionava em África como a deixara, desilude-o como transmite em “Lisbon Revisited” de 1923 e fortalece o característico desdobramento do seu ‘eu’, a desintegração da sua personalidade.

Nesta época, vive a atmosfera dos filósofos gregos e romanos e, depois, de Antero, Junqueiro, Cesário Verde e Baudelaire.

A leitura da obra poética de Garrett leva-o a escrever poesia em português com a influência dos clássicos: Horácio, Virgílio, Anacreonte. Esse portuguesismo objectiva-se definitivamente em Mensagem.

Também assim se pode compreender o seu destino de isolado no meio do mundo como Baudelaire e explicar as suas desintegrações pessoais, o seu interesse pelo romântico e aventureiro Byron, embora temperado pelo Classicismo de Milton e pelo Neoclassicismo de Pope e, até, de Shelley e Edgar Pöe, como diz o próprio Pessoa.

Mas a loucura que receia, e que tantas vezes o leva à transmissão vertiginosa, descompassada do pensamento, o drama de Sá Carneiro e o regresso da mãe, inutilizada

pela doença, vão também marcar um padrão na obra do poeta – a humanização, e, por outro lado, o agravamento da sua depressão.

A partir de 1909, através de António Nobre, Gomes Leal, Junqueiro e, principalmente, Camilo Pessanha, Pessoa assimila o Simbolismo francês. Mas em 1912, a manifestar, ainda a influência deste, já a fase simbolista tinha passado. Não recebeu em plenitude a arte simbolista, Por isso, é passageira esta fase que se divide em “Paulismo, Interseccionismo e Sensacionismo”, transitando, finalmente, para o Classicismo que se mantém até ao fim da sua carreira poética, com a leitura de “La Dégénérescence” de Max Nordau, o Pessoa místico, dado ao vago, a uma sentimentalidade forçada com a sua dose de histerismo, prepara a transição para o clássico.

Em 1913 era, apenas, o crítico agudo da poesia portuguesa, em “A Águia”. Nessa revista encontra o terreno propício ao processo mental do seu espírito idealista, carregado de abstrações. Era a revista dos poetas saudosistas e, nesta altura, já essa fase estava ultrapassada e transita para o Paulismo, com a poesia Paulis de Março de 1913, que apresenta as seguintes características: o vago, a complexidade e subtileza. É uma poesia que emocionaliza uma ideia; daí, também, a intensidade, a nitidez, a grandeza. O crítico da referida revista cessa, rompe com a Renascença Portuguesa, com o Lusitanismo e o Saudosismo e esboça-se a geração do Orfeu.

Por influência de Sá Carneiro e de Santa Rita Pintor, surge “Chuva Oblíqua”, “Ode Triunfal” e “Ode Marítima”, na pessoa de Álvaro de Campos, como afirmação da fase intercessionista, que, tal como o Paulismo são expressões artísticas insinceras.

Esboça-se a fundação de Orfeu que fracassa por falta de verba. Agudiza-se o temperamento neurasténico de Pessoa. A colaboração de Luís de Montalvor e, no Brasil, de Ronald de Carvalho vai permitir o aparecimento do primeiro número de Orfeu que opera uma verdadeira revolução, com a sua poesia, embora ainda encostada ao Decadentismo e, portanto, sem as surpresas extravagantes do Interseccionismo.

Com o segundo número, anuncia-se o seu pendor futurista.

No capítulo das “Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação – Para a Explicação da Heteronomia” fala-nos Pessoa das duas potencialidades de Caeiro que foram conseguir em Ricardo Reis e em Campos uma realização mais completa e mais perfeita – o paganismo que descobriu e que Reis intensifica e torna artístico e o Sensacionismo que Campos desenvolveu.

Personalidade complexa, conseguiu encontrar a forma de expressão para cada eu existente no seu eu, com a criação dos heterónimos. Não conseguiu realizar a epopeia que o sentido do destino messiânico de Portugal lhe pedia. Não teve garra de dramaturgo para criar a obra dramática onde os figurantes assumissem os papéis que ele vivia no seu dia-a-dia. Criando os heterónimos e deixando subentender o diálogo entre

eles travado, o que é reconhecível principalmente na poética de Caeiro e de Campos, o poeta conseguiu liricamente a dramatização dos pensamentos dos seus vários eus.

João Gaspar Simões levanta o problema da homossexualidade de Pessoa no qual a frustração sexual pode explicar a sua paternidade espiritual nos vários heterónimos que criou. Porque o amor, em Pessoa, não é um produto do coração, da sensibilidade, do instinto, este é subordinado à inteligência e torna-se pensamento, abstracção.

De si próprio diz Pessoa em ‘Páginas Íntimas’: ‘Faço todos os esforços por não ser a mesma coisa durante três minutos a fio, por ser má higiene estética’ – aquilo que vai classificar de desintegração pessoal. E, como pagão que se confessa, pende mais para Milton, artista pagão, do que para Shakespeare, artista cristão, espelho literário em que se reflectem as múltiplas personagens de Pessoa que criou e pôs em cena na sua obra lírica “drama em gente” – como as criaria e poria no tablado, se se tivesse realizado como dramaturgo tal como o reclamava o dinamismo e a pluralidade de eus que se combatiam no eu do poeta – o que foi conseguido pelo dramaturgo inglês.

Os seus heterónimos, à maneira de personagens dramáticas, interpretam ora as inquietações metafísicas de Pessoa, ora o seu tão afirmado sentimento de frustração, de tédio da vida, de ansiedade, ao dar-se conta do nada da vida, da vertigem com que se escoava, ou dos fracassos que ela constituíra para si. E isto consegue-o, quer com a calma passividade aparente de Caeiro, nimbada de Natureza, quer com a contenção, o equilíbrio que o Classicismo empresta a Ricardo Reis, quer com o descompassado fervilhar de pensamentos de Campos.

O mistério da morte inquieta-o.

É evidente, é uma constante, na sua obra, o seu anseio de viver, imortalizando-se, mas a sua frustração é permanente.

‘Hoje não tenho personalidade; quanto em mim haja de humano, eu o dividi entre os autores vários de cuja obra tenho sido o executor. Sou hoje o ponto de reunião de uma pequena humanidade só minha’, diz ele em ‘Páginas Íntimas’. Essa pequena humanidade actuante no drama da sua vida tem datas de nascimento e de morte. Tem personalidade, coerência interna, mas tem contradições. Diz ele: “A origem dos meus heterónimos é o fundo traço de histeria que existe em mim”.

Os três surgem por imperativos da vontade de Pessoa que neles se transmuda, quer para exprimir a sua posição antimetafísica na objectividade e paganismo de Caeiro, quer para traduzir no epicurismo clássico de Ricardo Reis – a maneira de enganar o poeta consciente da inutilidade do esforço do homem, quer para se entregar à orgia do Sensacionismo, uma vez reconhecida a dolorosa verdade que é o mistério da vida ‘Porque há qualquer coisa.. /Não se pode fugir.. /A Morte’.

Alberto Caeiro é o mais impessoal. Segundo Pessoa, a obra de Caeiro é a que é portadora de mais sinceridade e Campos, à sua maneira, concorda com esta opinião.

Tanto Caeiro como Campos usam o versilibrismo, uma linguagem com marcas acentuadas da oralidade, com interrogações retóricas, cambiando o pensamento abstracto com a realidade, a expressão concreta e abstracta, mais natural e simples em Caeiro, e, até, aparentemente pobre.

O estilo de Campos, com fundo filosófico, recorre às antíteses, aos silogismos. Ao Caeiro que se lhe opõe, o realista por instinto, que mergulha na Natureza da qual se declara descobridor, agrada mais o polissíndeto e busca os elementos que facilitem o seu sentido visualista, com uma linguagem muito menos architectada.

Ao Campos intelectual opõe-se Caeiro que rejeita o intelectualismo como diz no verso do texto XXII: ‘Mas quem me mandou a mim querer perceber?’. É ele que liberta Pessoa do Paulismo.

Caeiro, rejeitando o primado do pensamento, goza de uma felicidade que não palpita nos poemas de Campos.

O binómio sentir/pensar não se detecta visivelmente em Caeiro. A ele basta-lhe sentir, porque para ele ‘Pensar é estar doente’.

Tanto para Campos como para Caeiro a sensação é tudo. Mas enquanto o Mestre só vê a “sensação das coisas tais como são”, Campos procura “à sensação das coisas conforme sentidas” – a sensibilidade é usada pela inteligência. Para Campos conta o sujeito que recebe as sensações e não o objecto. Os sentidos em Caeiro estão em actividade, principalmente a vista, o ouvido, o tacto, como diz no poema VIII.

Caeiro, o bucólico, surge como consequência da leitura interessada de Cesário Verde, com a sua objectividade, de Whitman (versilibrista como Caeiro), com o seu amor à Natureza de que o poeta português se dirá Descobridor. No sentimento naturalista, segundo o próprio Pessoa, Caeiro aproxima-se de Teixeira de Pascoais.

Rejeita qualquer forma de pensamentos e considera doentia a atitude de quem pensa. A objectividade plena e a superlativa simplicidade são o que de mais original nos oferece a poesia do Mestre. Rejeita qualquer atitude pensante, e, se o pensamento está em acção, é para conotar sensações: ‘E os meus pensamentos são todos sensações./Penso com os olhos e os ouvidos/E com as mãos e os pés/E com o nariz e a boca/Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la/E comer um fruto é saber-lhe o sentido’. Como vimos, os órgãos dos sentidos são os canalizadores de todas as percepções para Caeiro.

Pessoa, em ‘Páginas Íntimas’ aprecia esta poesia como ‘incivilizada e natural’. Na verdade, o poeta primário com a sua simplicidade contrapõe-se continuamente ao intelectualismo de Campos e é o heterónimo que menos nos transmite a personalidade de Pessoa. Como este, sente a efemeridade do tempo; deseja, por isso, ser o pó da estrada, os rios que correm, os choupos da margem do rio, o burro do

moleiro, na antevisão do que é o sofrimento de quem “Atravessa a vida/Olhando para trás de si e tendo pena...” Mas Caeiro procura sentir, não pensar, todo voltado para um mundo real, objectivo onde tudo é coisificado, e Pessoa vive a pensar, move-se no mundo imaginativo, visto subjectivamente, interioriza-se.

O contágio de Campos, o intelectual frustrado, sugere o sentido da efemeridade no poema XLII, quando diz: “passamos e esquecemos”, o niilismo e o tema da mudança no poema XLIII “Antes o voo da ave, que passa e não deixa rasto,/Que a passagem do animal, que fica lembrada no chão./..O que foi não é nada,../Passa, ave, passa e ensina-me a passar/.”

O Sensacionismo ensaia os primeiros passos na poesia de Cesário Verde, mas são os heterónimos de Pessoa que o vão levar à plenitude. Caeiro descobre-o conscientemente, Reis desenvolve-o com a lógica da sua cultura clássica e Campos transmite-o explosivamente. É que Reis, o pensador, Campos, o fantasista, sobrepõem-se, em Pessoa, à ligeireza com que Caeiro parece ver as coisas. Ele exclui do seu esquema qualquer localização espaço-temporal, porque a ele só interessa a realidade, ver as coisas.

Tal realização poética carregada de objectividade, transmite-se numa linguagem fortemente conotativa antipoética, quase de grau zero com um vocabulário limitado. Por isso, ironiza os “... poetas que são artistas,/E trabalham nos seus versos/Como um carpinteiro nas tábuas!”, diz ele no poema XXXVI.

Álvaro de Campos aparece em pleno na Ode Triunfal. Com ela o poeta realiza a epopeia dos tempos modernos, do progresso, da máquina dinamizadora. É o heterónimo mais arquitectural. É ele que melhor transmite aspectos que caracterizam Pessoa: o seu histerismo, a sua euforia, a sua carga dinâmica, a sua torrente nervosa. É o mais “laboriosamente fabricado”.

Ele é a válvula de escape dos momentos difíceis, de irritações de Pessoa, substituindo o pensador Reis e o próprio ortónimo. O verso de Campos sai em catadupas como a água de uma central, quando se abre uma comporta, com repetições, ressonâncias interjectivas, abundantes aliteraões, anáforas, repetições vocabulares, a construção assindética, a rima interna em versos longos, num ritmo eufórico, desbordante (nos seus versos soltos, nos seus versos pulos, nos seus versos espasmos...) como o de Walt Whitman, segundo apreciação do próprio Campos em Saudação a Walt Whitman perante a qual Reis chamou a Campos “filho indisciplinado da sensação”.

Os rasgos oratórios de Vieira com os seus processos de linguagem bem construída, sentem-se nas tiradas fogosas da Ode Triunfal, da Ode Marítima, da Saudação e em Tabacaria. E nisso se distingue de Whitman. Mas as suas inquietações metafísicas, o seu tédio de vida apoderam-se do poeta e o entusiasmo épico dá lugar à plangência de uma elegia em Passagem das Horas ou ao prosaísmo vulgar,

desencantado objectivo, tumultuoso do engenheiro saturado de técnica, de civilização. O seu desajustamento ao mundo em que vivia, as ditas inquietações metafísicas, a carga emotiva que o dominava, o seu visualismo de fantásticas realizações jamais alcançadas perpassam numa poesia feita das grandes descargas de potencial psicológico de Pessoa. E, enquanto Reis se refugia no epicurismo clássico a tentar iludir a certeza da inexorabilidade do tempo que se escoia, Campos ora se desmancha em descargas impetuosas, torrenciais, em velocidade olímpica, ora arrastado pelo tédio da vida, fica a boiar de cansaço: ‘Estou cansado, é claro’; ‘Eu, eu mesmo../Eu, cheio de todos os cansaços/Quantos o mundo pode dar.’

Caeiro fez dele um poeta sensacionista, fez surgir nele “à pavorosa ciência de ver”, mas teria sido preferível que tivesse ficado sempre ‘Poeta decadente, estupidamente pretensioso’.

Na leitura dos dois poetas é evidente a diferença entre o Sensacionismo calmo de Caeiro e o dinâmico, vulcânico de Campos.

O tédio da vida, o binómio sentir/pensar, o binómio tudo/nada são constantes na poesia do “eu” pessoano, o poeta dos extremos, insatisfeito, fracassado nos seus anseios em que o Tudo irrealizado o marca com o vazio do Nada. ‘Tenho sonhado mais do que Napoleão fez./Tenho apertado ao peito hipotético mais humanidades do que Cristo,/Tenho feito filosofias em segredo que nenhum Kant escreveu,/Mas sou, e talvez serei sempre, o da mansarda,/Ainda que não more nela;’ diz ele em Tabacaria poema fortemente representativo desta horrível frustração.

Ricardo Reis é o heterónimo que mais persiste e mais se ajusta ao eu pessoano amadurecido. Acusa mais sinceridade, rejeita mistificações, é poeta mais formalista, com mais laboração artística, com poesia mais pura na forma e nas imagens – Tudo colhido no Romantismo, no Classicismo e nos modernos. As suas odes não são antipoesia.. O seu lirismo simples aproxima-as do purismo.

Reis é o pólo de um mundo literário que começou como teorizador de uma crítica literária. Realiza-se na arte poética com a mesma realidade com que vive. O equilíbrio do Classicismo orienta a sua lógica no tratamento dos temas, nas versificação e na linguagem encostada a Horácio, mas também ao Classicismo renascentista europeu e, daí, certa artificialidade e cor arcaica, distinguindo-se de Pessoa, o poeta clássico sem figurinos.

A sua linguagem concisa, com um vocabulário erudito e denso de sentido, compósita (concreto e abstracto) é, por vezes, difícil, hermética. A disciplina clássica servia à concisão das línguas greco-latinas, não serve à tendência analítica das línguas novi-latinas. Reis torna, pois, obtusa, difícil, a sua linguagem elíptica ao querer moldar-se pelas exigências linguísticas que o Classicismo ditava; e, daí um vocabulário

culto, alatinado, a lembrar o barroco, a traduzir um fechamento psicológico escondido, voluntário.

“Mestre, são plácidas/todas as horas”. A lição do mestre Caeiro está muito fresca neste *carpe diem* moderado e não pagão, remansoso, tão impregnado de Natureza, a suavizar o *omnia praeterit* (tudo passa) heraclítico.

O seu classicismo afirma-se quer quanto aos temas, quer quanto à versificação e à linguagem e presença de nomes clássicos da poesia horaciana: Neera, Lídia, Cloe. Os deuses da mitologia têm uma presença abundante e contínua.

O isolacionismo procurado por Campos também está afirmado em Reis, o binómio *sentir/pensar* sofre um abrandamento neste heterónimo.

Segundo William James, aqueles que “penetram demasiado nas raízes abstractas das coisas” acabam, por ser tocados pelo tédio da vida metafísica. E, em Pessoa, sente-se o conflito psicológico que resulta do seu cepticismo incomodado pela busca de uma religiosidade.

Hegel, com o transcendentalismo panteísta “gostava de gostar de sentir...”, Nietzsche com o voluntarismo irracionalista e Schopenhauer com o seu pessimismo a desenvolver o cepticismo, todos marcam presença em Pessoa, no ortónimo e em qualquer dos heterónimos, principalmente em Reis, onde o pessimismo acaba por se sobrepor aos arremedos de estoicismo e de epicurismo com que, tantas vezes, procurava iludir-se.

O seu desajustamento com o presente e o saudosismo tipicamente lusíada e romântico do passado, acrescidos da leitura de Herculano, de António Vieira, visionário, também, de um Quinto Império, determinam no poeta o pensamento de um destino messiânico para Portugal. No passado houve um clima propício à criação da epopeia. Agora, porém, aos sons da “tuba canora e belicosa” faltavam as ressonâncias épicas. Por isso o seu sonho messiânico, nova forma de sebastianismo em Pessoa, e a consciência de um futuro supra-Camões, só vão ter possibilidade de realização na poesia condensada, simbólica e desenhada da “Mensagem”, cuja temática está toda voltada para o passado glorioso dada a feição apologética da colectânea. E, por isso, nela não consegue ser o poeta universal apregoado pela geração de Orfeu, embora considere “Os descobrimentos o grande acto cosmopolita da História.”

Desde a poesia “O dos Castelos” se sente a linguagem concentrada, densa, carregada de símbolos dos poemas desta colectânea onde se afirma o influxo do Classicismo na ordenação do pensamento, firme, compacta. O carácter profético, de natureza romântica, afirma-se logo no poema “O das Quinas”: “compra-se a glória com desgraça.”

Na primeira parte delinea o perfil histórico de várias figuras.

Depois da sugestiva galeria de grandes figuras da história pátria, numa segunda parte fala do Mar Português – *Possessio Maris*. O destino messiânico de Portugal está evidente no Epitáfio a Bartolomeu Dias, anuncia-se no final da segunda parte e confirma-se na terceira.

Ao contrário de Camilo Pessanha que se mostra sucumbido perante a decadência nacional, refugiando-se na poesia como forma de evasão a essa dolorosa realidade – Inscrição, Pessoa, animado por um sebastianismo revigorado pela sua prodigiosa imaginação, evadindo-se no tempo, encontra no passado a chama que alimenta a sua crença no destino messiânico de Portugal e vence o pessimismo de Campos. E é na Mensagem que, sobrepondo-se ao seu negativismo, o poeta evoca esse próximo futuro de remissão, de grandeza, vencendo o pessimismo de gerações próximas passadas e o de Junqueiro, igualmente um visionário com a sua nota de messianismo alicerçado no passado, mas derrotista nas várias formas de sátira que realizou, sem que isso impeça Pessoa de considerar a “Oração ao Pão”, a “Oração à Luz” na sua afirmação de transcendentalismo, e os “Simplex” (livro eterno) obra de um Poeta que Pessoa considerava o maior poeta português, incluindo Camões, como lhe convinha, claro.

Neste conjunto de poemas, Pessoa afirma-se um nacionalista com voos de misticismo e um sebastianista em que a razão equilibra as situações.

Em “Mensagem” o simbolismo experimental de Pessoa ortónimo converte-se no Simbolismo mítico, operando a definitiva transformação de Caeiro que de descobridor da Natureza passa a simbolista, afirmando-se definitivamente o esoterismo pessoano.

Convergem, pois, em “Mensagem”, o sentido elegíaco e o sentido épico numa poesia esotérica marcadamente carregada de simbolismo.

Em “Mensagem”, onde a expressão é concentrada, simbólica, tensa, a significação densa e a versificação, por vezes, muito inspirada, a exposição é firme, densa, maciça e superiormente clássica na expressão, o Romantismo afirma-se na idealidade mística da tese – nas profecias e racionais interpretações cabalísticas.

De forma mais velada e obscura se manifestam na poesia do ortónimo os pensamentos que desenvolveu nos vários heterónimos, mesmo tendo em conta a poesia fechada de Reis.

O tédio da vida, a frustração afirmam-se continuamente. A sua poesia de natureza confessional testemunha que, na verdade, quer a época em que viveu, com a sua instabilidade de pensamento; quer a maneira de ser e de pensar de Pessoa, tinham de orientar a sua mensagem poética no sentido do impensável, do vago, do transcendente, do Absoluto, do Tudo e do Nada, a traduzir a sua inquietação, os seus anseios, a sua frustração que faz representar, no palco da vida, às várias personagens que criou.

O sofrimento causado pelas limitações da matéria, transbordante na poesia de Campos, aparece no ortónimo com o comedimento que o Classicismo lhe impunha.

O exterior como forma de expressão do mundo interior, também se sente em Pessoa como se sente fortemente em Camilo Pessanha. E, até, o “gato que brinca na rua” como a ceifeira, que canta, são pretextos para a deambulação do seu pensamento e possibilitam o extravasar do seu desencanto e da sua frustração.

A sua poesia acusa uma irrealização total porque nunca passa de um estado intermédio. Daí, a importância da preposição – entre.

O fluir das águas, a Noite, o Tempo, o Mar, a Mulher, o binómio sentir/pensar que inspirou poesia aos heterónimos, projecta-se no ortónimo.

Depois de uma análise que não pôde ser intensiva, talvez possamos concluir que há vários Caeiros, vários Reis, que cada heterónimo oferece uma possibilidade de leitura, que cada heterónimo é uma potencialidade de muitos heterónimos. Em Pessoa e Caeiro, o Sensacionismo está imanente, não assumem uma estética sensacionista; – sentir/pensar em Campos e Reis; sensação pura em Caeiro; pensamento puro em Pessoa, mas todos se interpenetram.

Mais uma vez, apresentamos um poema que tal escritor nos sugeriu.

A FERNANDO PESSOA

Feliz, tu, que desdobraste
o teu eu em vários eus.
que com todos te ligaste
e todos foram só teus.

Tu que encontraste p'ró tédio
que tanto te destruía
o valioso remédio
que nos eus se repartia.

Num eu sentias a paz
que se busca, mas em vão,
que só o campo nos traz
no silêncio e solidão.

Que feliz foi o Caeiro,
 homem simples e primário,
 sentindo-se companheiro
 do seu amigo Cesário!

Ricardo Reis, engenhoso,
 nos clássicos mergulhou
 e com verso habilidoso
 o teu eu muito enganou!

Mas o Campos, tempestade,
 em loucura apeteçada,
 levava-te à imensidade
 na sua veloz corrida.

Com todos estes enganos
 tu no palco apresentaste
 os que, corridos os panos,
 foram eus que tu criaste.

José Maria dos Reis Pereira que ficou conhecido na literatura portuguesa com o nome de José Régio, na sequência da geração de Orfeu, foi um dos fundadores e um dos escritores mais notáveis da ‘Presença’. Afirmar-se como ensaísta, crítico, dramaturgo, romancista. É, porém, como poeta que melhor se realiza a sua carreira literária. É evidente a sua vocação de psicólogo e a sua tendência para a análise, como podemos observar em alguns momentos, e muitos foram, de “As Encruzilhadas de Deus”, “Poemas de Deus e do Diabo”, “Biologia”, “Fado”...

Muito cedo começou a apresentar publicações num jornal Vilacondense as quais reuniu em ‘Primeiros Versos, Primeiras Prosas’. Fernando Pessoa recorreu à heteronímia no seu desdobramento de personalidade. Curioso é observar que, em Régio, desde os primeiros textos que escreveu, há uma outra forma de variar o nome. A pseudonímia à dominante sucessivamente até se fixar no nome literário que adoptou. Estreia-se com o soneto “Amor” subscrito por “Vénus”, nome com que vai assinar o poema “Noivos”, no mesmo jornal, em 18/6/1916. Com “Phebus (Vénus)” assina o poema “O Anjo da Inocência”, transitando, depois, para o nome “Phebus”, em 25/6/1916 que mantém até 20/1/1918, data em que termina a sua colaboração com “O Democrático”. Seguem-se outros pseudónimos noutros jornais em que publica, e,

finalmente, ‘Em Poemas de Deus e do Diabo’ de 1926 aparece ‘José Régio’, que, segundo informa no seu ‘Diário’, já estava consolidado em 1923.

No contexto poético de Régio é evidente um certo paralelismo ideológico com outros escritores, nomeadamente Almeida Garrett (As minhas asas), João de Deus, Antero de Quental, Cesário Verde, António Nobre...os quais refere em ‘Diário’.

O poeta exaltado de ‘Cântico Negro’ que, querendo traçar livremente o seu caminho e um caminho difícil – ‘Eu amo o longe e a Miragem,/Amo os abismos, as torrentes, os desertos...’ – contrariamente aos que amam o que é fácil; o poeta que, ‘em sátiras e epigramas’, diz ter gritado a sua revolta de fracassado nos seus desejos de – ‘Febres de mais, Ânias de Altura e Abismos’, sem se aperceber das limitações do seu ‘ser formal e condenado’, como diz no poema ‘Fado do Silêncio’, com o declinar dos anos, embora, por vezes, ainda transmita um ou outro assomo de destempero, feito de desencanto, de dúvida, de frustração..., vai quebrando o tónus psicológico agudo que nele, poeta, ecoara. O tempo decorreu, a idade avançou e a consciência do fim abrandou os arrebatamentos de tantos momentos do passado. O narcisismo de Régio alimenta o seu mundo de anseios. De ‘Cântico Suspenso’, no poema ‘Penumbra’ é evidente esse sentido de declínio psicológico, mas é com ‘Saudade’ que se lembra das violências que viveu, quando tateava na vida, transpondo para a poesia a ânsia do deus que ele desejava ser, o seu mundo de anseios, os seus sonhos, as suas frustrações, a fazê-lo sofrer, gritar, gemer. Não sentir hoje, como então, os mesmos assomos, os mesmos furores a criar-lhe insónias, até lhe parece ingratião. O agora calmo que orienta a referida mensagem poética está, pois, em oposição com o outrora agitado, violento.

Ao longo da poesia de Régio, vemos que também ele, como os poetas das gerações modernistas, viveu as inquietações do problema do Além.

O poema ‘Penumbra’, já referido, denuncia, ainda, as dúvidas do poeta que não sabe onde vai chegando, mas sente que o quadro da sua vida mudou, já sem os arrebatamentos que viveu no período que inspirou ‘As Encruzilhadas de Deus’, 1936 – trinta e dois anos antes. O paladino da ‘Ideia’ perdeu a força combativa, nesse poente de vida. Como no ‘Cavaleiro Andante’ de Antero, desencantado, também Régio sente o desencanto da luta inglória. Ocorre-nos, neste momento, Miguel Torga que, no Diário IV, sobre Gomes Leal, comenta: ‘hão vêem que a rebeldia é o sol natural da juventude e a abdicação o habitual nevoeiro da senilidade’.

‘Penumbra’ é, pois, um poema em que o próprio título nos coloca face a um clima psicológico vivido sem desbordamentos, num poente de vida onde, à luz viva do Sol que ofuscava o homem das ‘Encruzilhadas’, se segue a luz branda e repousante de uma serena noite de luar.

O clima que percorre o poema não é o do desencanto do poeta de ‘Convocação’ que, ansioso e desiludido, e com certa ironia, salienta a presença da

Noite, da Saudade, a Solidão, a Tristeza, a Humilhação, Traições, Tédio, Amargor, Martírio, Agonias, Desespero e, por fim, a Morte. O Modernismo foi, pois, temperado pelo Classicismo.

Não podemos deixar de fazer uma abordagem a Miguel Torga que consideramos o maior escritor do século XX.

Afirma-se como poeta desde 1928 com “Ansiedade”, até 1958 com “Orfeu Rebelde”.

De “O livro de Job” referimos a poesia “O Lázaro” que é uma autoconfissão do que tem sido a irrealização da sua vida ao longo dos 27 anos que viveu. Os poemas desta colectânea revelam, em geral, o homem que luta, que aceita, que teme.

No conjunto de poemas de “Penas de Purgatório” há evidentes notas de fatalismo, de frustração, de insatisfação com assomos de poesia de intervenção.

É evidente em “Odes” a ligação de Torga com a Terra, uma das suas constantes. “Alguns Poemas Ibéricos” é um conjunto de poemas onde está em causa a pobreza da Terra, a aventura expansionista, a tentativa de libertação da carne e das opressões. Neles realçamos “Sagres” entre aqueles que celebrizam grandes figuras nacionais e peninsulares, aqui, particularmente escritores e pintores, numa vaga reminiscência da “Mensagem”. Para além da sugestão dada pelos próprios títulos, os poemas desta colectânea colocam-nos perante a epopeia marítima dos Lusos sonhada em Sagres, prosseguida depois e conseguida à custa de muitos sofrimentos.

Em “Orfeu Rebelde” (1970) e nos dezasseis volumes de Diário é que Torga se exprime na plenitude do seu eu. Progride nesta colectânea a poesia ditada por uma consciência cada vez mais desperta e, por isso, mais combativa, mais dinâmica.

O próprio título nos ajuda a sentir a motivação da poesia “Orfeu” e o seu confronto com a figura mitológica, o cantor que arrastava após si animais, montes... possuído do desespero de ter perdido Eurídice por culpa própria, desprezando tudo até que as ninfas o deceparam e atiraram cabeça e corpo ao rio. Rebelde – a revolta de Torga não tem o motivo da figura mítica é, antes, uma afirmação de antropocentrismo (num regresso ao Renascimento). O seu canto de revolta centra-se, principalmente, na morte que – o seu corpo de poeta recusa. Daí, pois, o seu canto semelhante ao de um possesso: “Que na casca do tempo, a canivete,/gravasse a fúria de cada momento”. Salientamos nesta transcrição a violência do possesso que ele é revoltado contra o escoar do tempo e a fúria daí resultante. Ele canta para que o seu canto alivie o seu sofrimento – alivie ou comprometa a eternidade no sofrimento. Nada de poesias românticas, lamechas como o canto dos rouxinóis ou as “canções azuis de pássaros moribundos” que José Gomes Ferreira também rejeita. A sua poesia é um desabafo, um grito, uma violência em busca de ternura. E termina, aproximando-se dos clássicos –

nessa visão de perpetuidade que lhe dará a sua realização poética – seja ela “de terror ou de beleza”.

Da mesma colectânea é o poema “Desfecho”. A temática religiosa agudiza-se. “Tem passado a vida a negar Deus”, diz ele, embora o sinta, continuamente em toda a parte. Lutou ingloriamente, e lá vem a comparação a reforçar o motivo da luta – ele preferia a solidão e Deus era um intruso a incomodá-lo. Recusou-o “Fechado num ouriço de recusas” – o ouriço a conotar agressividade – gritou, falou, em vão, porque o que lhe respondia era o silêncio incomodativo, agressivo – a voz dele não encontrava eco em Deus – o que ele considera uma agressão. Por isso não tem mais palavras para o negar.

Referimos, também, desta colectânea o poema Camões. A incapacidade confessada do poeta para realizar um poema à altura do épico motiva o poema que transcrevemos:

Nem tenho versos, cedro desmedido
Da pequena floresta portuguesa!
Nem tenho versos de tão comovido
Que fico a olhar de longe tal grandeza.

Quem te pode cantar, depois do Canto
Que deste à Pátria que to não merece?
O sol da inspiração que acendo e que levanto,
Chega aos teus pés e como que arrefece.

Chamar-te génio é justo, mas é pouco.
Chamar-te herói, é dar-te um só poder.
Poeta dum império que era louco,
Foste louco a cantar e louco a combater.

Sirva, pois, de poema este respeito
Que te devo e confesso,
Única nau do sonho insatisfeito
Que não teve regresso!

Para nós Torga, neste poema, é um eco do velho do Restelo.
Dissemos que em Diários (dezasseis) a poesia surge em beleza. No III diz, mesmo: “Preferia às vezes pôr um poema onde devia estar um insulto”.

Na obra de ficção que começa com “Pão Ázimo” (1931), distinguimos “A Criação do Mundo” (1937), “Bichos” (1940) e, neles, tantos momentos de criação artística que não receia confronto com qualquer prosador da nossa literatura (lembramos a bela versão da fábula de Esopo – “A Cigarra e a Formiga” – na qual o autor, marcando a sua simpatia pela cantora nos faz recordar um texto latino onde a formiga aceita, com prazer, a presença da cigarra no seu repasto porque ela, com o seu canto, alegrava o ambiente.

Referimos, ainda “Montanha” (1941), “Rua” (1942), “Contos da Montanha” (1941); “Novos Contos da Montanha” (1944). Desta última colectânea apresentámos o estudo do conto “Fronteira” no qual a arte de Torga se revela quer na apetência telúrica que o levou à escolha de um problema social agudo, mas indispensável para a sobrevivência, quando a terra que habitam nada produz porque tudo são penedos, quer, principalmente, na curiosa caracterização das personagens ao serviço da qual está uma linguagem rica, expressiva em que a arte e o conteúdo se mostram em perfeita comunhão.

Nesse conjunto de contos, Torga afirma-se, sem dúvida, como um escritor neo-realista. O homem que tão bem se definiu, principalmente no “Diário”, com o seu temperamento rude, brusco e roçando, por vezes, a dureza, mas capaz de momentos de sensibilidade apurada, – como a morte da Mãe, de amigos – encontra na vida difícil da gente transmontana o rico filão natural que explora nos seus contos. É no Nordeste de Portugal, pobre, improdutivo e agreste e, por isso, condicionante de uma classe social inculta e sem meios de subsistência, que vai situá-las e tirar, quase do natural, as personagens que animam as suas páginas carregadas de simpatia por elas. Estas esbatem-se nos seus traços físicos para que avulte a análise dos seus sentimentos. É o que podemos ver neste conto, em “O Alma-Grande”, “O Pastor Gabriel”, “Mariana”, “Natal”... “O Artilheiro”... e tantos mais onde se conjugam a hábil escolha das situações e das personagens com uma linguagem colorida e natural. Em quase todos, o afirmado poder de síntese do autor revela-se na forma pronta com que, logo no primeiro parágrafo, em geral, deixa supor o desenvolvimento do conto traçando um perfil ou sugerindo um lugar.

Em prosa tem um lugar de relevo o seu Diário onde o poeta lírico da terra, do homem, do eu, caminha a par do prosador culto, cavaqueador, comunicativo, com o seu toque de ironia em tantos momentos de crítica. No Diário V, a propósito da poesia de Junqueiro, enuncia os seguintes juízos de valor: “Simplesmente a poesia verdadeira é outra. Depois da experiência de Cesário e de Nobre, fazer daquilo, já era trágico; mas depois de Pessanha e de Sá Carneiro e de Pessoa, amar aquilo, é imperdoável.”

Porque tão prolífero, se compreende que os vários tipos de discurso se misturem nesta obra de natureza autobiográfica tão longe do característico diário

romântico, como diz em determinado momento do Diário III, embora fortemente marcado pelo seu eu, como dissemos. Reconhece, porém, que, no seu “Diário”, há muita literatura. Daí, pois:

- momentos de diálogo;
- momentos de monólogo constantes;
- momentos de comentário como o de Diário VI a propósito da morte de Teixeira de Pascoais, ou o que faz no Diário V sobre Gil Vicente, lamentando que “um homem que sentiu a plebe com tanta força e dignidade, fosse capaz de a atraí-lo com tal vileza em horas tão significativas – o parvo na “Barca do Inferno” e o lavrador na “Barca do Purgatório”;
- momentos de descrição da Guarda em Diário III, dele próprio em “Retrato”, no Diário VI;
- momentos multiplicados de poesia onde se sente o homem e o artista em perfeita comunhão;
- momentos de narração ou em prosa, ou nos poemas que abundam como a “História Antiga” que insere no Diário I.
- momentos de meditação, como o comentário, com acentuado pendor crítico.

Tanto em “Diário” como nas outras obras, Torga revela-se tal como se caracteriza no texto datado de Lavadores, 12 de Agosto, do Diário III: “Mas a minha fraqueza maior é não poder desprezar ninguém, mesmo os próprios inimigos... sofro por eles...somos todos elos de uma grande corrente e é pelos ferrugentos que ela pode quebrar...” – “afirmativo demais, puritano demais, uno demais, apesar de uma timidez confrangedora, duma aceitação natural da volúpia e de uma dispersão aflitiva em cada instante...” são alguns dos traços que nos oferece de si próprio no referido texto. Assim se compreende que Miguel Torga seja um independente no mundo literário. Não tem escola. É uma afirmação de verticalidade, na universalidade em que o seu eu se projecta.

Como escritor dramático publica três obras entre 1941 – “Terra Firme” e “Mar” e 1949 – “O Paraíso”.

Em qualquer das formas literárias está revelada a sua singular sensibilidade de homem e de artista; perpassa sempre o homem que a si próprio se foi retratando no pessoalíssimo “Diário” e no romance autobiográfico – “A Criação do Mundo”, o homem que no poema “Ambição” do Diário X diz que o seu canto – “Cada vez deseja ter/Mais força de inspiração,/Mais poder de encantação,/Mais livre de sinceridade./E ser, nessa liberdade,/Hálito de comunhão/Do mundo, da humanidade.”

No decurso da nossa leitura atenta e interessada da magnífica apologia do torrão natal feita por Torga em “Portugal”, recordámos as “Jornadas em Portugal” de Antero de Figueiredo e foi-nos possível distinguir o fino observador cujas raízes se

alastram de Norte a Sul do país fincadamente e por isso dele nos fala numa linguagem que se ajusta com propriedade às várias regiões que nos apresenta, do escritor que escreve uma espécie de roteiro, com a correcção de linguagem exigida, mas sem a integração do seu eu no mundo português que apresenta.

Nas constantes temáticas da nossa produção literária falámos em “Viagens” e, a esse propósito, justificamos a fatalidade que fez de nós um povo de marinheiros. Também Raul Brandão em “Os Pescadores” percorre a costa portuguesa para nos oferecer frescos verdadeiramente surpreendentes.

Ousamos, aqui, também, transmitir a nossa opinião sobre este singular escritor do século XX, num soneto que escrevemos durante as cerimónias fúnebres realizadas na sua aldeia no dia 18/1/95.

A MIGUEL TORGA

Partiu, largou, não volta a percorrer
os caminhos da louca fantasia,
que, nos versos da sua poesia,
qual outro Orfeu deixava perceber.

Bem sabia o tempo do “Não ser”
também para o Poeta, enfim, viria,
mas deixava passar o dia-a-dia,
sem medo, sempre forte, a combater.

A alma, nos seus versos de gigante,
qual outro Adamastor, o deus amante,
deixou erguida a Grande Catedral.

Mas a parte mortal da sua vida
de terra, por uns palmos, envolvida,
deixou bem mais pequeno Portugal!

Vamos debruçar-nos sobre o último dos autores integrados no contexto literário proposto. Referimo-nos a Aquilino Ribeiro.

Natural da Beira Alta, onde nasceu em Carregal de Tabosa de Sernancelhe, a 13 de Setembro de 1885, é considerado um dos grandes prosadores da literatura portuguesa, quer pela variedade da sua vasta produção, quer pelo manejo da língua que encontra na origem serrana do autor, o veio caudaloso e cristalino que o liga à terra.

Nos seus cinquenta anos de actividade literária foi crítico, biógrafo, etnógrafo, ensaísta, tradutor de Xenofonte, o historiador grego, da Anábase e da Ciropedia, traduziu, também, Amusement Périodique do Cavaleiro de Oliveira, além de Cervantes. Mas Aquilino é, principalmente, o grande romancista de A Via Sinuosa tão rica de notas autobiográficas, Lápides Partidas, Cinco Reis de Gente, Uma Luz ao Longe, Terras do Demo, Estrada de Santiago, O Malhadinhas, Andam Faunos pelos Bosques, Mónica, Maria Benigna, Aldeia (valioso documentário das terras em que viveu parte da sua vida) – Terra, Gente e Bichos, A Casa Grande de Romarigães, Quando os Lobos Uivam e tantas mais obras, além de textos com um lugar de relevo na produção literária para as crianças – O Romance da Raposa e obra dramática em Tombo no Inferno.

Diz Guy Michaud: ‘Não há personagem literário realmente humano, vivente, que não leve algo da intimidade do seu autor’.

Em muitas das obras de Aquilino, sente-se que a realidade da sua vida se impõe à ficção. Esta projecção pode ser detectada em Garrett, em Herculano, em Eça, em Vergílio Ferreira, e na impossibilidade de referir muitos mais, também em vários momentos da obra do nosso notável escritor beirão as personagens oferecem-nos alguns traços de auto retratos do seu criador, nomeadamente em A Via Sinuosa e Aldeia.

Camilo, Eça e Aquilino é considerado o trio que melhor trabalhou a língua portuguesa ao serviço da ficção. Já falámos dos dois primeiros. Vejamos, agora, Aquilino. É evidente que caldeia o seu estilo entre o que de grave lhe exigiam as crónicas como vemos em A Casa Grande de Romarigães, o natural, espontâneo, imprevisível da linguagem campesina tão saborosamente utilizada em O Malhadinhas, até ao emprego de um colorido linguístico citadino evidente em Mónica e Maria Benigna.

Não se pode falar de corrente literária, quando se aprecia a sua obra, embora nela se sinta a marca de três constantes: o mundo rural com toda a sua riqueza primitiva e rude, um toque muito afirmativo de interesse pela polis, a grande Lisboa, a babilónia dos gaioleiros, no dizer sugestivo de Aquilino, e o escritor que tira partido das hagiografias e crónicas para encontrar ou criar figuras que satisfazem o seu cepticismo e permitem o seu pendor anti-clerical.

Mas, sem dúvida, a sua preferência vai para os ambientes e personagens rurais, para um mundo em que a justiça tem de ser feita pelas próprias mãos, recorrendo-se a meios ardilosos, como faz o Malhadinhas.

O interesse desta obra depende fundamentalmente da arte do narrador, o próprio Malhadinhas, que nos oferece uma narrativa dinâmica, apimentada por uma linguagem popular colorida, com sugestivas comparações, com notas de regionalismo, com adágios frequentes e oportunos. A obra é toda ela um longo monólogo onde aparece a narração, a descrição, o comentário, o diálogo da personagem principal, já em idade avançada, a recordar o seu passado aventureiro de almocreve entre a Beira –

Barrelas, hoje, Vila Nova de Paiva e Aveiro. Nem a velhice atenua a lábia deste brincalhão e ladino. O tipo tem sido aproveitado na literatura portuguesa, a começar em Gil Vicente com a sua Farsa dos Almocreves, mas ninguém lhe deu a plenitude que atinge em Aquilino, por certo, em virtude do seu extraordinário contacto com esta curiosa galeria de tipos e do meio ambiente que os cria. Quem conhece a Beira sente bem a invulgar habilidade de Aquilino em manobrar a gente da sua terra, a sua linguagem, e em descobrir o que nela há de suculento e de tipicamente nacional e beirão. Daí que os heróis do escritor sejam arrancados do povo, onde a vida difícil actua para lhes ensinar a arte de vencer, de sobreviver, recorrendo a processos onde a ladinice e a esperteza são trunfos com que jogam. Outros grupos sociais, igualmente desfavorecidos, merecem a simpatia e o interesse do autor. A Batalha sem Fim trava-se no litoral da Estremadura, num grupo miserável de pescadores em busca de um tesouro supostamente enterrado nas dunas. Em Volfrâmio, apresenta-nos a mesma luta terrível do mineiro na busca do minério redentor. Quando os Lobos Uivam cuja primeira edição temos o prazer de possuir, é uma obra que a censura salazarista logo retirou do mercado, simbolicamente representa a luta da gente da serra contra um inimigo prepotente, representando, então, a luta contra a opressão política da época.

Assim, os seus heróis populares são, em geral, seres cuja força serve para lutar por todos os meios, com toda a sua garra, por aquilo que não têm e de que precisam, sendo, por vezes, ultrapassado o seu comportamento negativo pelo que de heróico nele se descobre. A sua vida é dura, mas eles sabem como lutar pela sua sobrevivência.

Vamos debruçar-nos, embora sumariamente, sobre alguns momentos da obra Aldeia, publicada em 1946. Nela encontramos um leque rico e significativo do ambiente aldeão e a apresentação de personagens notáveis pela sua deformação moral como o Chancas, o Sete-Ceroulas, o Taranta, e permitimo-nos realçar a arte do escritor nos nomes com que as designa.

A crítica de Gil Vicente a Pêro Marques em Juiz da Beira está aqui concretizada no juiz de Barrelas e o seu altivo desdém.

“Em Abril, águas mil” diz-nos o narrador com a sua cultura ecológica recebida do povo. Segundo ele, “à água consegue-se com a arborização de sãs serranias agrestes, bouças desamparadas, terras de sequeiro, chavascas e dunas. ‘Neste momento, a pena de Aquilino espraia-se artisticamente para nos falar dos rios: ‘Nada mais estranho e poético que o rio a correr na terra silenciosa. É a única coisa fora do mundo animal que anda e se vê andar. Corre o vento, mas não se vê correr. Abana a árvore, mas o seu tremor não constitui motivo de deleite. A água que vai regando o agro (campo), tagarela se encontra um seixinho no caminho... melopaica se cai do talude, tecendo endeixas entre encher e não encher o cântaro das moças...é um mimo sem igual de amenidade.’”

A propósito da Lapa, lá o temos com o seu tacto de fino observador a estabelecer a comparação entre os caminhantes para uma feira e os peregrinos de uma romaria: ‘Para a feira vai-se falando, matraqueando o negócio. Uma venda de bois, uma compra de porcos, reclama, além de muito engenho psicológico, muita treta e bate-língua, A marcha para o mercado as mais das vezes equivale a uma sessão da bolsa. A cotação vai-se definindo “pedibus calcantibus”. A romaria é outro idioma. Lançaram-se cuidados para trás das costas. Os que teimam em persistir acabam por diluir-se ao som do harmónio.

O brasileiro de torna-viagem camiliano aparece sugestivamente apresentado em Aldeia na pessoa de Zeferino ‘homem de carácter pitoresco sem quase ridículo nenhum. Chegava com o seu palhinha para a nuca, o paletó de casimira, o baú de couro cravejado de estrelinhas de latão, e à entrada da terra fazia-se anunciar por uma girândola de foguetes. Nesse dia, a vinhaça levava catatau. Bebia quem queria, quem acertasse passar, próximos e forasteiros, mendicantes e ladrão. O Joaquim Chimborgas ia buscar a rabeça e armava a zanguizarra, de concerto com bombo e ferrinhos, até as três Marias se enterrarem na noite velha.’

A rudeza e selvajaria primitivas levam o homem a fazer do homem um animal, perseguindo-o e destruindo-o sem dó nem piedade. O coração do narrador dói-se perante a impiedade da gente. Diz ele: ‘É facto; as divindades vão desertando do coração dos camponeses. Acabou o inferno; o céu tem uma existência problemática. O mau é que a aldeia não vai à escola; a aldeia não tem ideal; a aldeia não teme a justiça, que aliás não existe... Aldeia, pobre célula viva numa região malfadada, triste, esquecida de todos que não seja o fisco e o letrado da vila, indiferente ao Terreiro do Paço, a quem de resto ajuda a sustentar, mais aos catitas, aos pedantes da burocracia e das escolas, e às ratinhas engraçadas que apertam o nariz ao cheiro dos tojos curtidors, aldeia negra, espelho perfeito da Idade Média rural, essa ignorância, essa rudeza são bem escusáveis! Não desonram sequer. Mas, sim, magoa essa alma dura, desumana, impiedosa que te vão inoculando!’

Quadros campestres, surpreendentes e minuciosos tirados do natural, surgem como da paleta de um pintor. Tal é o que nos oferece de uma ovelha depois de dar à luz a sua cria.

Tão depressa nos oferece uma paisagem verdejante, com todas as suas galas, a lembrar o “locus amoenus” dos clássicos como nos fala das secas, das chuvas a potes: “As fontes rebentaram e por toda a parte por onde os passos nos levem ouve-se a melopeia da água a despenhar-se de jacto ou a cair dos taludes em fio de seda. Toda essa cutelaria de ferro reluzente, que são as pequenas cascatas rurais, dá à campina não sei que alvor e, estou em dizer, graça.” As trovoadas com os seus ‘relâmpagos e

trovões fazem mais barulho que um desmobilar de casa rica”, sugestiva imagem de uma situação que, ainda hoje, atemoriza a gente dos campos.

As estiagens são temíveis para o lavrador e até os animais, com o seu instinto de conservação, procuram furtar-se aos seus efeitos. Não resistimos a uma maravilhosa transcrição: ‘O coelho que é um dianho de finura, a lebre que cada vez tem mais perna e olhos mais bonitos e dilatados,... a perdiz que já sabe anichar-se nos altos e vai aprendendo outros ardis curiosos, são vítimas desta inclemência das estações. E o Verão lá vai levado em fogo e poeirada. Mesmo assim os estorninhos começam a aparecer em batalha à orla das matas, os esculcas soltando gritos de alerta, o bando erguendo aqui e poisando além com grande celeuma e parlamentação. Dentro de breves dias as rolas abalam em demanda de climas tépidos, por grupos, sem dizer adeus, sem contemplação pelas doentes e novinhas. Não tardarão também a desaparecer as andorinhas das paragens altas, e os tralhões que lembram monges a rezar nos marcos das leiras, entraram já para os conventos... Até os lobos que noutros tempos, neste passo do ano, se apresentavam com samarra nova, besuntados e luzidios, andam despelados e voltaram a ameaçar os redís do aldeão menos cauto. Repercutem pelas quebradas, aviventados pela vermelhidão dos poentes, os ecos aflitos das vozes com que os pastores os afugentam dos rebanhos: à côa! à côa!’”

Que riqueza de cenários primorosamente trabalhados, nos oferece também o narrador que foi, sem dúvida, um atento observador de tudo quanto nos podem oferecer as terras ao cobrirem-se de neve! Os tugúrios transformam-se pelo seu poder mágico. Transsubstanciam-se, como diz Aquilino, em imagens maravilhosas “A igreja torna-se um fantasmagórico castelo adormecido... Tudo aparecia diferente, sublimado, árvores, ervagens, bordos, das fontes em sua deslumbrante metamorfose de claros cristais com caixilhos de prata...o que se tinha, por bárbaro, disforme, tosco, feio, anulava-se sob o lençol da neve... Por isso mesmo, antes de ser outra coisa, é bonita. Bonita e útil. Testemunha-o copiosíssimo adagiário: ‘Da muita neve só se queixa o almocreve.’... ‘Folga o trigo debaixo do nevão como a ovelha debaixo do tosão’... Não é preciso ser grande observador para notar as coisas engraçadas... pitorescas, engendradas pela neve. As couves tronchas... desorelhadas para terra têm o ar de galinhas acoradas sobre a ninhada. Os pinheiros... converteram-se em gigantescas rocas carregadas com estrigas, de alvo linho...”

O último momento significativo destas obra que temos vindo a comentar, oferece-nos Aquilino a propósito de uma árvore. Eis o seu comentário: ‘Há pouco tempo, em Fráguas, cortaram uma carvalha que tinha mais de quinze donos. Era um colosso de tal ordem que a aldeia, que não é pequena, dançava toda à sua sombra, Estava sã de cerne, alterosa de ramaria, e foi a cobiça dum dos proprietários e a desinteligência de todos que levou a perpretação do crime.’”

Em “Cinco Reis de Gente” outras situações afirma a acentuada apetência telúrica do escritor beirão, mostram que a sua longa permanência no campo marcou profundamente o seu poder de observação. Diz assim: ‘Para a criança, mormente para a criança rural, a noite suscita sempre um estado de sobressalto. Não é necessário para se lhe sentir a garra ou pesadume que seja estar no descampado. Basta, mesmo debaixo de telha, havê-la no pensamento. Pois não está lá fora concentrada em torno da casa com o seu negrume, seus medos, seus sicários e feras? Todos os fantasmas reais ou imaginários que povoaram o mundo acodem ao apelo da imaginação. E lá se vêem agachados na treva a representar o drama milenário do assalto: o lobo, o réptil, o irmão bandoleiro.’”

Nessa obra recorda, também, o mundo que o distraía quando ia levar o almoço ao pai. Pelo caminho, segundo diz, “lá ia trupe – trupe filosofando com tudo o que via. Que lindos eram os lagartos nos terraços das suas luras a divisar-me com as duas gotas de ónix líquido dos olhos pequeninos! E que medo não tinha da cobrinha preta que atravessava o atalho pressurosa, e corria a esconder-se na rampa zebrando as ervas com fulgurantes zigzagues?! Às vezes era um çapapo que brincava na orla do caminho, tropicava, suspendia-se como se quisesse fazer pouco de mim. Punha-me estático e enlevado a espreitá-lo porque na natureza não há bicho mais esperto e bonito. Nada que se lhe compare na agilidade e graça. Na sorte de frescura de movimentos que vai das orelhas tão espirituais, olhares de soslaio que lança o medo dos olhos castanhos, raiados de verde, ao ímpeto com que arremete alçando o rabo e batendo o calcanhar...”. Demorava-se a ver a labuta das formigas, a obra dos escaravelhos, as voltas de uma rã a caçar as libelinhas... e o pai, (como diz) à espera e com a barriga a dar horas...”

“A Casa Grande de Romarigães” na qual se centram dois tipos de discurso narrativo – a crónica e o romance – é uma obra em que se ressalta o que sempre nos deliciou na leitura de Aquilino – a linguagem e o seu estilo tão próprio e tão valioso ao serviço de primorosas descrições dos campos do Minho e de Trás-os-Montes, com uma natureza tantas vezes animizada na qual mais se espraia a sua pena como se do pincel de um artista se tratasse, a manobrar as tintas da sua paleta. Também são abundantes e expressivos os retratos das muitas personagens que desfilam pela Casa Grande. A história e a ficção caminham a par. Segundo diz Aquilino: “em grande parte deste livro eu não fiz mais que marchar na esteira dos cronistas, que tenho por veros... Finalmente, as últimas e extravagantes páginas do livro são de minha lavra. Às outras, sacudi o bolor do tempo e reatei o fio de Ariadna, interrompido aqui e além... A minha ambição foi bem outra (que não romance). Isto é monografia, história local, história romanceada... novela, abrenúncio! Mal de mim se escorreguei para tais enredos e labirintos. No romance, o escritor escolhe os episódios; na história, são os episódios que se lhe vêm

oferecer. Estão tabelados, não há que lhes fugir. Ora o que eu tentei foi desempoeirar velhos e particularíssimos sucessos que, de resto, pouco pesaram na marcha do mundo”.

O narrador está, pois, muito distanciado no tempo relativamente ao que narra, o que não acontece em obras como “O Delfim” de José Cardoso Pires o qual resulta da informação que este colheu numa monografia – A Crónica do Monge Abade, da história da lagoa e da Gaifeira, além das que conservou do ano anterior àquele em que os sucessos o levam à situação do narrador.

Breve foi esta amostragem do manancial fluente da obra de Aquilino Ribeiro. O seu mundo de pensamentos e vivências é tão variado e rico que, mesmo os milhares de páginas da meia centena de obras que escreveu, ficam muito aquém do que ele foi e pensou, sentiu e viveu. Amor, vida, liberdade circulam na sua obra através de uma linguagem vivificante, colorida, singular. Sentindo, embora, o significado da morte, a sua alegria de viver espalha-se em tudo, no homem, nos animais, na natureza animizada.

O fervor da infância, do adolescente do jovem como descobre o amor, a sua potencial virilidade, como diz em “A Vida Sinuosa”, o que pensa da liberdade e a luta que trava por ela, a sua visão do mundo provinciano numa ficção carregada de realismo, animam a dinâmica da sua vasta produção. A beleza poética dos seus quadros naturais e humanos está em perfeita comunhão com a expressiva sinfonia dos animais cantantes e das águas correntes.

Todas as páginas de Aquilino são como chapas fotográficas que, uma vez reveladas, nos deslumbram com o que nelas transmite pela riqueza do conteúdo e pela forma expressional da linguagem que, por vezes, transcende as fronteiras de tantas coisas escritas na língua que falamos.

Escritores como Alves Redol e Fernando Namora são uma afirmação de que artistas como Aquilino não constituem casos isolados numa literatura. A lição valiosa do mestre lá vai dando os seus frutos mais ou menos, suculentos e saborosos.

Aquilino Ribeiro não é uma figura de lenda. A sua figura não se irá perder na noite dos tempos. Ainda será possível encontrar quem tivesse tido o prazer de sentir a sua presença, de ouvir a sua voz e a sua palavra rica e saborosa nesta Beira onde nasceu. É uma honra incomparável que poucas terras podem desfrutar, o ter sido o berço de tal génio.

Manifestamos a nossa admiração com a leitura de um soneto que publicámos em “Arco-Íris Poético”, hoje esgotado:

A AQUILINO RIBEIRO

Há seres tão sublimes nesta vida
Que assumem a estatura de gigantes
E que passam de frente tão erguida
Que os pigmeus esmagam, arrogantes.

Os louvaminhas buscam, na corrida,
O conquistar as palmas triunfantes,
Mas arrastados, loucos, na partida,
Tropeçam e caminham vacilantes.

Um gigante das Letras, Aquilino,
Num trabalhar da língua sibilino,
Deu glória à sua Beira e a Portugal.

Fique, pois, a viver em todos nós
O eco que ressoa dessa voz
Que o torna, justamente, um imortal!

Com Aquilino Ribeiro terminámos as nossas abordagens mais extensas, lamentando não poder apreciar, mesmo em síntese, outros escritores. Em silêncio ficará a obra poética de Almada Negreiros sobre o qual transmitimos o seguinte comentário de Jorge de Sena: Como poeta o artista plástico orienta o “visionarismo, a nitidez linear do estilo, o coloquialismo popular, com um certo poder de abstraccionismo geometrizarante muito concorde com as orientações do seu entendimento plástico do mundo.” E que dizer das apreciações que faz Nemésio quanto à sua prosa? Em silêncio ficará, também, a obra variada deste autor agraciado com o prémio Montaigne, o qual pode ser considerado um polígrafo, pois foi crítico, biógrafo, historiador, ensaísta, escritor de ficção no conto, na novela, no romance, e poeta. Apesar desta variedade, há, na sua obra, uma marca de unidade que resultará, por certo, da sua constante atracção pela terra de origem, os Açores, numa escrita onde se sente, ao mesmo tempo, uma expressão esplendorosa e uma natural simplicidade numa poesia carregada de símbolos, mas de raízes populares. Foi com muito interesse que nos debruçámos sobre a sua obra na qual o poeta nos oferece uma extraordinária originalidade de pensador curioso.

Ficam, também, na penumbra os escritores do neo-realismo o qual nasce no centro do sentimentalismo exagerado do Romantismo e da análise pormenorizada e exaustiva do Realismo. O tempo, porém, não perdoa e, até, fazemos silêncio sobre Vergílio Ferreira que, na primeira fase da sua produção, é neo-realista, aderindo, depois, ao existencialismo com ‘Manhã Submersa’.

Quanto poderíamos dizer da obra dramática de intervenção de Luís de Sttau Monteiro e de Bernardo de Santareno, da obra valiosa de Jorge de Sena e de Agustina Bessa Luís e outros mais?!

A nossa proposta de trabalho foi ambiciosa, por isso, pareceu-nos oportuno terminar com um pensamento do poeta latino Propércio, o qual, de certo modo, atenua as nossas afirmadas carências. Diz ele: ‘In magnis, et voluisse sat’est.’ – nas grandes empresas, já é alguma coisa o ter tentado.

Pensamos, pois, que tal conceito se ajusta perfeitamente à exposição que fizemos, sempre condicionada pelo decurso do tempo.