

Intersecções

Ensaaios de Literatura Portuguesa



Edgard Pereira
Paulo Motta Oliveira
Silvana Maria Pessôa de Oliveira

CESP
CENTRO DE ESTUDOS
PORTUGUESES

FALE
FACULDADE DE LETRAS
FALE



Seja no campo do literário, seja no político, como já o notaram Eduardo Lourenço e Joel Serrão, um mesmo conjunto de questões percorre o período que vai da revolução liberal de 1820 até o início do Salazarismo. Ao longo desse dilatado período, muitos foram os intelectuais que, de variada forma, tentaram reverter a pequenez presente, fazer com que Portugal pudesse reentrar em um destino grandioso, que ganhou sucessivas interpretações. Muitos também foram aqueles que, vendo seus esforços falhados, suas sucessivas tentativas sempre abortadas, acabaram por concluir, amargamente, que o país continuava inalterado, e que todo o esforço fora em vão. Assim, a trajetória da relação problemática entre Fernando Pessoa e Portugal repete, em seus contornos gerais, as de Alexandre Herculano, Antero de Quental, Oliveira Martins e Teixeira de Pascoaes, para apenas citarmos aqui alguns nomes, e pode ser pensada como o exemplo resumo de uma experiência secular.

**Paulo Motta Oliveira
"De navegações e naufrágios:
imagens de Portugal
de Garrett a Pessoa"**

Intersecções
Ensaio de Literatura Portuguesa

Edgard Pereira
Paulo Motta Oliveira
Silvana Maria Pessôa de Oliveira

Intersecções
Ensaaios de Literatura Portuguesa



K O M E D I

Copyright © by autores, 2002

Dados para Catalogação

Pereira, Edgard
Oliveira, Paulo Motta
Oliveira, Silvana Maria Pessoa de
Intersecções
Ensaio de Literatura Portuguesa
Campinas: Editora Komedi, 2002.
200 p.

Capa

*Uma dança para a música do tempo (detalhe),
Nicolas Poussin (1594-1665)*

ISBN: 85-86569-37-2

Projeto e Produção

Editora Komedi

Rua Álvares Machado, 460 – 3ª andar

13013-070 Centro – Campinas – SP

Tel/fax: (19) 3234.4864

www.komedi.com.br

e-mail: editora@komedi.com.br



2002

Impresso no Brasil

Sumário

Este livro e sua origem	9
-------------------------------	---

AMOR E SEXUALIDADE NA POESIA PORTUGUESA

O amor é fogo que arde sem se ver	17
O desejo sob o olhar libertino	22
Este inferno de amar como eu amo	26
Uma visão de artista urbano	29
Ó virgens que passais ao sol poente	34
O vago sofrer do fim do dia	37
O sujeito fragmentado e disperso	41
Minh'alma de sonhar-te anda perdida	43
O amor interdito ousa se dizer	45
Multipliquei-me, para me sentir	47
Uma sabedoria próxima ainda das nascentes	54
Notas	62
Bibliografia	64

DE NAVEGAÇÕES E NAUFRÁGIOS:

IMAGENS DE PORTUGAL DE GARRETT A PESSOA

I. Uma desvalia trágica por regenerar	69
II. Garrett e Herculano ou o advento do liberalismo	72
III. A Geração de 70: entre Portugal e a Europa	95
IV. Desalento e esperança: do fim do século à República	119
V. Fernando Pessoa e o Saudosismo: um oceano por achar	130
VI. Um século de navegações e naufrágios	146
Notas	149
Bibliografia	159

METAMORFOSES DA PAISAGEM:
A TENSÃO BUCÓLICO/ANTI-BUCÓLICO NA LITERATURA PORTUGUESA

I.....	165
II.	171
III.	174
IV.	180
V.	185
VI.	188
VII.	192
Notas	195
Bibliografia	196

Este livro e sua origem

O livro *Intersecções: ensaios de literatura portuguesa* é fruto de um projeto que foi contemplado pelo *Fundo Fundep / UFMG: Programa de Incentivo à produção de Material Didático*, e pretende contribuir para o estudo e a discussão, no Brasil, de temas importantes da cultura portuguesa. Voltado principalmente para estudantes da área de Letras, por apresentar reflexões atualizadas sobre temas de longa tradição na cultura portuguesa, o livro poderá, acreditamos, despertar interesse em um público mais amplo.

No ensaio “Amor e sexualidade na poesia portuguesa”, Edgard Pereira tenta compreender a construção do corpo (ou a festa do amor e da sexualidade, ainda que esta às vezes seja traduzida de forma sombria) na poesia portuguesa. Prossegue o projeto iniciado com a pesquisa *Portugal, poetas do fim do milênio* (1999), voltada para a leitura e análise da poesia revelada em *Cartucho* (Lisboa, 1976), numa altura em que a narratividade e a aliança entre afetos e fisicidade retornavam à dicção poética; a linguagem e o corpo se articulavam no jogo mútuo da sedução, como práticas libertárias. Além dos poetas ligados a *Cartucho*, são ali convocados Luís Miguel Nava e Al Berto, dada a afinidade na opção (quase) unânime pelo homoerotismo.

O tempo agora recoberto é mais longo, cobrindo oito séculos: da lírica medieval à poesia de Gastão Cruz, produzida no último quartel do século XX. Os agenciamentos e concepções do amor e da sexualidade são também outros, interagindo com inúmeras variáveis contextuais (motivações filosóficas, culturais e psicossociais, entre outras). Mas, sobretudo: as produções eróticas não derivam apenas de objetivos deliberados ou de instâncias de poder, mas de sutis processos inconscientes ligados à estruturação do desejo na linguagem.

O ensaio de Paulo Motta Oliveira, “De navegações e naufrágios: imagens de Portugal de Garrett a Pessoa”, partindo de hipóteses elaboradas por Joel Serrão e Eduardo Lourenço, de que a tentativa de *regenerar* Portugal se constitui em um dos temas centrais da cultura por-

tuguesa do século XIX ao início do XX, analisa as imagens de Portugal que foram elaboradas nesse período. Para tanto, faz um rastreamento em que são abordados e discutidos não só textos literários, mas também as relações desses com outros tipos de obras – ensaios de intervenção, textos de cunho histórico, artigos publicados na imprensa – buscando, através desse estudo, tecer um largo painel em que se mesclam várias formas de imaginar saídas para o país.

O ensaio “Metamorfoses da paisagem: a tensão bucólico/anti-bucólico na Literatura Portuguesa”, de Silvana Maria Pessôa de Oliveira, procede a uma arqueologia da tradição bucólica em seus desdobramentos e ressonâncias, através da investigação deste *topos* em textos os mais distintos – tanto em prosa quanto em verso – da Literatura Portuguesa.

É, pois, a partir da constatação da presença e, sobretudo, da permanência do que se pode denominar contrastes e tensões envolvendo o binômio bucólico/anti-bucólico, que se articulam as principais linhas argumentativas, em torno das quais o ensaio se estrutura e se desenvolve.

Assim, nas suas proximidades e diferenças, os três ensaios traçam um painel que poderá, acreditamos, contribuir para o estudo da Literatura Portuguesa no Brasil.

Edgard Pereira
Paulo Motta Oliveira
Silvana Maria Pessôa de Oliveira

Amor e sexualidade na poesia
portuguesa

Edgard Pereira

Amor e sexualidade tecem na literatura portuguesa uma rede variada de representações e percepções, determinando múltiplos comportamentos e atitudes. Numa literatura tendente à nomeação do corpo, como é o caso desta, talvez pela destacada presença do lirismo, a questão do amor e da sexualidade ilumina uma simples evidência: o discurso da sexualidade latente no discurso amoroso.

O que se propõe não é abarcar a totalidade da poesia portuguesa, cuja densidade estética é por demais conhecida, mas refletir sobre alguns nós dessa intrincada rede, fazendo dialogar o presente com o passado, sem receio da compilação, do recorte breve e da estrutura em zigzag.

A reflexão sobre o sujeito logrado ao seu destino (ou aventura) no espaço da libido, muitas vezes, desvela uma ambigüidade sexual, escamoteada em expedientes retóricos ou fictícios. As cantigas de amigo medievais, embora compostas por trovadores, exprimem emoções e atitudes femininas (a saudade do namorado distante, a confiança entre mãe e filha, a declaração de amor).

Captação da realidade fluente e temporal, a produção poética não se distancia da idéia de que é também o resultado do processo de radicação da fisicidade dos afetos em um sujeito. A presença dos jogos de sedução na lírica medieval e a própria teatralização dos papéis – o sujeito da enunciação travestido em feminino – constituem claros indícios da ambígua identidade sexual. Leia-se um fragmento de expressiva cantiga de João Zorro¹, jogral de provável origem portuguesa e que teria participado das cortes de Afonso III e D. Dinis:

*Per ribeira do rio
vi remar o navio
e sabor hei da ribeira.*

*Per ribeira do alto
vi remar o barco
e sabor hei da ribeira.*

*Vi remar o navio
i vai o meu amigo
e sabor hei da ribeira.*

*Vi remar o barco
i vai o meu amado
e sabor hei da ribeira.*

A margem me dá alegria (*e sabor hei da ribeira*) – afirma o sujeito lírico, sob o disfarce ambíguo da identidade feminina, na esperança do encontro amoroso com o amigo. O sujeito feminino da enunciação revela-se mais próximo do mundo masculino, dadas as condições sociais em que é produzida a cantiga de amigo. Quando o homem se ausenta do ambiente burguês e familiar (a serviço do rei na guerra ou nas cruzadas), a terra continua a florir e a dar frutos, cultivada – o que equivale dizer cavada, arada, plantada e adubada – pelas mulheres. A sofisticação técnica que recobre a estrutura da cantiga de amigo revela o elevado patamar de elaboração desses textos. Ora, sabe-se que, embora escrita por trovadores, por uma convenção tácita, o sujeito textual nela se oculta sob a máscara feminina.

A cantiga de amor, de influência provençal, revela, ao contrário, um emissor masculino. Nela, o trovador se dirige à mulher amada (ou supostamente amada, em face do contexto do amor cortês feudal, com a transferência para a mulher das formas de subordinação vassalo/senhor). A idealização amorosa e a delicadeza de afetos têm como contrapartida uma aristocracia feudal e um sistema social extremamente fechado. Entre os modernos historiadores, o amor cortês é visto como um amor delicado, cuja aprendizagem se realizava na corte, tendo estreita articulação com a *amistat* medieval. O serviço à dona (*domina*) muitas vezes camuflava o serviço ao senhor (*dominus*). Fora do casamento, onde o amor conjugal se faz acompanhar de obrigações e deveres, o amor cortês era um jogo e seu exercício se dava no espaço da liberdade e na aventura.

Refuto sem hesitação os comentadores que viram no amor cortês uma invenção feminina. Era um jogo de homens e, entre todos os textos que convidavam a ele, há poucos que não sejam, no fundo, marcados por traços perfeitamente misóginos. A mulher é um engodo, análogo a esses manequins contra os quais o novo cavaleiro se lançava, nas

demonstrações esportivas que se seguiam às cerimônias de sua sagração².

Cada vez mais cresce a tendência, nos dias que passam, de desmistificar a pretensa ingenuidade das cantigas de amigo (a mais genuína lírica galego-portuguesa), ingenuidade disseminada ao longo de décadas por uma crítica atrelada a parâmetros oficiais do salazarismo. O pacto que nela se realiza não é apenas um recurso poético (assim penso, enquanto a questão continua em aberto), mas uma forma de dar voz a um desejo interdito e aos jogos sedutores. Esta constatação se revela com mais evidência quando se percebe que, ao lado das cantigas de amigo e de amor (a cortesia), cultivava-se, com cuidado esmero, como complementação ideológica destas, um lirismo de crítica social (a vilania), em que o teor interdito desaparece em meio à sátira e sugestões irônicas³.

A despeito da muralha de silêncio e do desinteresse dos estudiosos, as cantigas satíricas, em que pese a obscenidade da linguagem de muitas delas, constituem importante documento para o estudo dos costumes medievais. Dentre os 428 textos publicados por Rodrigues Lapa, dois, em especial, se destacam por dizerem coisas interditas de forma clara. Um deles é o poema de Pero d'Armea, *Donzela, quem quer entenderia*, em que o sujeito lírico, jogando com elementos parodísticos da cantiga de amor, estabelece um paralelo irônico entre o seu traseiro e o rosto de uma jovem:

*Donzela, quem quer entenderia
que vós mui fremosa parescedes;
se assi é, como vós dizedes,
no mundo vosso par non havia;
an qu'i vosso par non houvesse,
quem a meu cuu concela possesse,
de parescer bem vencer-vos-ia.*

*Vós andades dizendo em concelho
que sobre todas parescedes bem;
e, com tod'esto, no vos vej'eu ren,
pero poedes branqu'e vermelho;
mais, sol que s'ó meu cuu de si pague
e puser um pouco d'alvaiade,
rebeer-s'á con vosco no espelho.*

*Donzela, vós sodes bem talhada,
se no talho erro non prendedes,
ou em essa saia que vós tragedes;
e, pero sodes bem colorada,
quem ao meu cuu possesse orelhas
e lhi fingesse as sobrancelhas,
de parescer non vos dev'em nada.*

O sujeito do poema, operando com as inversões (alto/baixo, frente/atrás), expõe a possibilidade de seu traseiro ofuscar a beleza da jovem, desde que o mesmo seja enfeitado, numa alusão à toalete feminina, chegando a afirmar orgulhosamente que, se o seu traseiro é feio, o rosto dela é mais feio ainda. A intenção de ridicularizar a idealização feminina levada a cabo pelas cantigas de amor é evidente, ainda mais quando se refere ao embelezamento artificial possibilitado pelos cosméticos (alvaiade, concela).

O outro poema é uma réplica a este, de autoria de Pedro d'Ambroa, em que o poeta, além de caracterizar o traseiro descrito no primeiro poema com traços masculinos, como a alusão ao fato dele se mostrar barbado, atribui-lhe propriedades homossexuais:

*E, dom Pedro, os beijos lh'er põede
a esse cuu, que é tan bem barbado,
e o granhom bem feito lhi fazede
e faredes o cuu bem arrufado;
e punhade logo de o encobrir,
ca, se vejo Fernand'Escalho vir,
sodes solteiro, e seredes casado⁴.*

Entrelugar da passagem e da travessia, as *margens (ribeira)* possibilitam o encontro da poesia portuguesa contemporânea com a lírica medieval. Num poema de Helder Moura Pereira lemos: *A partir das margens é que corro/ sobre as folhas a ir ter/ com quem se inclina sobre as pedras*⁵. O poeta contemporâneo, um dos signatários dos poemas amassados revelados em *Cartucho* (Lisboa, 1976), no contexto pós-colonial português, insiste em realçar o retorno da subjetividade ao texto, permeado de sutilezas, jogos de sedução e ambigüidade sexual.

O amor é fogo que arde sem se ver

Em seqüência à lírica trovadoresca, em que o erotismo se expõe sob o disfarce da identidade sexual do trovador e dos sofisticados entrelaçamentos do paralelismo, a vertente renascentista idealiza a expressão do homem integral e as harmoniosas proporções do corpo feminino. No contexto cultural do séc. XVI, com o Renascimento, o neoplatonismo possibilitou a conciliação das ideologias conflitantes (a pagã e a cristã).

Ainda que policiado pela razão e pelo viés platônico, o erotismo se revela em Camões (1524 - 1580) em vários sonetos – o lugar em que o poeta assume como sujeito a fala do discurso – entre outros: *Pede-me o desejo, Dama, que vos veja; Amor é fogo que arde sem se ver; Tanto de meu estado me acho incerto; Em prisões baixas fui um tempo atado; Vós que, de olhos suaves e serenos*. Mesmo na sua produção épica, o lirismo, com seus desdobramentos eróticos, se impõe (episódio de Inês de Castro, da ilha dos amores e do gigante Adamastor, em *Os lusíadas*).

Num soneto de abertura da lírica, oferece o poeta uma pista inicial ao leitor, articulando o entendimento de seus versos à experiência amorosa de quem o lê. No soneto *Enquanto quis Fortuna que tivesse*, afirma *...sabei que, segundo o amor tiverdes,/ tereis o entendimento de meus versos*. No soneto transcrito, pode-se perceber um pouco de sua demorada reflexão a respeito do amor:

*Pede-me o desejo, Dama, que vos veja;
não entende o que pede, está enganado.
É este amor tão fino e tão delgado
que, quem o tem, não sabe o que deseja.*

*Não há cousa, a qual natural seja,
que não queira perpétuo seu estado;
não quer logo o desejo o desejado,
por que não falte nunca onde sobeja.*

*Mas este puro afeto em mim se dana;
que, como a grave pedra tem por arte
o centro desejar da Natureza,*

*assim o pensamento (pela parte
que vai tomar de mim terrestre humana)
foi, Senhora, pedir esta baixaza⁶.*

Nesta lírica interessa mencionar a articulação do idealismo à estética do olhar – os *olhos* como elementos fundamentais para o contato sensível com a beleza, sem esquecer a função estruturante do universo exercida pelo olhar na filosofia platônica: *Pede-me o desejo, Dama, que vos veja*, como se dissesse que a simples visão do objeto amado ordenasse todo o universo. O poeta se constringe com a necessidade de *ver* a amada e se apressa em esclarecer-lhe que o desejo não sabe o que quer. Impetuoso, avassalador, o desejo não pode ser responsável por seus atos impensados. A parte reflexiva argumenta, fundamentada nas idéias platônicas, que o desejo, para ser eterno, não pode se realizar. Camões é contemporâneo da difusão dos *Diálogos do amor*, de Leão Hebreu. Gostaria que seu amor fosse delicado, espiritualizado, respeitoso, mas não pode livrar-se de sua parte instintiva, que por vezes o domina.

Este poema (*Pede-me o desejo, Dama, que vos veja*) torna-se emblemático ao contextualizar uma reflexão renascentista sobre o desejo: ao tomar nas mãos o próprio destino, que até então se julgava inscrito nos astros (*sidera*), ao desejar (a palavra desejo vem de *desiderare*, deixar de olhar os astros, por extensão, olhar para a realidade), o homem toma consciência de uma perda, de uma tensão, da privação do saber sobre o destino⁷. O desejo é o que nos faz agir e abarca a totalidade da vida afetiva. Se o desejo quis ver, é porque o sujeito estava distante do objeto amado. O fenômeno da ausência precede o desejo. A relação do desejo com a ausência encaminha o desejo para o terreno moderno da psicanálise. A relação do desejo com a sexualidade, afetividade profunda articulada com o significante (e como tal, relação simbólica), estrutura-se como relação com o ausente⁸.

Para Platão (*Fedro*), as realidades com que nos deparamos no mundo sensível (a beleza, entre elas) são manifestações imperfeitas de idéias e formas absolutas, existentes em sua plenitude no mundo inteligível. A beleza terrena não passa de um reflexo impuro, pálido, da

beleza verdadeira, traço da divindade. O homem se torna sábio quando, através da busca da serenidade espiritual, domina os apelos materiais. Vagamente possuidor de uma reminiscência transcendental (uma vez que, antes do nascimento, foi-lhe dado vislumbrar os modelos do bem, do belo e do verdadeiro no *mundo das idéias*), o homem se emociona diante da beleza vista neste mundo. Mesmo degradada, esta lhe traz saudade da beleza maior e verdadeira vista no mundo das idéias. A alegoria da *parelha alada* é usada para expressar a viagem a esse mundo ideal. O sujeito dos sonetos camonianos, mesmo se reconhecendo despreparado e inexperiente, não se intimida. Entrega-se inteiramente ao desejo de amar e de expressar as transformações operadas em seu pensamento pela beleza da amada (leiam-se *Um mover de olhos, brando e piedoso; Tanto de meu estado me acho incerto*, entre outros).

As várias fases da lírica camoniana acompanham, transfiguradas, as inúmeras peripécias de uma experiência humana dramática – a mocidade ardente, o cativo, o exílio, a luta com os mouros, as inúmeras perdas amorosas, o platonismo, o misticismo. Hesitante entre as convenções amorosas da época (o idealismo) e sua experiência de amador (noutro passo sugere que em *várias flamas variamente ardia*), o sujeito não se submete totalmente à superação dos impulsos carnis. Muitos sonetos se prestam a desenhar um rosto feminino marcado pela elevada inocência, hierática serenidade e alta virtude, sugeridas pela leveza das formas:

*Ondados fios de ouro reluzente,
que, agora da mão bela recolhidos,
agora sobre as rosas esparzidos,
fazeis que a sua graça se acrescente,*

Olhos, que vos moveis tão docemente.

(...)

*Honesto riso, que entre a mor fineza
de perlas e corais nasce e parece...*

Atormentado pela visão da beleza feminina, entre o êxtase e a lascívia (*a baixeza*), o sujeito poemático se move entre a contemplação platônica e a fruição dos prazeres. O eixo fundamental do seu lirismo são os temas petrarquianos do amor, a saber, a concepção de amor como aspiração que engrandece e purifica o amante e não pode realizar-se

sob pena de extinguir-se. Mas o amor é visto ainda como experiência que deve ser vivida, apesar de suas contradições. O amor é um jogo de contrastes (*Amor é fogo que arde sem se ver*), entre o sentimento que tortura e o ideal sempre inatingido. E o fogo tantas vezes mencionado não é mero símbolo do ardor do sentimento amoroso, o amor é visto como manifestação concreta do fogo elementar. A concepção de amor confunde-se com a de desejo, tal como a modernidade pretende significar, ao ratificar esse aforismo lacaniano: o desejo é o desejo do desejo do outro. Articulado à temporalidade, o desejo situa-se no campo das representações da realidade e dos objetos ditos reais.

Seja como desejo de reconhecimento, seja como desejo de plenitude e repouso, o desejo institui o campo das relações intersubjetivas, os laços de amor e ódio e só se efetua pela mediação de uma outra subjetividade. Forma de nossa relação originária com o outro, o desejo é relação peculiar porque, afinal, não desejamos propriamente o outro, mas desejamos ser para ele objeto de desejo. Desejamos ser desejados, donde a célebre definição do desejo: o desejo é desejo do desejo do outro⁹.

A temática amorosa propicia duas espécies de tratamento em Camões: o retrato da mulher, em consonância com as convenções renascentistas de idealização e abstração; a dialética amorosa, cujo desdobramento implica o conflito entre o ideal de ascese e o desejo de experimentar os prazeres terrenos (leiam-se *Em prisões baixas fui um tempo atado* e *Erros meus, má fortuna, amor ardente*).

Observa-se, ainda, uma dimensão platônica articulada à saudade, provocada pela morte ou distância da amada. O mais genuíno sentimento português reponta matizado pela concepção platônica, na ânsia de alcançar a suprema beleza, presente apenas no *mundo das idéias* (vejam-se os poemas *Alma minha gentil, que te partiste*, *Transforma-se o amador na coisa amada*). Esta dimensão platônica da saudade aflora num soneto que pode ser lido como síntese de muitas concepções camonianas:

*O céu, a terra, o vento sossegado...
As ondas que, que se estendem pela areia...
Os peixes que no mar o sono enfreia,
o noturno silêncio repousado.*

*O pescador Aônio, que, deitado
onde com o vento a água se meneia,
chorando, o nome amado em vão nomeia
que não pode ser mais que nomeado.*

*“Ondas”, dizia, “antes que Amor me mate,
tornai-me a minha Ninfa, que tão cedo
me fizestes à morte estar sujeita.”*

*Ninguém lhe fala; o mar de longe bate;
move-se brandamente o arvoredo;
leva-lhe o vento a voz, que ao vento deita.*

Stephen Reckert chama a atenção para quatro tópicos a serem considerados neste soneto: a “sintaxe anômala”, o “crescimento gradual de sintagmas paralelos – arremedando o ritmo das ondas”, a “relação do soneto com a poesia camoniana em geral” – e a “irônica oposição entre o sofrimento humano e a impassibilidade do vento nas árvores” (Reckert,1985).

Construído em versos simétricos, decassílabos heróicos (à exceção do verso 9 – sáfico – que assinala a transcrição do apelo de Aônio), desenhando o corpo da mulher distante (pela morte) na areia da praia e Aônio deitado, abraçado ao contorno desse corpo ausente, o soneto evoca a aura do abandono, da carência. As expressões *deitado/onde com o vento a água se meneia* delineiam a orla da praia, numa discreta simulação do abraço do pescador com as ondas do mar, responsáveis pela morte da amada e com quem agora se identificam. É o corpo distante que se presentifica aos olhos de Aônio (e do leitor), configurando a aura benjaminiana: “a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja”¹⁰. As ondas referem o próximo, que espelha algo distante – a ninfa morta.

O desejo sob o olhar libertino

Encarcerado pelos poetas posteriores ao Renascimento, muitos deles próximos dos ideais barrocos, no espaço do sagrado, o erotismo partilha mais fortemente da emoção subjetiva e ganha circulação democrática através das incursões românticas.

Há que se abrir uma exceção para Manuel Barbosa du Bocage¹¹, (1765 - 1805).

A partir de sua produção erótica, Bocage lega à poesia portuguesa um contributo formal importante, no trato coloquial da linguagem que se liberta do tom solene e da sintaxe retorcida, no uso da forma direta e do discurso fluente. Tradutor elogiado dos gregos Anacreonte e Safo, dos latinos Virgílio e Ovídio, de Macpherson, Bocage reflete o natural conflito entre as convenções árcades e o subjetivismo de tons fúnebres e noturnos, visível em poemas como o *Quero fartar o meu coração de horrores*. Embora participe de certas tendências árcades – entre elas, o alegorismo abstrato (as alusões a Fado, Desventura, Virtude, Inveja, Razão, Formosura, Desengano, Morte, etc.), a afetação clássica contaminada pelas notações míticas, o fingimento teatral – sua poesia prega a ruptura com a nobreza estética, veiculando já uma dicção próxima do Romantismo, aliada à sensação de um sujeito interessado em confessar o próprio abandono e solidão, atormentado pela inexorabilidade da morte (leiam-se os sonetos *Ó retrato da morte! ó Noite amiga; Minha alma se reparte em pensamentos; Adeus, ó mundo, ó natureza, ó nada; Magro, de olhos azuis, carão moreno; Camões, grande Camões, quão semelhante*).

Nas palavras de Natália Correia: “É com Bocage que a poesia erótica portuguesa se preenche de maior complexidade e explora com a mais refinada ciência poética a versatilidade do Eros proteico”¹².

Na naturalidade de sua expressão e no fascínio pela nota erótica de forte impregnação libertina (no sentido filosófico do termo) residem, sem dúvida, os motivos de sua tradicional popularidade. O primeiro texto transcrito ilustra a exaltação da liberdade irrestrita e rejeição a qualquer autoridade, quando se trata de fruir os prazeres.

Epístola VI

Alzira a Olinda

(...)

*Num volver de olhos se despiu Alcino,
e deu-me nu a ver quão bem talhado
de ombros, e lados com feições formosas
seu corpo era gentil: válidos membros
cobria fina pele; era robusto,
e delicado a um tempo; esbelto, airoso,
mediocre estatura, olhos rasgados,
mimosas faces, rubicundos beiços,
cheios de carnes, sem que fosse obeso,
igual nas proporções...Eis um mancebo
digno de a Marte, e a Adônis, antepor-se,
não tendo de um a rude valentia,
não tendo de outro a feminil grandura.
Então lancei curiosa ávidas vistas
sobre ignotas feições: fiquei pasmada
ao ver do sexo as distintas formas
dobrando a extensão, desviando Alcino
meus pés unidos, entre meus joelhos
seus joelhos encravou, e com seus dedos
procurou dividir da estreita fenda
pequenos fechos, sobre os quais, de chofre,
asestou o canhão, que me assustava.
Ao medo sucedeu uma dor viva,
como se agudo ferro me cravassem...
Alcino impetuoso ia rompendo
a tênue fenda...Em vão, com mil gemidos,
em pranto debulhada, eu lhe pedia
que não continuasse a atormentar-me:
O cruel, minhas lágrimas bebendo,
respirando com ânsia, e furibundo,
com a boca colada sobre a minha,
meus gritos abafando, me rasgava:
Mais internos pruridos flagelavam
intactos membros, mais ardor veemente.
(...)*

*Se enorme corpo diminuta porta
deve transpor, carece de abater-lhe,
antes de entrar, umbraís a que se encosta.
A violenta fricção traiu Alcino,
e o membro, que tentava trespassar-me,
da própria sanha aos ímpetos rendido,
sucumbiu, espumando horrendamente.
Da elétrica matéria nas entranhas
caíram-lhe faíscas derretidas;
um vulcão se ateou dentro em mim toda,
e o insofrível amor, que me infundiu
líquido tiro, ao centro já chegado
por onde apenas o expugnado forte
da inimiga irrupção indefensável
podia receber patente dano,
tais estragos causou, que mais valera
a entrada franquear ao sitiante.
Já dor não conhecia: chamejava
meu próprio sangue, com violência tanta
que lacerar-me as veias parecia.
Na estância do prazer lançara Alcino
do Mont Gibelo as lavas, e extingui-las
só torrentes mais fortes poderiam.
Improviso calor calou-me o peito:
Quisera eu já expor-me aos vivos golpes;
quisera já no meio da carnagem
a batalha sustar, ganhar a morte,
ou a vitória, de triunfos cheia.
Tardava a meus desejos ver completa
de Alcino a empresa; eu mesmo o provocara,
se, enfim, feito da ufanosa esgrima
o não visse ameaçar um novo assalto.
A um resto de temor maldisse afoita,
e comigo jurei de não dar mostras
de leve dor, bem que me espedaçasse.
Alcino sotopõe uma almofada
para o alvo nivelar, e separando
quanto mais põe nítidas colunas,
o edifício tentou pôr em ruína.
Ao forte insano impulso eu respondendo
(ah! que o valor cedeu no transe aflito!),*

*o muro se escalou!...Foi tal a força
da agonia cruel, que esmorecendo
semiviva fiquei; enquanto Alcino
dobrando, e redobrando acerbos golpes,
do reduto de amor o íntimo acesso
penetra entre meus ais, e os meus gemidos.
Outra vez atingiu supremo gozo,
gozo celestial, cujos eflúvios
um bálsamo espargiram delectável,
que sossegou a dor, chamando a vida.
(...)*

• • •

*É pau, e rei dos paus, não marmeleiro,
bem que duas gamboas lhe lobrigo;
dá leite, sem ser árvore de figo,
da glande o fruto tem, sem ser sobreiro.*

*Verga, e não quebra, como o zambujeiro;
oco, qual sabugueiro, tem o umbigo;
brando às vezes, qual vime, está consigo;
outras vezes mais rijo que um pinheiro.*

*À roda da raiz produz carqueja;
todo o resto do tronco é clavo e nu;
nem cedro, nem pau-santo mais negreja!*

*Para carvalho ser falta-lhe um u;
adivinhem agora que pau seja,
e quem adivinhar meta-o no cu¹³.*

Este inferno de amar como eu amo

A mais desenvolvida produção poética romântica ocorre com Almeida Garrett (1799 - 1854), especialmente em *Folhas caídas*¹⁴. Poucos livros têm sido tão mal lidos: a crítica não consegue ultrapassar uma interpretação redutora, insistindo no banal espelhamento de uma experiência biográfica do autor com Rosa Montufar, a Viscondessa da Luz. O fato de uma vivência real estar na origem da elaboração literária não deve ser motivo para esta ser desvalorizada.

Garrett alia um grande domínio das possibilidades coloquiais da linguagem à expressão da intimidade, seja através do uso de formas tradicionais (como a redondilha) ou de ritmos curtos. Os poemas confessionais se misturam aos de conselho e opiniões, cujo tema fundamental – o amor ideal – é visto em sua amplitude. Num registro coloquial, os poemas exibem ritmo envolvente, repassados por uma pontuação expressiva.

Boa mostra de sua sofisticação formal e aparente simplicidade é o expressivo poema *Barca bela*, em que três realidades (o poeta, a barca e o pescador) sugerem que toda experiência (afetiva, amorosa e sexual) é intransferível e incomunicável, bem como improfícuos são os conselhos de quem observa:

*Pescador da barca bela,
Onde vás pescar com ela,
Que é tão bela,
Ó pescador?*

*Não vês que a última estrela
No céu nublado se vela?
Colhe a vela,
Ó pescador!*

*Deita o lanço com cautela,
Que a sereia canta bela...
mas cautela,
Ó pescador!*

*Não se enrede a rede nela,
Que perdido é remo e vela
Só de vê-la,
Ó pescador.*

*Pescador da barca bela,
Inda é tempo, foge dela,
Foge dela,
Ó pescador!*

O amor romântico vive à beira do abismo, nutrindo-se de uma concepção maniqueísta de origem cristã, sustentada no conflito corpo/alma: o mal é inerente ao corpo, o bem faz parte do ser.

O mal está na matéria. O mal se enraíza no corpo libidinal e no corpo social. A falta original de todo falante, marcado e submetido às leis da linguagem, é negada pela crença na existência de um ser. A falta estruturante é substituída por uma essência, cujo atributo é a bondade imanente, que passa a ser degradada pelos valores mercantis do Mundo. O mito da Felicidade se sustenta na crença de um outro que, pela via do amor, realizaria o encaixe perfeito entre dois seres, fazendo Um só ser. Mas para isso é necessário que o amado preencha os atributos morais ofertados pelo discurso cristão. (...)

O corpo, enquanto objeto perecível, e o Mundo, enquanto Outro onipotente, encarnam o mal, assim como o sujeito, em sua essência, porta o bem. A luta entre o Bem o Mal é a causa do conflito perpétuo do homem consigo mesmo e com o mundo. No corpo está alojado o gozo fálico. E o mundo, transformado pelo progresso, é regido pelas leis mercantis. O corpo (matéria) e o mundo (Outro) arrastam o homem para a perdição¹⁵.

A experiência amorosa se revela em situações variadas, alternando-se, com mais evidência, a confissão da plenitude erótica (*Ali sós no mundo, sós, / Santo Deus! como vivemos! / Como éramos tudo nós / E de nada mais soubemos! / Como nos folgava a vida / De tudo o mais esquecida! // Que*

longos beijos sem fim,/ Que falar dos olhos mudo!/ Como ela vivia em mim,/ Como eu tinha nela tudo,/ Minha alma em sua razão, / Meu sangue em seu coração!, “Cascais”) e o desencanto face ao envolvimento marcadamente carnal (“Não te amo”; “Este inferno de amar”; “Víbora”). Utiliza com equilíbrio uma argumentação conceitual, articulando a experiência amorosa ao verdadeiro viver:

Não te amo

*Não te amo, quero-te: o amor vem d’alma.
E eu n’alma – tenho a calma,
A calma – do jazigo.
Ai! não te amo, não.*

*Não te amo, quero-te: o amor é vida.
E a vida – sem sentida
A trago eu já comigo.
Ai! não te amo, não.*

*Ai! não te amo, não; e só te quero
De um querer bruto e fero
Que o sangue me devora,
Não chega ao coração.*

A mulher é vista de forma ambígua, ora como instância elevada, purificadora, ora como fonte de perdição e causadora da infelicidade do poeta. Deixa de ser representada apenas como o “anjo de perfeição”, de acordo com a tendência romântica, assumindo traços humanos.

*Como a víbora gerado,
No coração se formou
Este amor amaldiçoado
Que à nascença o espedaçou,*

*Para ele nascer morri;
E em meu cadáver nutrido,
Foi a vida que eu perdi
A vida que tem vivido.*

Uma visão de artista urbano

Cesário Verde¹⁶ (1855 - 1886), apesar da vida breve, deixou uma importante obra, reverberando de forma crítica (*o real e a análise*) o cotidiano e a vida moderna. Fernando Pessoa chama, repetidas vezes, a atenção para a sua poesia. Ambos se aproximam, aliás, em alguns aspectos: a publicação esparsa de seus textos, o desejo de publicar um livro, a cidade como lugar de leitura. Na "Ode marítima", referindo-se à poesia da vida moderna, afirma:

*Há quem olhe para uma fatura e não sinta isto.
Com certeza que tu, Cesário Verde, o sentias.
Eu é até às lágrimas que o sinto humanissimamente.
Venham-me dizer que não há poesia no comércio, nos escritórios*¹⁷.

O heterônimo Alberto Caeiro a ele se refere como a um camponês que andava exilado na cidade, olhando para as casas como se olhasse para as árvores:

*Ao entardecer, debruçado pela janela,
E sabendo de soslaio que há campos em frente,
Leio até me arderem os olhos
O livro de Cesário Verde.*

*Que pena que tenho dele! Ele era um camponês
Que andava preso em liberdade pela cidade.
Mas o modo como olhava para as casas,
E o modo como reparava nas ruas,
E a maneira como dava pelas cousas,
É o de quem olha para árvores*¹⁸

Viveu Cesário o limiar da modernidade, nós experimentamos o limiar da pós-modernidade. Atento às questões sociais, quase sempre sem panfletarismo, seus textos refletem o aumento da densidade demo-

gráfica em Lisboa e as questões de saúde pública (peste, epidemia de febre amarela, tuberculose). Os seus temas são ainda instigantes: a poesia como espaço de denúncia das condições humanas impostas pelo processo capitalista de produção, o consumismo, a ecologia, a beleza e dignidade do trabalho, a cidade como espaço de *flanêrie*, a modernidade.

Cesário antecipa temas que a modernidade viria consolidar – em especial a cidade e seus ícones (a moda feminina, a multiplicidade da libido, a prostituição, a deambulação erótica). Muitos de seus poemas exprimem passeios pela cidade, a qual seu olhar intruso decompõe em metonímias – *ruas, vielas, travessas, praças* – da mesma forma que decompõe o corpo feminino, em “Num bairro moderno” (Verde, 1992):

*Subitamente – que visão de artista! –
Se eu transformasse os simples vegetais,
À luz do Sol, o intenso colorista;
Num ser humano que se mova e exista
Cheio de belas proporções carnavais?!
(...)*

*E eu recompunha, por anatomia,
Um novo corpo orgânico, aos bocados.
Achava os tons e as formas. Descobria
Uma cabeça numa melancia,
E nuns repolhos seios injectados.*

*As azeitonas, que nos dão o azeite,
Negras e unidas, entre verdes folhos,
São tranças dum cabelo que se ajeite;
E os nabos – ossos nus, da cor do leite,
E os cachos de uvas – os rosários de olhos.*

O erotismo de humilhação, com certas conotações sadomasoquistas, é visível especialmente nos poemas “Humilhações” e “Deslumbra-mentos”, em que a figura feminina se reveste de traços ameaçadores e agressivos:

*Como ela marcha! Lembra um magnetizador.
Roçavam no veludo as guarnições das rendas;
E, muito embora tu, burguês, me não entendas,
Fiquei batendo os dentes de terror.*

Humilhações

*Milady, é perigoso contemplá-la,
Quando passa aromática e normal,
Com seu tipo tão nobre e tão de sala,
Com seus gestos de neve e de metal.*

(...)

*Eu ontem encontrei-a quando vinha,
Britânica, e fazendo-me assombrar:
Grande dama fatal, sempre sozinha,
E com firmeza e música no andar!*

Deslumbramentos

No poema “O sentimento dum ocidental”, deparamos o corpo enclausurado, viajando nas paredes da cidade, próximo dos espaços fechados, da boca devoradora dos boqueirões, do ventre da cidade, em que os morcegos substituem as aves e a idéia de morte vai tomando conta de tudo. Muitas palavras são denunciadoras do enclausuramento: *emparedados, vale escuro, muralhas, treva*. Os sinos espelham a opressão do passado inquisidor que, sob outras roupagens, ainda se manifesta no presente, dado que as igrejas são formas explícitas de repressão. As mulheres vampiras (fálicas) tomam o lugar das mulheres românticas, evanescentes e lânguidas.

As referências à moda, em Cesário Verde, além de evidenciar influência de Baudelaire, revelam um ideal de novidade em constante mutação, por ser a moda signo por excelência da transitoriedade. Por outro lado, estabelecem estreitas alianças entre a poesia moderna e o consumo, aliança com a idéia de brilho que as lojas resplandescentes sugerem. No poema *Le crépuscule du soir*, Baudelaire descreve a noite como amiga do assassino, e, cúmplice desse, transforma-se numa alcova que aprisiona alguns tipos humanos: operários, criminosos, prostitutas, doentes. Aliados, surgem os ruídos e cheiros urbanos. Como em Cesário, a vida operária já se recolheu para dar lugar à vida buliçosa dos jogos, do meretrício “que ao homem furta o que o sustenta”. A noite baudelairiana estrangula o destino humano. É a alegoria de uma época cujas aceleradas alterações deixavam toda a humanidade perplexa. É também um repúdio diante de um processo que traga o ser humano em direção ao dia e seu desenvolvimento fabril, mercantil, transformando-o em pequena peça de engrenagem maior, como sugere Álvaro de Campos em “Ode triunfal”.

O sujeito fragmentado do poema de Pessoa mantém relações com o sujeito delirante do poema de Cesário, (“Cercam-me as lojas, tépidas. Eu penso ver...”) sentindo-se cercado por lojas “tépidas”, única forma de se liberar da idéia de prisão que a cidade lhe provoca.

*Triste cidade! Eu temo que me avives
Uma paixão defunta! Aos lampiões distantes,
Enlutam-me, alvejando, as tuas elegantes,
Curvadas a sorrir às monstras dos ourives.*

*E mais: as costureiras, as floristas
Descem dos magasins, causam-me sobressaltos;
Custa-lhes a elevar os seus pescoços altos
E muitas delas são comparsas ou coristas.*

De costas para o mar, em cujas águas se notabilizaram os gloriosos varões camonianos (*os barões assinalados*), Cesário dirige seu olhar para as condições miseráveis e degradadas do espaço urbano da Lisboa de seu tempo, onde *assomam, num cardume negro, as hercúleas varinas*. Épico do presente, Cesário – *de luneta de uma lente só* – espelha-se e dialoga em várias passagens com o *épico de outrora* (*Luta Camões no sul salvando um livro a nado! Singram soberbas naus que eu não verei jamais!; (...)...num recinto público e vulgar,/ Com bancos de namoro e exíguas pimenteiras,/ (...) Um épico de outrora ascende, num pilar!*). O heroísmo dos barões/varões assinalados é substituído pelo das varinas, que sobrevivem em péssimas situações econômico-sociais. A interlocução com Camões, além de marcar a diferença da postura de ambos (a exaltação eufórica do passado heróico e das conquistas imperialistas alcançadas pelas grandes viagens, na ótica renascentista; a crítica contundente de um presente aprisionado pelas misérias da cidade, na ótica realista), salienta ainda as duas grandes vertentes da poesia camoniana – a amorosa (*os bancos de namoro*) e a épica (*exíguas pimenteiras*). Essas duas vertentes também estão presentes na poesia de Cesário: um poeta épico seja no tom grandioso do poema “O sentimento dum ocidental”, seja no discurso vertiginoso empregado para representar a família em “Nós”. A figura feminina presente na lírica (“Deslumbramentos”, “Meridional”, “Humilhações”, “A débil”, “Frígida”, “Lúbrica”, entre outros) reaparece no belíssimo “De tarde”:

*Naquele pic-nic de burguesas,
Houve uma coisa simplesmente bela,
E que, sem ter história nem grandezas,
Em todo o caso dava uma aguarela.*

*Foi quando tu, descendo do burrico,
Foste colher, sem imposturas tolas,
A um granzoal azul de grão-de-bico
Um ramalhete rubro de papoulas.*

*Pouco depois, em cima duns penhascos,
Nós acampamos, inda o Sol se via;
E houve talhadas de melão, damascos,
E pão-de-ló molhado em malvasia.*

*Mas, todo púrpuro a sair da renda
Dos teus dois seios como duas rolas,
Era o supremo encanto da merenda
O ramalhete rubro das papoulas!*

O namoro neste último poema ultrapassa os convencionais galanteios e o poeta entrega-se, em volúpia sutil, a retratar, num erotismo pleno de sugestões, o *supremo encanto da merenda*, ou seja, os seios *rubros* num momento entrevistos saindo da renda do breve decote. Acentuando os efeitos de luz e cores – trata-se de uma *aguarela* – o poeta traça rápidas pinceladas, como se pintasse um quadro impressionista. Entre as várias delícias degustadas nesse *pic-nic* – *as talhadas de melão, damascos, pão-de-ló molhado em malvasia* – os seios de uma burguesa se destacam, metaforizados no *ramalhete rubro das papoulas*. O poema explora vários efeitos fonéticos, insinuando uma forte sensualidade relacionada aos seios dessa burguesa, num momento através da metonímia do *granzoal azul de grão-de-bico*, noutra instante nas ressonâncias entre *papoulas/papar*¹⁹.

Ó virgens que passais ao sol poente

Herdeira de Garrett (*Ora, às ocultas, eu trazia/ No seio, um livro e lia, e lia, / Garrett da minha paixão...*) a poesia de Antônio Nobre (1867 - 1900) situa-se no entrecruzar de variadas tendências. Do neogarretismo, aproveita a ênfase nas confidências e o gosto pelo relato intimista; das inovações simbolistas, endossa a musicalidade, a fluidez, a busca do mistério e do vago. Profunda melancolia, derrotismo, hipersensibilidade afeita a emoções mórbidas, individualismo exagerado, a busca obsessiva da infância, com notas de pureza e espontaneidade, são traços de sua produção poética.

O lascivo

*Corpo de ebúrnea pele, ó carne de alva infância!
entorna sobre mim o teu sangue pisado...
enlaça-me o pescoço em voluptuosa ânsia,
como se enlaça a corda à gorja do enforcado!*

*Morde-me o corpo, flor! Com teus espinhos de aço,
morde-me o olhar que chora e os lábios que dão ais...
Morde-me a fronte, os pés! Arranca-me um pedaço!
Queres auxílio? Pede o sabre aos generais.*

*Aguça a boca! Afia os dentes como espadas,
Sabá! na pedra amoladora do meu seio
e, após as fundas, cruéis e vermelhas dentadas,
chupa-me o sangue a arder, abre-me o corpo ao meio!*

*Vamos! Trovões! O meu noivado illustre!
À Carne! À Ceia! A mesa está posta, anda ver:
o céu aceso de relâmpagos é o lustre:
nosso padrinho, Deus, já o mandou acender...*

*Os convidados são os tigres, as panteras,
que de além-mar vêm assistir às nossas bodas...
E tu, naquela orgia olímpica de feras,
devora-me, também, fera maior que todas!*

*Ó meu amor! Atende aos meus uivos funéreos!
Piedade! Vem! Sossega-os: dá mais pasto aos leões,
grita: façamos acordar os cemitérios!
e os defuntos uivar dentro dos seus caixões.*

*Quero-te ver, assim, estatelada, nua,
capaz de seduzir os mortos com desejos...
Ah, que o teu cio chegue aos astros, flor da Rua!
que Jesus desça à Terra, a cobrir-te de beijos,
que o oceano aperte, enfim, em seus braços a Lua!...²⁰*

A ambigüidade sexual patenteia-se com certa ênfase em “Purinha” e “Lua cheia” – acentuada por sutis jogos de transferência entre o masculino e o feminino (*o lua*) e obsessiva fixação na imagem materna (*a torre de leite*). A recriação da pátria resulta numa severa idealização, atravessada de elementos bíblicos:

Purinha (fragmento)

*O espírito, a nuvem, a sombra, a quimera,
Que (aonde ainda não sei) neste mundo me espera;
Aquele que, um dia, mais leve que a bruma,
Toda cheia de véus, como uma espuma,
O Sr. Padre me dará pra mim
E a seus pés me dirá, toda corada: Sim!
Há de ser alta como a Torre de David,
Magrinha como um choupo onde se enlaça a vide
E seu cabelo em cachos, cachos de uvas,
E negro como a capa das viúvas...
(À maneira o trará das virgens de Belém
Que a Nossa Senhora ficava tão bem!)
E será uma espada a sua mão,
E branca como a neve do Marão,
E seus dedos serão como punhais,*

*Fusos de prata onde fiarei meus ais!
E os seus seios serão como dois ninhos,
E os seus sonhos serão os passarinhos,
E a sua boca uma romã
Seus olhos duas estrelinhas da manhã!
Seu corpo ligeiro, tão leve, tão leve,
Como um sonho, como a neve,
Que hei-de supor estar a ver, ao vê-la,
Cabrinhas-montesas da serra da Estrela...
(...)*

*Mas em que pátria, em que nação é que me espera
Esta torre, esta lua, esta quimera?
Fui ter com minha fada e disse-lhe: "Madrinha!
Onde haverá na Terra assim uma rainha?"
E a minha fada, com sua vara de encantar,
Um reino me apontou, lá baixo, ao pé do mar:*

*Meninas, lindas meninas!
Qual de vós é o meu ideal?
Meninas, lindas meninas
Do reino de Portugal!*

O poeta não esconde a sedução pela aura lunar, numa postura acíclica diante do tempo, bem como pela idéia de renovação, em que traços infantis se articulam com o arquétipo feminino da falta e da fragilidade. A noiva idealizada é simultaneamente virgem (menina) e mãe. Sua visão de mulher (a *purinha*) difere totalmente da visão de mulher em Cesário (a *deslumbrada*). Tudo isso numa atmosfera de alta voltagem lírica, excessivamente autocentralizada, num narcisismo matizado de angelismo, próprio das representações pré-sexualizadas. A esse angelismo corresponde, na pintura da época, o pré-rafaelismo cultivado na Inglaterra. Não existe a realidade exterior, o outro: existe a busca de si mesmo através da idealização do objeto. A ambigüidade é própria do universo narcísico, beirando a uma clara androginia, deixando rastros de um latente homoerotismo, pelo processo de transferência: o sujeito lírico se desfaz, se conforma ao objeto feminino descrito.

O vago sofrer do fim do dia

A poesia de Camilo Pessanha (1867 - 1926) constitui interessante síntese das principais coordenadas formais do fim-de-século. Vale dizer: uma poesia contaminada pelos traços do decadentismo, do impressionismo e do simbolismo.

A modernidade de *Clepsydra*²¹, seu único livro, reside na opção pela poesia do sugerir (ao contrário de descrever), na expressão da interioridade (e não do social), na concepção de poesia como construção de linguagem (afastando-se do extravasamento de estados emocionais).

A noção baudelairiana de correspondência (1857) desencadeia uma revolução na linguagem poética: *os perfumes, as cores e os sons se correspondem*, as sensações se misturam através das sinestésias. Interessado em recuperar o equilíbrio com a natureza, o poeta busca captar simultaneamente sensações variadas.

Os decadentes, impossibilitados de viverem num passado glorioso, passam a rejeitar a experiência, em proveito da arte. A consciência de que se vive numa fase de decadência da civilização – *Je suis l'Empire à la fin de la décadence*, afirma Verlaine – acena ambigualmente para a consciência de uma nova época e para a maldição do poeta. O esteticismo prega o abandono à vida e o culto da arte, revigorando a noção de que a “vida só é significativa através da memória, da visão e da experiência estética” (Hauser, 1982, p. 1063).

Nesse contexto de rarefação cientificista e de entusiasmo pela intuição bergsoniana Camilo Pessanha cria seus textos, a princípio numa Coimbra atingida pelas idéias simbolistas, como atestam as revistas universitárias (*Boémia nova*, *Os insubmissos*, 1890). A transferência para Macau, onde vive o resto dos seus dias, com o natural encontro com a cultura oriental, colabora para associar sua concepção de mundo às noções de transitoriedade e contemplação. Tal como a pintura impressionista, a poesia de Pessanha aspira à captação de uma atmosfera vaga, coada pela luminosidade ambiente, tendente à abolição dos contornos definidos e à intersecção de reflexos de luz em sombras iluminadas: a expressão da verdade do instante irrepetível. No seu único livro, em

que a água é celebrada emblematicamente no título, o sujeito lírico mostra sua nudez terrível, como espaço de ausência, à espera de uma integração que não se realiza:

Paisagem de Inverno

Passou o outono já, já torna o frio...

– Outono de seu riso magoado.

Álgido inverno! Oblíquo o sol, gelado...

– O sol, e as águas límpidas do rio.

Águas claras do rio! Águas do rio,

Fugindo sob o meu olhar cansado,

Para onde me levais meu vão cuidado?

Aonde vais, meu coração vazio?

A memória confunde-se metonímicamente com o rio – águas, melancolias. Atravessado pela idéia de transparência (mais tarde resgatada pelo cubismo e pelo interseccionismo pessoano), o poema reelabora intertextualmente a imagem feminina morta nas águas. Uma outra Ofélia é evocada: subjacente às águas (e à escrita). O sol oblíquo refletindo nas águas em movimento confere-lhes uma luminosidade súbita: *águas límpidas do rio, águas claras do rio*. As águas do rio – metáfora da fugacidade do tempo, ampliada por conta dos verbos de movimento (*passar, tornar, flutuar, fugir, levar, ir, correr, ondear*) – possibilitam o confronto da imagem recordada e a imagem depressiva do sujeito: *Onde ides a correr, melancolias?*

A figura feminina cede lugar ao reflexo de um Narciso hesitante em aceitar a própria imagem, distorcida pela refração e pelo movimento das águas. Esse ambíguo olhar-se no espelho das águas, a partir da evocação de uma imagem feminina, numa sucessão dinâmica, é procurado pelo sujeito, temeroso de ficar sem nada, com o coração vazio. O apelo (im)possível à suspensão do movimento é contíguo à descoberta de uma identidade confusa, distorcida, hermafrodita, em que o masculino se contamina pelo feminino: *ficai, cabelos dela*.

A busca do desejo acaba por cristalizar-se em discurso especular, pela contaminação mitológica no poema “Esvelta surge”, elaborada recriação do conhecido quadro de Botticelli, “O nascimento de Vênus”. Talvez uma certeza motive o sujeito: as experiências de prazer físico

quase sempre desaguam em repressão erótica, motivada pelo medo da desintegração íntima.

*Esvelta surge! Vem das águas, nua,
Timonando uma concha alvinitente!
Os rins flexíveis e o seio fremente...
Morre-me a boca por beijar a tua.*

*Sem vil pudor! Do que há que ter vergonha?
Eis-me formoso, moço e casto, forte.
Tão branco o peito! – para o expor à Morte.
Mas que ora – a infame! – não se te anteponha.*

*A hidra torpe!... Que a estrangulo... Esmago-a
De encontro à rocha onde a cabeça te há-de
Com os cabelos escorrendo água,*

*Ir inclinar-se, desmaiar de amor,
Sob o fervor da minha virgindade
e o meu pulso de jovem gladiador.*

O conflito entre a pulsão erótica e o recalque se evidencia na primeira estrofe, no uso dos pronomes pessoais: Vênus, a imagem feminina *surge* (3a. pessoa) numa concha fria. Enquanto corpo palpitante, a mesma imagem é indiciada como tu (*morre-me a boca por beijar a tua*). O processo de aproximação e distanciamento, contíguo à idéia de prazer/repressão, aquecimento/esfriamento, é reforçado através das metonímias que remetem ao objeto do prazer: *concha alvinitente, rins flexíveis, seio fremente*. O ser que sai da concha é um ser misto (humano e animal) e o que seria o berço natural de Afrodite carrega também a idéia de espaço fechado da morte. Das metonímias associadas ao sujeito lírico – *boca, peito, pulso* – as duas primeiras insinua a imagem da morte associada à luta pelo prazer (a boca exala o último suspiro, o peito identificado com ânimo, coragem). A última metonímia – *meu pulso de jovem gladiador* – suscita contigüidade com falo, reforçada pela etimologia de gladiador.

O sujeito vê-se hesitante diante do corpo e teme a perda da pureza. O processo de esfriamento/aquecimento possibilita a mutação: a imagem feminina, antes vista como deusa intocável, transforma-se em serpente. A mulher hidra, de sete ou nove cabeças e bocas, portanto

castradora, constitui ameaça. A imagem da hidra reverbera dois signos: Vênus, imagem feminina idealizada, espelhada na Virgem cristã que pisa na serpente, e Eva, a sedutora. A duplicidade na natureza feminina (Afrodite/hidra) remete à mutação do masculino, agora espelhado em Hércules, o gladiador que mata a hidra. O medo diante da serpente devoradora é escamoteado ambigualmente pela agressividade: a mesma coragem para ultrapassar as interdições é usada para a pulsão de morte.

Para se defender do próprio desejo, ser herói de si mesmo, a figura masculina, transmudada em Hércules, destrói o objeto do desejo: a relação erótica transforma-se em relação de morte.

O sujeito fragmentado e disperso

A lírica tardia de Sá-Carneiro (1890 - 1926) – se o critério se ajusta para quem viveu apenas 26 anos – registra a terna e futurista expressão da tarefa de polir as unhas (“Manucure”). É sabido que, com a moderna filosofia e a superação do *cogito* cartesiano, o conceito de sujeito passou por uma reavaliação: o sujeito deixa de ser uno, inteiro, coerente e se torna uma rede de identidades dispersas. A poesia de Sá-Carneiro deixa sob suspeição qualquer traço de plenitude e elege a *dispersão* como opção estética: *um pouco mais de sol – eu era brasa./ Um pouco mais de azul – eu era além* (“Quase”).

A consciência da perda da identidade articula-se ao conflito entre a identidade e a alteridade: *Eu não sou eu nem sou o outro,/ Sou qualquer coisa de intermédio:/ Pilar da ponte de tédio/ Que vai de mim para o Outro*²².

Produzida num contexto tenso – entre o simbolismo e o futurismo – a poesia de Sá-Carneiro oscila entre o hermetismo e a dissonância, entre a ironia e o desejo de escandalizar a mentalidade burguesa, questionando padrões estratificados, seja nas aproximações estabelecidas (amor/posse, possuir/ser possuído), seja nos desdobramentos (homeroéticos) de querer ser mulher. Para além dos efeitos irônicos e paródicos (a nostalgia da teatralização da vida, a imitação de atrizes distantes e fatais), o desejo de ser mulher (“Feminina”) pode sugerir uma inadequação irremediável com a sexualidade masculina – *Eu queria ser mulher para excitar quem me olhasse, / Eu queria ser mulher para me poder recusar./(...) Eu queria ser mulher para passar o dia inteiro/ a falar de modas e a fazer potins – muito entretida*²³.

Vale ainda mencionar a sua extraordinária novela *A confissão de Lúcio*, com uma rica e densa elaboração em torno dos duplos e das frações da identidade, em que pesem ainda inúmeros outros aspectos, tais como a estrutura especular, a questão da sexualidade, a multiplicidade de símbolos, numa escrita decadentista, excessivamente atravessada de apelos sensoriais e detalhes enigmáticos.

Sem ser propriamente um poeta de amor, a sua poesia desenha-se numa caprichosa sensualidade que reflete uma expressão erótica da existência, coagulada num narcisismo obsessivo. Cada vivência representa como que o transe de um ato onanista, que traz à superfície o desespero da posse de si mesmo. É nesta situação de incompletude que a mulher surge, encarnando a impotência do poeta para consumir a integração do eu. A experiência carnal é-lhe, assim, desejável quanto dolorosa, porque frustrada²⁴.

Como eu não possuo

*Como eu desejo a que ali vai na rua,
tão ágil, tão agreste, tão de amor...
Como eu quisera emaranhá-la nua,
bebê-la em espasmos de harmonia e cor!...*

*Desejo errado...Se eu a tivera um dia,
toda sem véus, a carne estilizada
sob o meu corpo arfando transbordada,
nem mesmo assim – ó ânsia! – eu a teria...*

*Eu vibraria só agonizante
sobre o seu corpo de êxtases dourados,
se fosse aqueles seios transtornados,
se fosse aquele sexo aglutinante...*

*De embate ao meu amor todo me ruo,
e vejo-me em destroço até vencendo:
é que eu teria só, sentindo e sendo
aquilo que estrebucho e não possuo.*

Minh'alma de sonhar-te anda perdida

Na poesia de Florbela Espanca (1894 - 1930), ao lado dos clichês ligados ao feminino (mulher distante, passiva), pulsa constante expressão libertina, de ambígua *pantera* bárbara, feroz e usurpadora.

*Os meus lábios são brancos como lagos...
Os meus braços são leves como afagos.
Vestiu-os o luar de sedas puras...*

*Sou chama e neve branca e misteriosa...
E sou, talvez, na noite voluptuosa,
Ó meu poeta, o beijo que procuras²⁵.*

Vibrante e passional, esta é uma poesia construída na tensão entre um donjuanismo travestido e a idéia de passividade para ser usada pelos vândalos (*Charneca em flor*). O excesso de imagens eróticas, a identificação com a natureza selvagem – *irmã dos vendavais* – a articulação do sangue menstrual às papoulas, a inversão de elementos sagrados em profanos (comunhão em termos sexuais, recepção da força revitalizante) fazem de sua poesia uma celebração da sexualidade nos mais variados aspectos, em que panteísmo e paganismo se misturam. De acordo com Manuel Frias Martins:

...em Florbela encontramos o predomínio de *uma* das duas vertentes por que, desde Platão a Hegel e aos pensadores dos nossos dias, o *eros* se diferencia: busca de prazer e aspiração de felicidade. Em Florbela é a segunda que predomina – embora, obviamente, também não lhe seja alheia uma certa dialéctica entre a experiência (mais ou menos discreta) dos prazeres e a ânsia de felicidade²⁶.

A poesia de Florbela delinea a demanda de corpos masculinos, tidos como objetos de prazer e com os quais a mulher procura descobrir novas aventuras. Próxima das mulheres deslumbrantes de Cesário,

a figura feminina nela espelhada, entretanto, delas se afasta por não ter a frieza nem a indiferença daquelas:

Supremo Enleio

*Quanta mulher no teu passado, quanta!
Tanta sombra em redor! Mas que me importa?
Se delas veio o sonho que conforta,
A sua vinda foi três vezes santa!*

*Erva do chão que a mão de Deus levanta,
Folhas murchas de rojo à tua porta...
Quando eu for uma pobre coisa morta,
Quanta mulher ainda! Quanta! Quanta!*

*Mas eu sou a manhã: apago estrelas!
Hás de ver-me, beijar-me em todas elas,
Mesmo na boca da que for mais linda!*

*E quando a derradeira, enfim, vier,
Nesse corpo vibrante de mulher
Será o meu que hás de encontrar ainda...*

Este poema, entre outras coisas, reelabora a volúpia amorosa em termos de diversidade e totalidade. O desejo de integração no masculino acaba por incorporar traços donjuanescos, em que o erotismo se faz acompanhar pelo desejo de aventuras e descobertas e a tradicional passividade, atribuída ao feminino, desaparece.

O amor interdito ousa se dizer

Amigo de Fernando Pessoa, que não o considera um poeta menor, Antônio Botto (1897 - 1959) é autor de uma arrojada poesia ho-
moerótica. Não se contentando em descrever o *corpo trigueiro* do ado-
lescente, o poeta vai além na exaltação do amor viril:

*Dá-me o infinito gozo
De contigo adormecer
Devagarinho, sentindo
O aroma e o calor
Da tua carne, meu amor!*

*E ouve, mancebo alado:
Entrega-te, sê contente!
– Nem todo o prazer
Tem vileza ou tem pecado!*

*Anda, vem!...Dá-me o teu corpo
Em troca dos meus desejos...
Tenho saudades da vida!
Tenho sede dos teus beijos!²⁷*

O envolvimento de Fernando Pessoa com a sua poesia, em que pese o contexto (1922) e a temática do autor de *Canções*, assume a ousa-
da dimensão de defesa pública de um ideal estético. A seguir, transcre-
ve-se uma passagem de um ensaio de Pessoa, breve mostra de uma
argumentação longa e *severamente conduzida*:

Das três formas, que podemos conceber, da beleza física – a graça, a
força e a perfeição –, o corpo feminino tem só a primeira, porque não
pode ter a beleza da força sem quebra da sua feminilidade, isto é,
sem perda do seu carácter próprio; o corpo masculino pode, sem que-

bra da sua masculinidade, reunir a graça e a força; a perfeição só aos corpos dos deuses, se existem, é dado tê-la. Um homem, se guiar pelo instinto sexual, e não pelo instinto estético, cantará, como poeta, só o corpo feminino. Essa atitude representa uma preocupação exclusivamente moral. O instinto sexual, normalmente, tendente para o sexo oposto, é o mais rudimentar dos instintos morais. (...) Como, porém, o esteta canta a beleza sem preocupação ética, segue que a cantará onde mais a encontre, e não onde sugestões externas à estética, como a sugestão sexual, o façam procurá-la. Como se guia, pois, só pela beleza, o esteta canta de preferência o corpo masculino, por ser o corpo humano que mais elementos de beleza, dos poucos que há, pode acumular²⁸.

Adolescente V

*Ouve, meu anjo:
Se eu beijasse a tua pele?
Se eu beijasse a tua boca onde a saliva é um mel?*

*Calmo, tentou afastar-se
num sorriso desdenhoso;
– a carne do assassino
é como a do virtuoso.*

*Numa atitude elegante,
misteriosa, gentil,
deu-me o seu corpo doirado
que eu beijei quase febril.*

*Na vidraça da janela,
a chuva, leve, tinia...*

*Ele apertou-me cerrando
os olhos para sonhar –
e eu lentamente morria
– como um perfume no ar!*

Multipliquei-me, para me sentir

Fernando Pessoa (1888 - 1935), em sua estréia literária, a si próprio se refere, de forma indireta, num artigo publicado em 1912 na revista *A águia*, como o “Supra-Camões”, acentuando, desta forma, a importância da obra que estava construindo. Uma obra desconcertante, cujos principais parâmetros seriam a despersonalização e o fingimento:

*O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.*

*E os que lêem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.*

*E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama coração.*

*Autopsicografia*²⁹

Órfão de pai em idade tenra, Pessoa passou a infância e a adolescência na África do Sul, na companhia da mãe e do padrasto, tendo testemunhado a morte de alguns irmãos. Volta com 17 anos a Lisboa, onde vive o resto de sua vida, em meio a precária situação financeira e a uma intensa atividade literária (o escândalo da revista *Orpheu*, as colaborações em jornais e revistas da época, a criação dos heterônimos) – uma vida a que não faltam a frustração amorosa (o namoro com Ofélia de Queirós), o alcoolismo e suspeitas de homossexualismo.

No início de sua intervenção literária, divulga alguns movimentos de vanguarda (o paulismo, o interseccionismo e o sensacionismo),

ilustrando-os com poemas, tais como “Pauis”, “Chuva oblíqua”, “A ceifeira” e “Ode marítima”. Estas poéticas refletem uma evolução a partir do culto do *vago*, do *sutil* e do *complexo* para a refinada noção de transparência (próxima da técnica cubista) e ênfase às sensações, através da exuberância de imagens.

Fernando Pessoa transfere para o heterônimo Álvaro de Campos (quando não o faz na língua inglesa, em poemas como “Antinous” e “Epithalamium”) a representação da temática homoerótica. Na carta a Casais Monteiro, como se sabe, menciona que pôs em Álvaro de Campos toda a emoção que não dava nem a si, nem à vida. Denominava obscenos os seus poemas homoeróticos, escritos em inglês. *Obscenos* por exaltarem uma excessiva carnalidade, nociva aos *processos mentais superiores* e de cujos ímpetos cuidou de livrar-se em definitivo *pelo simples processo de os exprimir intensamente*³⁰. Álvaro de Campos é um poeta sensacionista:

*Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir.
Sentir tudo de todas as maneiras.
Sentir tudo excessivamente,
Porque todas as coisas são, em verdade, excessivas*³¹.

Para além da vincada feição modernista desse heterônimo, interessa observar a forte relação afetiva de Pessoa para com ele. Nascido a 15 de outubro de 1890, no mesmo local de nascimento, dia e mês do avô paterno de Pessoa, Campos é *alto, magro e um pouco tendente a curvar-se, tipo vagamente de judeu português*, engenheiro naval, sem dúvida a profissão mais adequada ao autor de uma ode marítima³². Tornar Álvaro de Campos um quase parente, na biografia fictícia dos heterônimos, pode comportar mais do que uma homenagem de um neto que não teve tempo de conviver com o pai. Como engenheiro naval, o heterônimo espelha a dimensão marítima da cultura portuguesa, o principal universo semiótico da literatura portuguesa do Renascimento, cujo expoente máximo é Camões. Ora, sabe-se que Fernando Pessoa é o avatar camoniano da modernidade, desde os artigos publicados na revista *A águia* em 1912, quando é mencionado o surgimento para breve do “Supra-Camões”.

A “Ode marítima” pode ser lida como a expressão da libido de Álvaro de Campos, a expressão do seu desejo, segundo a conhecida

sugestão barthesiana de que quem escreve inscreve no seu texto sua sexualidade, semelhante à afirmação lacanaiana de que a realidade do inconsciente é sexual. A partir da identificação do sujeito com o navio, à deriva no mar, corpo passivo ante as ondas, o que se nomeia reiteradas vezes é o desejo sexual feminino:

*Ser no meu corpo passivo a mulher-todas-as-mulheres
Que foram violadas, mortas, feridas, rasgadas pelos piratas!
Ser no meu corpo subjugado a fêmea que tem de ser deles³³.*

A insistência com que o sujeito poético nomeia sua porção fêmea, numa exaltação do homoerotismo passivo, em seqüência à *saudação* a Walt Whitman (*o grande pederasta roçando-se contra diversidade das coisas*) atualiza, e neste poema sem ocultações nem máscaras, a estreita intimidade entre desejo e poesia (Freud, 1976, IX, 154):

*Ó meus peludos e rudes heróis da aventura e do crime!
Minhas marítimas feras, maridos da minha imaginação!
Queria ser aquela que vos esperasse nos portos
(...)
Agora, no auge conciso de sonhar o que vós fazíeis,
Perco-me todo de mim, já não vos pertenço, sou vós.
A minha feminilidade que vos acompanha é ser as vossas almas!*

O sujeito que delega ao delírio a expressão de suas criações fantasmáticas (fantasias femininas, ainda que disfarçadas pelo sensacionismo), porta voz de um *ego* e não de um *eu*, é um sujeito poético edipiano. Desta forma, libera o inconsciente: instaurando o simbólico, na contigüidade desejo/poesia. Não é o sujeito cartesiano da ciência, portador de conceitos racionais, mas o sujeito do desejo, enunciador de conceitos simbólicos. Na avaliação de Eduardo Lourenço, não há sexualidade nebulosa na "Ode marítima:

Como fará mais tarde nos seus poemas em inglês, Pessoa "liberta" através de Álvaro de Campos não somente as suas pulsões sadomasoquistas mas a sua tendência virtual para a homossexualidade³⁴.

Yara Frateschi Vieira, analisando os poemas ingleses de Fernando Pessoa, observa que, se o homossexualismo e a pedofilia se apresentam em "Epithalamium" de forma disfarçada, em "Antinous" os mesmos temas adquirem uma *forma gloriosa e plenamente justificada*:

Essa justificativa tem que passar, porém, pela morte de Antínoo, necessária para o pleno processo de substituição que está em jogo nos dois poemas: do corpo feminino para o masculino, da reprodução sexuada pela espiritual, da natureza pela cultura, do sexo pelo discurso sobre o sexo.

Não é demais esclarecer que não se trata de dizer que Fernando Pessoa era flagelante, misógino, homossexual, necro ou pedofílico: o que os poemas nos dizem, porém, é que a sua fantasia erótica é formada por pulsões dessa natureza, e que o discurso erótico que é possível para ele, nesses poemas, traz a marca desses discursos, que são os da sua formação inglesa³⁵.

O namoro de Fernando Pessoa com Ofélia (em dois tempos: em 1920 e nove anos mais tarde, em 1929, por breves meses nos dois interstícios) envolveu cartas dos dois lados e teve a participação irônica de Álvaro de Campos que, a um mês e nove dias antes da morte de Pessoa – em 21/10/1935 – teria escrito o conhecido poema:

*Todas as cartas de amor são
Ridículas.
Não seriam cartas de amor se não fossem
Ridículas.*

*Também escrevi em meu tempo cartas de amor,
Como as outras,
Ridículas.*

*As cartas de amor, se há amor,
Tem de ser
Ridículas.*

*Mas, afinal,
Só as criaturas que nunca escreveram
Cartas de amor
É que são
Ridículas.*

*Quem me dera no tempo em que escrevia
Sem dar por isso
Cartas de amor
Ridículas.*

*A verdade é que hoje
As minhas memórias
Dessas cartas de amor
É que são
Ridículas.*

*(Todas as palavras esdrúxulas,
Como os sentimentos esdrúxulos,
São naturalmente
Ridículas)³⁶.*

Teria sido este o último poema de Fernando Pessoa? Ou o último de Álvaro de Campos? Qualquer que seja a resposta, a questão das *cartas de amor* de fato preocupava a Fernando Pessoa (ou preocupava significativamente a Álvaro de Campos – o autor do poema). O poema menciona as *memórias* das cartas de amor. Ora, as memórias seriam de Fernando Pessoa e não do heterônimo, possuidor de fartas alusões fictícias (a viagem à Escócia, aludida no poema “Opiário”, bem como outras da mesma natureza nos poemas “Ode triunfal”, “Ode marítima” e “Passagem das horas”). A partir de um dado momento – 1922, com “Soneto já antigo”? ou 1923, com “Lisbon revisited”? – talvez se possa dizer que desaparecem as diferenças identitárias de um e de outro; os dois, Fernando Pessoa e Álvaro de Campos, passam a ser a mesma entidade³⁷.

As questões relevantes são: até onde o fingimento heteronímico é máscara? Até onde o que é dito no poema (e *as cartas de amor* acabaram publicadas) pode ser lido ao pé da letra? Ou seja, para que sejam ridículas, *as cartas de amor*, é necessário que haja amor. Ridículas, por quê? Jorge de Sena aventa a hipótese do natural envolvimento de Álvaro de Campos no namoro de Pessoa com Ofélia, chegando a afirmar o seguinte: “...e ela sabia que o Álvaro a detestava, sabendo nós que o mesmo Álvaro era quem Pessoa talhara para homossexual do grupo”³⁸. A conclusão (se é que existe) fica por conta de David Mourão-Ferreira:

Quando, todavia, Álvaro de Campos universalmente afirma *Mas afinal, / Só as criaturas que nunca escreveram / Cartas de amor / É que são / Ridículas* – então aí sentimos que Fernando Pessoa está lançando um amplo e misericordioso véu de redentora compreensão sobre o táfalo de qualquer amor, sobre a memória de quaisquer cartas que *de amor* tenham sido. Incluindo *estas*, naturalmente; *estas*, porventura, mais que todas as outras. E talvez assim finalmente se opere, por iniciati-

va de Álvaro de Campos, uma dupla *reconciliação*: reconciliação entre Pessoa e Campos, reconciliação entre Campos e Ofélia³⁹.

Mas, como supõe Jorge de Sena, se Pessoa e Campos eram a mesma pessoa a partir de 1923, como aceitar a suposta reconciliação entre os dois? Enfim, as questões pessoais estão longe de terem um final feliz.

A seguir, reproduz-se o famoso e polêmico “Soneto já antigo” e um fragmento de “Epithalamium”, traduzido por Natália Correia:

*Olha, Daisy: quando eu morrer tu hás de
dizer aos meus amigos aí de Londres,
embora não o sintas, que tu escondes
a grande dor da minha morte. Irás de*

*Londres p’ra Iorque, onde nascestes (dizes...
que eu nada que tu digas acredito),
contar àquele pobre rapazito
que me deu tantas horas tão felizes,*

*Embora não o saibas, que morri...
mesmo ele, a quem eu tanto julguei amar,
nada se importará...Depois vai dar*

*a notícia a essa estranha Cecily
aue acreditava que eu seria grande...
Raios partam a vida e quem lá ande!*

Epithalamium

IV

(...)

*Hoje ao declinar do dia
entre ela e o tecto
o peso de um homem vergará.
Vede! de imaginá-lo as pernas cinge
na mão pensando que as apartará.
Essa entrada em sua carne teme
esse consentimento que fará
o macio começar a ser rude na dor.*

*Se vós alegres raios
sois habitados por duendes ou gnomos
que com o dia voluptuosamente brincam
segredai-lhe se o temor de sangrar a retrai
que a espaçosa câmara do amor
tem o seu pórtico nesse exíguo caminho⁴⁰.*

Sobre o “Soneto já antigo”, convoco não um comentário crítico, mas uma ficção: a conversa entre Campos e Fernando Pessoa no leito de morte, segundo Antônio Tabuchi:

Eu, bem, eu tenho a ironia, escrevi um soneto que nunca lhe mostrei, fala de um amor que o deixará constrangido, pois é dedicado a um jovem, um jovem que amei e que me amou na Inglaterra. Enfim, depois deste soneto nascerá a lenda dos seus amores recalcados, e isto será um prato cheio para alguns críticos.

Amou alguém, realmente?, sussurrou Pessoa.

Amei realmente alguém, respondeu Campos em voz baixa⁴¹.

Uma sabedoria próxima ainda das nascentes

Herdeiro da atmosfera nebulosa e dos timbres multifacetados de Pessanha, Eugênio de Andrade n. 1923 vem construindo desde *As mãos e os frutos* (1948) uma obra densa de alusões a Eros na vida cotidiana. Para Natália Correia, “Eugênio de Andrade reivindica para a sua situação de amante o êxtase da contemplação como força ativa e transfiguradora”⁴². A simplicidade dos torneios frasais, a proximidade do afeto, a descrição maliciosa, a ambigüidade sexual, alguma atmosfera homoerótica, o discurso ciciado nas margens e fronteiras da fruição amorosa, a concepção libertária da passividade erótica, a integração com os elementos naturais transparecem nos seus poemas:

*Ignoro o que seja a flor da água
mas conheço o seu aroma:
depois das primeiras chuvas
sobe ao terraço,*

*entra nu pela varanda,
o corpo inda molhado
procura o nosso corpo e começa a tremer:
então é como se na boca*

*um resto de imortalidade
nos fosse dado a beber,
e toda a música da terra,
toda a música do céu fosse nossa,*

*até ao fim do mundo,
até amanhecer*⁴³.

O leitor mais atento perceberá que a ênfase ao literário e sua utilização retórica, aliada ao ritmo e à melodia, configuram a busca de uma sensação ligada a algum elemento fundamental:

*Vem de tão longe que tenho a piedade
de seus cães: abro a porta, aceito
a festa dos animais.
Aproximou as mãos do fogo
e encontrou a flauta, levou-a
à boca: então o silêncio brilhou
acariciado.
Variações sobre um tema antigo⁴⁴*

Referência tutelar na expressão mítica do erotismo, quase sempre caudatária de um grito libertário, mais sugerido que enunciado, a poesia de Eugênio de Andrade influencia sobremaneira uma sensibilidade poética que vai surgir nos anos setenta, com a celebração do corpo e de uma sensualidade terrivelmente dispersa:

*Em lábios muito jovens
a turbulência das folhas
luta ainda com a raiz da água*

Em lábios muito jovens arder é tão lento

A extensa lista de títulos de poesia (entre outros, *Os amantes sem dinheiro*, de 1950, *Ostinato rigore*, de 1964, *Véspera da água*, de 1973, *Limiar dos pássaros*, de 1976) soma-se a outros de tradução, configurando uma cuidada e, sob muitos títulos, luminosa produção poética, capaz de proclamar muitas vezes o interdito.

*Que gestos há mais belos que os do sexo?
E as mães são poços de petróleo nas palavras dos filhos,
O teu /segredo não desvendes, margem*

Três nomes se destacam, entre os anos cinquenta e sessenta, na apreensão lírica do erotismo: Jorge de Sena, Herberto Hélder e Gastão Cruz, autores, nessa ordem, dos versos acima.

Jorge de Sena (1919 - 1978) merece destaque especial pela sua produção poética ousada ("*Ganímedes*" e "*Sobre esta praia*", entre outros poemas) sem esquecer a ardente ficção autobiográfica em que a sexualidade pontua os instantes de transição e passagem do protagonista (*Sinais de fogo*). Memórias datadas de uma época pessoal e coletiva, com

projeções prospectivas de natureza filosófica, esse notável romance, enquanto anuncia o nascimento de um poeta, delinea também a descoberta do amor, da política e da sexualidade, de forma admirável.

O poema "Ganímedes", de que se transcrevem as últimas estrofes, reelabora um motivo mitológico e partilha dúvidas, revelando uma poderosa construção poética:

*Mas quem avança em quem? O deus se entrega,
ou é quem viola, e como, o corpo arrebatado?
Quem é senhor de quem? Ou sempre, ou mutuamente?
Ou cada um se humilha à sujeição do outro?*

*E mais; sem que o soubesse, aquele humano estava
já destinado às garras longamente curvas?
Ou por acaso foi que o deus se apaixonou?
E essa paixão durou? E que destino teve*

*o rebanho dispersado em susto? E a flauta
que entre a verdura mal se vê, perdida?
E o corpo do pastor, que pensa agora?
Só isto – o decisivo – não sabemos⁴⁵.*

O poeta confessa-se dividido entre o que é *decisivo saber* e o que *não sabe*, depois de ter organizado o olhar expressivo através de uma narrativa condensada, como sempre faz. Em "Sobre esta praia" Jorge de Sena revela-se atento aos *sinais do tempo*, vivendo nos anos sessenta (depois de significativa passagem de seis anos pelo Brasil, fugindo do salazarismo) como professor universitário em Santa Barbara (USA), na época do movimento *hippie* e da libertação sexual:

*Pergunto-me a mim mesmo – tão curioso
como a criança a ser-se adolescente
que mal se entende em como os corpos agem –
a que diversos jogos ou não-jogos
se dão na intimidade estes que vejo
inteiramente nus no areal da praia
entre uma escarpa que os esconde e o mar
que tudo aceita em ondas sucessivas.
Deitados no saber de ao sol queimarem*

*o mais oculto de si mesmos são
dois jovens e uma jovem misturados.
Um dos rapazes se recosta contra o corpo
do outro rapaz que alonga dorso e pernas,
enquanto neste se debruça e dobra,
pendendo os frescos seios e os cabelos,
o corpo feminino associado ao de ambos.
Mas nada indica excitação nos machos
de quem se pousa o sexo ou distendido pende
em de sereno indiferente como
a só vazia ausência de mistério
que a corpos dava um fervor quente e humano.
São, como deuses, animais sem cio?
Ou são, como animais, humanos que se aceitam?
Ela é de quem? De um deles só, dos dois?
Um deles será dela mas também do outro?
Será cada um dos três dos outros dois?
Ambos os machos serão fêmeas do outro?
Ou só um deles? Qual dos dois? O que
sentado se recosta? O que deitado
aceita contra o seu o corpo recostado?
Os três são muito belos, e não só
daquela de escultura juvenil audácia
cifrada em curvas duras de suaves linhas,
mas igualmente da pureza límpida
que só em torno ao sexo se enegrece um pouco.
(...)⁴⁶*

Além de outros aspectos, o reconhecimento moral das sexualidades diferentes se impõe entre as contribuições relevantes de Jorge de Sena à atual poesia portuguesa.

Herberto Helder (n. 1930), poeta possuidor de uma exuberante, hermética e eloqüente escrita, volta-se para a recuperação de energias arquetípicas em *A colher na boca* (1961), *O bebedor noturno* (1968), *A cabeça entre as mãos* (1982).

A poesia de Herberto Helder, sempre obsessiva, reflete como que um imenso orgasmo sem fim. Nela, a mulher – o gênero, mais que o amor individualizado – é a musa universal, receptáculo dos seus excessos e do êxtase que o projeta numa insaciável tensão. Daí, a corrosão de

um erotismo que nele é visceral, orgiástico, e que mais não cessa, qual canto cósmico da atitude de amar e da presença matriarcal⁴⁷.

A seguir, apresenta-se uma breve amostra do primeiro livro, reveladora da dimensão mágica e cosmológica de seu lirismo, cuja inspiração sempre nomeia e exalta o corpo feminino como força aglutinadora das energias universais:

*Dai-me uma jovem mulher com sua harpa de sombra
e seu arbusto de sangue. Com ela
encantarei a noite.*

*Dai-me uma folha viva de erva, uma mulher.
Seus ombros beijarei, a pedra pequena
do sorriso de um momento.*

*Mulher quase incriada, mas com a gravidade
de dois seios, com o peso lúbrico e triste
da boca. Seus ombros beijarei.*

(...)

*Em cada mulher existe uma morte silenciosa.
E enquanto o dorso imagina, sob os dedos,
os bordões da melodia,
a morte sobe pelos dedos, navega o sangue,
desfaz-se em embriaguez dentro do coração faminto.*

*– Oh cabra no vento e na urze, mulher nua sob
as mãos, mulher de ventre escarlate onde o sal põe o espírito,
mulher de pés no branco, transportadora
da morte e da alegria.*

*Dai-me uma mulher tão nova como a resina
e o cheiro da terra.*

*Com uma flecha em meu flanco, cantarei.
E enquanto manar de minha carne uma videira de sangue,
cantarei seu sorriso ardendo,
suas mamas de pura substância,
a curva quente dos cabelos.*

*Beberei sua boca, para depois cantar a morte
e a alegria da morte⁴⁸.*

Referência fundamental para as gerações posteriores, a poesia de Herberto Helder possibilita a confissão de um importante poeta dos

anos setenta – Joaquim Manuel Magalhães – assinalando que a poesia portuguesa havia chegado a um impasse e só poderia sobreviver quem conseguisse escrever diferente do autor de *A colher na boca*:

Quero dizer, comecei a julgar que escrever era fazer como você, de tal ordem a mudança ou transfiguração foi radical. Foram centenas de poemas, nos anos da Faculdade, em que não havia mais ninguém, nenhuma outra linguagem capaz de ensinamento. Era a peste, o contágio mortal.

Os advérbios de modo, os pronomes possessivos desencadeadores das metáforas, o desregramento imaginístico de um onirismo agressivo, a raridade visual ocupavam o centro que tentava a sua capacidade de visão, donde me cresciam as palavras. (...)

Fui saindo do “pesadelo” da sua escrita a muito custo. Voltei atrás muito devagar, graças a grandes montes de papel rasgado. Primeiro riscava o que lhe fosse semelhante, voltava ao princípio, descobria que não ficava nada. Só quando me despedi de si, consegui perceber que podia tentar com as palavras sons e sentidos que fossem meus⁴⁹.

Para alcançar o próprio caminho, Joaquim M. Magalhães reconhece que foi preciso atravessar o longo aprendizado de escrever *com/ contra* Herberto Helder, experiência certamente comum a muitos poetas contemporâneos.

Gastão Cruz (n. 1941), autor de *Campânula* (1978), *Os nomes desses corpos* (1979), *As pedras negras* (1995), entre outros livros, é um dos pioneiros na construção de uma poética centrada no corpo, cujos desdobramentos articulam e questionam as causas da repressão histórica à diferença sexual:

*Líquido vivo o dia
decrece sob a noite ânus exposto
a um caudal de sêmen e de símbolos*

*com o pênis traçando numa tábua de sangue
a metáfora da morte
do amor e da vida⁵⁰*

A poesia de Gastão Cruz acompanha, de forma transfigurada, o processo crucial por que passa o país em busca da própria identidade, após a Revolução de 1974, através do paralelismo entre o corpo da pátria e as ruínas de um corpo que articula a escrita/a participação social ao signo da sexualidade:

Comboio de Tomar

*Comboio de Tomar onde uma
luz gasta nos estraga
Amor mas quantas
(conosco o fogo como pode cobre*

*as profundas planícies alagadas)
vezes um nome um outro nome apaga
Tenho de me deitar
sobre o teu corpo fixo como água⁵¹*

No prefácio a um de seus livros, o autor aproxima o destino pessoal ao da pátria, ambos em tempos de construção:

A minha geração, que teve vinte anos num país envenenado pela repressão e pela guerra não poderia, naturalmente, ver a realidade com lentes cor-de-rosa. [...]E até o amor e o corpo não podiam deixar de fazer parte de um país doente⁵².

Nos trabalhos mais recentes, Gastão Cruz ainda surpreende com versos enigmáticos e incisivos, como estes, em que inverte as relações tradicionais e *as margens* são repensadas, a partir de sugestões brechtianas:

*No fim quando as cidades
não forem senão
escombros procura
na morada flagelada
pela água das margens
o espelho derradeiro e interroga:
os lugares perdidos as margens
por que tentas
prendê-los com a água?⁵³*

A expressão de uma forma de amor calcada na diferença – que em tempo ainda próximo nem se ousava dizer – atinge na poesia portuguesa contemporânea, mais precisamente a partir dos anos setenta, uma presença substantiva. Dentre seus principais paradigmas, a poesia produzida pelos autores revelados em *Cartucho*⁵⁴ (Antônio Franco Alexandre, Joaquim Manuel Magalhães, João Miguel Fernandes Jorge e Hélder Moura Pereira) aponta para um propósito político de opção por um erotismo minoritário, através da nomeação do prazer homoe-rótico⁵⁵.

Notas

- ¹ CUNHA, 1949.
- ² DUBY, p. 61.
- ³ LAPA, 1965.
- ⁴ LAPA, 1965. Cf. ainda VIEIRA, 1983.
- ⁵ PEREIRA, 1990, p. 195.
- ⁶ CAMÕES, 1963.
- ⁷ CHAUÍ. In: NOVAES, 1990, p. 19-66.
- ⁸ *Ibidem*.
- ⁹ CHAUÍ, Op. cit.
- ¹⁰ BENJAMIN, 1985, p. 170.
- ¹¹ BOCAGE, 1968.
- ¹² CORREIA, 1999, p. 228.
- ¹³ CORREIA, 1999, p. 238-246.
- ¹⁴ SÁFADY, 1965.
- ¹⁵ FERREIRA, 1999, p. 86-87.
- ¹⁶ VERDE, 1992.
- ¹⁷ PESSOA, *Obra poética*, 1986, p. 268.
- ¹⁸ *Ibidem*, p. 139.
- ¹⁹ RECKERT, 1987.
- ²⁰ CORREIA, 1999, p. 321-322.
- ²¹ PESSANHA, 1995.
- ²² SÁ-CARNEIRO, 1965.
- ²³ DUARTE, 1994.
- ²⁴ CORREIA, 1999, p. 361.
- ²⁵ ESPANCA, 1985.
- ²⁶ MARTINS, 1986, p. 91.
- ²⁷ BOTTO, 1980, p. 33.
- ²⁸ BOTTO, 1980, p. 13.
- ²⁹ PESSOA, *Obra poética*, 1986, p. 98-99.
- ³⁰ Cf. SIMÕES, s.d., v. II, p. 182.
- ³¹ PESSOA, *Obra poética*, p. 340.
- ³² PESSOA, *Obra em prosa*, 1986, p. 93-100.
- ³³ PESSOA, *Obra poética*, 1986, p. 248-269.
- ³⁴ LOURENÇO, 1986, p. 75.
- ³⁵ VIEIRA, 1989, p. 95.
- ³⁶ PESSOA, *Obra poética*, 1986, p. 333.
- ³⁷ MOURÃO-FERREIRA, 1988, p. 99-130.
- ³⁸ SENA, In: *Persona*, 1978, p. 27- 41.

- ³⁹ MOURÃO-FERREIRA, 1988, p. 129.
- ⁴⁰ CORREIA, 1999, p. 352-353.
- ⁴¹ TABUCHI, 1996, p. 21-22.
- ⁴² CORREIA, 1999, p. 406.
- ⁴³ ANDRADE, 1992, p. 29.
- ⁴⁴ ANDRADE, 1992, p. 38.
- ⁴⁵ SENA, 1989.
- ⁴⁶ AL BERTO et alii, 1987. p. 64-65.
- ⁴⁷ CORREIA, 1999, p. 455.
- ⁴⁸ HÉLDER, 1990, p. 18-25.
- ⁴⁹ MAGALHÃES, 1981, p. 129-130.
- ⁵⁰ CRUZ, 1978, p. 50.
- ⁵¹ CRUZ, 1978, p. 23.
- ⁵² CRUZ, 1983.
- ⁵³ CRUZ, 1995, p. 67.
- ⁵⁴ ALEXANDRE et alii, 1976.
- ⁵⁵ A análise detalhada desse percurso pode ser acompanhada em PEREIRA, 1999.

Bibliografia

- AL BERTO, DOMINGOS, Paulo da Costa, BAIÃO, Rui. (Org.) *Sião*. Lisboa: Cooperativa de artes gráficas, 1987.
- ANDRADE, Eugênio. *Ostinato rigore*. Porto: Limiar, 1984.
- _____. *Vertentes do olhar*. Porto: Limiar, 1987.
- _____. *Rente ao dizer*. Porto: Limiar, 1992.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. *Obras de Bocage*. Porto: Lello & irmãos, 1968.
- BOTTO, Antônio. *As canções de Antônio Botto*. Lisboa: Presença, 1980.
- CAMÕES, Luís de. *Lírica completa II*. Prefácio e notas de Maria de Lurdes Saraiva, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1980.
- CHAUÍ, Marilena. Laços do desejo. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O desejo*. São Paulo: Companhia das letras; Rio de Janeiro: Funarte, 1990.
- CORREIA, Natália. *Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica*. 3. ed. Lisboa: Antígona & Frenesi, 1999.
- CRUZ, Gastão. *A poesia portuguesa hoje*. Lisboa: Plátano, 1973.
- _____. *Campânula*. Lisboa: & etc, 1978.
- _____. *Poesia 1963 - 1983*. Porto: O oiro do dia, 1983.
- _____. *As pedras negras*. Lisboa: Relógio d'água, 1995.
- CUNHA, Celso. *O cancionero de Joan Zorro*. Rio de Janeiro: Imprensa nacional, 1949.
- DUARTE, Lélia Parreira. *Anais da semana de estudos Mário de Sá-Carneiro*. Belo Horizonte: Centro de estudos portugueses/UFMG, 1994.
- DUBY, Georges. *Idade média, idade dos homens*. São Paulo: Cia. das letras, 1990.
- ESPANCA, Florbela. *Obras completas*. Lisboa: Dom Quixote, 1985. vs. I e II.
- FERREIRA, Nadiá Paulo. *Boletim*. Belo Horizonte: Centro de estudos portugueses/UFMG, 1999, n. 25.
- FREUD, Sigmund. *Edição brasileira das obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- FRIEDRICH, Hugo. *A estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas cidades, 1978.
- HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. 2. ed. São Paulo: Mestre Jou, 1982, v. 2.
- HÉLDER, Herberto. *Poesia toda*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1990.

- LAPA, M. Rodrigues. *Cantigas d'escarnho e de maldizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. Vigo: Galáxia, 1965.
- LOURENÇO, Eduardo. *Pessoa revisitado*. Porto: Inova, 1973.
- _____. *Fernando Pessoa – rei da nossa Baviera*. Lisboa: Imprensa nacional/Casa da moeda, 1986.
- MAGALHÃES, Joaquim Manuel. *Os dois crepúsculos*. Lisboa: A regra do jogo, 1981.
- MARTINS, Manuel Frias. *Dez anos de poesia em Portugal – 1974 - 1984*. Lisboa: Caminho, 1986.
- MOURÃO-FERREIRA, David. *Nos passos de Pessoa*. Lisboa: Presença, 1988.
- NOBRE, Antônio. *Só*. Porto: Tavares Martins, 1973.
- PEREIRA, Edgard. *Portugal: poetas do fim do milênio*. Rio de Janeiro: Sette letras/Fale UFMG, 1999.
- PEREIRA, Hélder Moura. *De novo as sombras e as calmas*. Lisboa: Contexto, 1990.
- PESSANHA, Camilo. *Clepsydra*. Ed. de Paulo Franchetti. Lisboa: Relógio d'água, 1995.
- PESSOA, Fernando. "Antônio Botto e o ideal estético em Portugal." In: BOTTO, Antonio. *As canções de Antônio Botto*. Lisboa: Presença, 1980.
- _____. *Obra em prosa*. Org., introdução e notas de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- _____. *Obra poética*. 9. ed. seleção, org. e notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- RECKERT, Stephen. Micro-significantes na semiótica de Camões. In: BELCHIOR, Maria de Lourdes e MARTINEZ-LÓPES, Enrique. (org.) *Camoniana californiana*. University of California, Santa Barbara, USA, 1985.
- _____. *Um ramalhe para Cesário*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1987.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Poesia*. Obra poética completa. Nem Martins: Europa-América, 1991.
- SÁFADY, Naief. *Folhas caídas – a crítica e a poesia*. 2. ed., Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1965.
- SENA, Jorge de. *Persona*. Porto: Centro de estudos pessoanos, 2, 1978.
- _____. *Poesia*. III. Lisboa: Edições 70, 1889.
- SILVEIRA, Jorge Fernandes da. *Portugal – maio de poesia 61*. Lisboa: Imprensa nacional – Casa da moeda, 1986.
- SIMÕES, João Gaspar. *Vida e obra de Fernando Pessoa*. Lisboa: Bertrand, s.d., II.
- TABUCHI, Antônio. *Os três últimos dias de Fernando Pessoa*. Trad. Roberta Barni. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- VERDE, Cesário. *O livro de Cesário Verde*. Lisboa: Ática, 1992.
- VIEIRA, Yara F. *EPA – estudos portugueses e africanos*. Campinas: Unicamp, n. 1, 1983.
- _____. O escândalo das amas e teceadeiras. *Colóquio/letras* 76. Lisboa, nov. 1983.
- _____. *Sob o ramo da bétula*. Campinas: Unicamp, 1989.

De navegações e naufrágios: imagens de Portugal de Garrett a Pessoa

Paulo Motta Oliveira

*Del Atlántico mar en la orillas
desgreñada y descalza una matrona
se sienta al pie de sierra que corona
triste pinar. Apoya en las rodillas*

*los codos y en las manos las mejillas
y clava ansiosos ojos de leona
en la puesta del sol. El mar entona
su trágico cantar de maravillas.*

*Dice de luengas tierras y de azares
mientras ella sus pies en las espumas
bañando sueña en el fatal imperio*

*que se hundió en los tenebrosos mares,
y mira cómo entre agoreras brumas
se alza Don Sebastián, rey del misterio.*

Miguel de Unamuno

I. Uma desvalia trágica por regenerar

*Cumpriu-se o Mar, e o Império se desfez
Senhor, falta cumprir-se Portugal!*

Fernando Pessoa

Joel Serrão, em *Do Sebastianismo ao Socialismo*, ao “esboçar (...) os contornos da nebulosa liberal portuguesa no vasto período de 1820 a cerca de 1925”, afirma que “*não há diferenças essenciais entre os vários momentos ou tendências da história do nosso liberalismo, quer eles sejam o vintismo, o cartismo, o setembrismo, ou o republicanismo*”. Essa constatação o leva a considerar:

A despeito de tudo quanto agitou os homens desse passado recente (...) o processo liberal assentou em dados econômicos, sociais e mentais que, embora em devir, ao ritmo próprio do País, não chegaram a alterar-se na sua substância, no período considerado, de modo a que o *mesmo* tenha cambiado em *outro*¹.

Ao notar a existência de uma continuidade escondida debaixo de uma aparente diversidade, Serrão aponta “que o liberalismo português se desenvolveu de acordo com aquilo que pode denominar-se um projeto nacional de *regeneração*, que direta e indiretamente o liga quer ao passado da nação, quer aos vislumbres esperançosos do seu futuro”, ao que acrescenta:

Ora o inicial projeto de regeneração liberal assentava, fundamentalmente, na verificação da decadência da Pátria e no desejo de remediar, com firmeza, esse *estado de coisas* (...) Por mais inovador que tenha sido, efetivamente, o liberalismo português (...) ele procura conciliar o novo com o antigo, tendendo a pensar que as inovações de facto, que introduzia na vida política, administrativa, social e econômica, se legitimariam pelo “regresso” às lídimas tradições nacionais anteriores ao regime absoluto – a esse bom tempo de que “só nos resta a lembrança”.

(...)o restabelecimento do que havia sido destruído, eis o que sucessivamente pretenderam o vintismo, os proscritos que regressaram à Pátria capitaneados por D. Pedro (1832), o setembrismo (1836), a Regeneração propriamente dita (a partir de 1851), a Vida Nova (1885), o republicanismo e, até, já na nossa contemporaneidade, o Estado Novo (1933).²

Essa análise fornece pistas importantes, a partir das quais poderemos melhor entender as *imagens de Portugal* presentes no período que vai de Garrett a Pessoa. A ela, porém, devemos conjugar outra, presente no texto “Da literatura como interpretação de Portugal” de Eduardo Lourenço. Para este crítico existe, na literatura portuguesa produzida no século XIX e início do XX, uma continuidade que é dada por uma questão central:

Não se tem reparado muito naquilo que parece constituir a motivação mais radical e funda (pelo que significa como *ruptura*) de toda ou quase *toda a grande literatura portuguesa do século XIX*. O que desde Garrett a estrutura no seu âmago, é o projeto novo de *problematizar a relação do escritor, ou mais genericamente, de cada consciência individual, com a realidade específica e autônoma que é a Pátria*. E como o laço próprio que une o escritor, enquanto tal, à sua Pátria, *é a escrita*, a problematização dessas relações é antes de tudo problematização da *escrita*, nova ou inovadora maneira de falar a Pátria escrevendo-a em termos específicos, como o autor das *Viagens* o fará com sucesso raro. A partir de Garrett e Herculano, *Portugal*, enquanto realidade histórico-moral, constituirá o núcleo da pulsão literária determinante.³

Ao que acrescenta, em outro momento:

Este sentimento de fragilidade ôntica relativo à existência pátria durante *todo* o século XIX, a consciência de uma permanente ameaça, atingiram proporções que hoje nos parecem *absurdas*, descabeladas (românticas, no sentido desorbitado da expressão), mas as suas ondas de choque vão contaminar quase todas as grandes manifestações literárias capitais do século, de Garrett a Pascoaes (...). Nesta *estrutura de pânico* anímico se inscrevem autores tão diversos como Garrett, Herculano, Antero, Eça, Oliveira Martins, mas igualmente Nobre, Junqueiro, Sampaio Bruno. A reação histórico-patriótica ao *Ultimatum* que consagrava a nossa nulidade política (...) não é senão a expressão-resumo de uma ferida aberta em 1808 e em contínua supuração ao longo do século: a da generalizada consciência, entre a “intelligentsia”

lusitana, de uma *desvalia trágica*, insuportável, da realidade nacional sob todos os planos.⁴

Podemos notar que seja no campo literário, seja no político, um mesmo conjunto de questões percorre esse período. Serrão aponta para o caráter *regenerador* do liberalismo português, em que se conjugam a consciência de uma perda e a tentativa de reverter essa perda, atingindo no futuro um espaço que já foi ocupado no passado; Lourenço mostra Portugal como núcleo da pulsão literária determinante e a consciência da fragilidade ôntica do país como uma ferida em constante supuração. Assim, para ambos existe, por debaixo de uma aparente diversidade, um conjunto comum de questões que vai, para o primeiro, do vintismo ao republicanismo e, para o segundo, de Garrett a Pessoa⁵. É esse o período que procuraremos rastrear, buscando analisar que Portugal é *construído* seja em textos literários, seja em alguns outros de caráter mais político ou histórico.

Certamente não é possível, no espaço de um ensaio, fazer um histórico exaustivo dessa questão. Pretendemos somente apontar algumas balizas fundamentais a partir das quais poderemos situar as *imagens de Portugal* presentes no período que vai, aproximadamente, da década de vinte do século XIX à de trinta do século passado. Para tanto, por um lado, indicaremos algumas tendências presentes nas formas de *enxergar o país* ao longo desse período, enquanto, por outro, nos detemos em algumas obras específicas, cuja escolha teve por parâmetro a importância das mesmas em imagens que foram posteriormente elaboradas.

II. Garrett e Herculano ou o advento do liberalismo

*A sociedade já não é o que foi, não pode tornar a ser o que era;
– mas muito menos ainda pode ser o que é. O que há de ser, não sei.*

Almeida Garrett

Nas imagens que Almeida Garrett e Alexandre Herculano elaboraram de seu país, como já notou Eduardo Lourenço⁶, encontraremos, ao lado de um *perfil exaltante*, também a presença de uma certa *descrença* no liberalismo que ajudaram a implantar. Rastrear esta dupla face – que, como veremos, está intimamente relacionada com as marchas e contramarchas das idéias liberais em Portugal – será o objetivo desta parte.

Já em *Camões* e *Dona Branca* os temas nacionais são incorporados por Garrett à sua produção literária e, especialmente no primeiro, podemos notar a presença do “*amor da pátria* (...) evocado como objeto próprio e *supremo* do Canto, de todo o Canto”⁷. Mas será em dois textos pouco posteriores a esses que encontraremos, propriamente, uma *imagem de Portugal*: em *Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa*, publicado em 1826, e em *Portugal na Balança da Europa*, de 30. No primeiro desses textos, ao traçar a evolução da literatura portuguesa desde as suas origens até praticamente a sua época, Garrett nota a existência de um período áureo, “desde os princípios do século XVI até os do XVII século”⁸, que havia sido preparado pelo período anterior e é seguido por uma decadência que, iniciando-se já no século XVII, atinge seu auge em fins desse mesmo século e em meados do seguinte. Após isto existe uma recuperação, durante a segunda metade do século XVIII, que termina com uma “segunda decadência da língua e literatura”⁹, que antecede ao então momento atual. Percebe-se também, nesse texto, uma certa *visão esperançosa* sobre o futuro, por mais que os elementos concretos da realidade aparentemente não a embasem. Garrett termina o *Bosquejo* da seguinte forma: “A literatura portuguesa não mostra pre-

sentemente grandes sintomas de vigor: mas há muita força latente sob esta aparência; o menor sopro animador que da administração lhe venha, ateará muitos luzeiros em que de novo brilhe e se engrandeça.”¹⁰.

Se, certamente, não existe para Garrett uma relação imediata entre o estado da literatura e a situação social do país – ele mesmo apontara que a *idade de ouro* da literatura, nos fins do século XVI a meados do XVII, coincidia já com um período de declínio de Portugal¹¹ –, e se assim o *engrandecimento* da literatura pode não estar relacionado com um *engrandecimento* de outros aspectos da nação, é inegável que nesse escrito encontramos alguns elementos fundamentais da visão que sobre Portugal tiveram seus intelectuais durante o século XIX e parte do XX, já que a chave da *decadência/regeneração*, aqui presente, será utilizada, como veremos, para elaborar as mais diferentes reflexões sobre o passado e o presente do país.

Se no *Bosquejo* é analisada principalmente a literatura portuguesa, em *Portugal na balança da Europa* é, como o próprio título o indica, o papel que Portugal pode ocupar na Europa o principal tema em questão. Publicado em 1830, esse livro, que “é obra de longo trabalho, e que desde os fins de 1825 se começou a escrever”¹², tem um objetivo educativo e patriótico: o de “pôr bem presente na memória dos portugueses as causas e os efeitos de nossos erros e desgraças, para que no futuro se emendem uns, e se evitem as outras”¹³. Para tanto, o autor analisa a evolução da *liberdade*, conceito para ele fundamental, principalmente desde a época da revolução francesa até a sua atualidade. Através de uma visão dos avanços e recuos na luta da *liberdade* contra as oligarquias, acaba por propor, no último capítulo, “O que pode e o que deve ser Portugal na nova balança da Europa”¹⁴. As saídas apontadas são, como indica no próprio resumo que antecede a esse capítulo, “ou independência com verdadeira liberdade, ou união com a Espanha”¹⁵. Se, teoricamente, levanta duas hipóteses, é sobre a primeira que principalmente discorre¹⁶, falando de aspectos da constituição de 1826, a Carta Constitucional outorgada por D. Pedro IV, que deveriam ser modificados para que os erros do passado não voltassem a ser cometidos. Discussão sobre características específicas dessa constituição – Garrett aponta, entre outras, a necessidade de definir o que fazer quando o monarca dissolver as cortes e não convocar outras novas, como deve se formar a câmara hereditária e quais as relações que devem existir entre as câmaras municipais e o governo central –, ela é feita, porém, a partir de um princípio geral que cabe aqui assinalar, o de que “Instituições

políticas que a Portugal convenham não de pois conter, além da justiça dos princípios, que só podem ser os do direito natural e das leis gerais e absolutas de toda a sociedade, – formas adaptadas a suas circunstâncias e peculiar construção, ou *modo de ser político*”¹⁷, indicando que o Portugal liberal só poderá se firmar se a *liberdade* estiver assentada nas tradições tipicamente portuguesas, como são, entre outras, a monarquia e a presença política da aristocracia, como indicará mais à frente. No final de seu livro, após manifestar seu patriotismo¹⁸, Garrett conclama os portugueses para que façam uma união nacional, e coloquem Portugal no devido espaço que deve ocupar na Europa:

Praza a Deus que todos, de um impulso, de um acordo, de simultâneo e unido esforço, todos os Portugueses, sacrificadas opiniões, esquecidos ódios, perdoadas injúrias, ponhamos peito e metamos ombros à difícil mas não impossível tarefa de salvar, de reconstruir a nossa perda e desconjunta pátria, – de reequilibrar enfim Portugal na balança da Europa.¹⁹

Esse livro, em que temos um esforço claro de criar uma obra que modifique o estado do país, quando de sua edição ainda dominado por D. Miguel²⁰, instaura uma tradição que será recorrente ao longo do século: a da intervenção, mais ou menos sistemática, dos escritores portugueses na vida política, fazendo críticas e/ou propostas sobre os caminhos que o país deveria seguir. Além disso, uma série de tópicos que estarão, a partir de então, vinculados às *imagens de Portugal* aqui aparecem: a necessidade de adaptar características européias e/ou mundiais – nesse caso a *liberdade* e o liberalismo que a caracteriza – às específicas condições portuguesas, sem o que elas não poderão se firmar no país; Portugal enquanto um país que pode chegar a perecer (a união com a Espanha é uma possibilidade final de tentativa de instaurar a *liberdade* no país, mas que acarretará o seu próprio desaparecimento enquanto nação), mas que, apesar disto, poderá sobreviver se a estratégia correta for utilizada. É a esse país *diferente e mortal* que os intelectuais a partir de então interpelarão, seja para rasurar essa *diferença*, seja para tentar garantir a sua sobrevivência.

Se nesses dois textos Portugal é o tema a partir do qual Garrett traça reflexões, seja sobre a sua literatura passada, seja sobre o seu papel político futuro, será na década de 40 que o presente e o destino do país se transformarão em elementos fundamentais de duas obras lite-

rárias desse autor: *Viagens na minha terra*, que começaram a ser publicadas na *Revista Universal Lisbonense* em agosto de 1843 e, após serem interrompidas em dezembro, foram retomadas em junho de 45, e *Frei Luís de Sousa*, representado pela primeira vez em 1843 e publicado em 1844.

Devemos notar que se a última obra que analisamos foi publicada durante o reinado de D. Miguel, também as duas de que vamos agora tratar o foram em um período *despótico*, o de Costa Cabral, que, se “adotou a bandeira da ordem e do desenvolvimento econômico (...), estabeleceu no País um regime de repressão e violência, muitas vezes comparável ao despotismo miguelista”²¹. Como veremos, especialmente para *Viagens na minha terra*, esse contexto será de grande importância.

Viagens na minha terra já foi longamente analisado por Helder Macedo. Em seu artigo “*As viagens na minha terra* e a Menina dos rouxinóis”, esse crítico considera que, nesse livro, a oposição materialismo-espiritualismo é utilizada por Garrett tanto para “explicar a situação cultural, política e social de Portugal”²², como para “explicar a divisão do País na Guerra Civil, que opôs ao materialismo do Antigo Regime os ideais do liberalismo”²³. Após essas considerações, acrescenta:

Mas (...) cada termo da oposição contém em si uma equivalente dicotomia: o materialismo do Antigo Regime tinha como complemento antitético interno o espiritualismo dos frades; e o espiritualismo – ou idealismo – do Regime Liberal produziu o materialismo dos seus sucedâneos, os barões. Desta perspectiva, torna-se claro que, para Garrett, a marcha do progresso social português simbolizada na sua viagem Tejo-arriba não progride, nem pode progredir, porque os termos de cada antítese foram polarizados em ordem inversa numa nova antítese que os neutraliza, resultando, em suma, no que, semanticamente, se pode caracterizar como um quiasmo. Com efeito, no sentido estrito, o quiasmo é a figura do estilo em que duas expressões simétricas e antitéticas se contrabalançam pela sua repetição em ordem inversa.

Olhando à luz destes conceitos simbólicos o conto da “Menina dos rouxinóis” (...) torna-se evidente que ele não é mais do que uma outra, mais extensa, exemplificação – sentimental e romanesca – do mesmo tema representado naquilo que igualmente *viu* e foi levado a *sentir* e a *pensar* durante a viagem. E o conto também define, semanticamente, um impasse quiástico.²⁴

Macedo nota nas duas personagens motrizes do conto, Frei Dinis e Carlos, a presença desse mesmo impasse quiástico, pois o primeiro, “que começou por ser ‘materialista’ porque presa das paixões, espiritualizou-se através do remorso”, enquanto o segundo, “após ter lutado pelos ideais do liberalismo, corrompeu-se e cedeu à matéria ao tornar-se barão”²⁵. Existiria, assim, uma homologia entre a história do país e o enredo da novela, pois “da mesma maneira que foram os erros do absolutismo que levaram à revolução liberal, assim também o produto do materialismo de Frei Dinis, manifesto nos seus amores pecaminosos, é o próprio Carlos, seu filho natural e seu inimigo”, e “como ambos contêm, em fases diferentes das suas vidas e em ordem temporal inversa, os mesmos elementos antinômicos que o outro, embora fundamentalmente semelhantes, só poderão antagonizar-se: cada um deles está espiritualizado ou materializado na altura errada em relação ao outro”²⁶. Macedo também considera que “Joaninha e Georgina representam a essência do bem inerente às sociedades tradicionais e às sociedades modernas, ao Portugal arquetipal e ao arquétipo do progresso no século XIX que era a Inglaterra do liberalismo triunfante”²⁷. Assim, o impasse amoroso de Carlos seria uma outra representação da situação do país:

(...) o erro de Carlos foi não apenas ter sido incapaz de escolher mas, como consequência disso, não ter sido capaz de transformar o amor que sentia em abstrato no exercício concreto do amor. Com efeito, o seu amor era narcísico (...). Joaninha nunca chegou a existir para Carlos como um ser independente, permaneceu para ele até ao fim uma extensão da infância, foi a sua própria infância que ele continuou a amar nela. (...) Não foi também a ela [Georgina] que Carlos amou, mas ao bem-estar que sentiu junto dela e das irmãs. Quando Georgina e Joaninha se tornaram reais, isto é, quando passaram a existir nos seus próprios termos, Carlos desistiu de ambas – engordou, enriqueceu, tornou-se barão. A relação semântica entre a situação sentimental de Carlos e a situação social do País é, assim, acentuada pela própria seqüência do seu destino. Por implicação, o idealismo que o fez adotar a causa liberal também era narcísico, apaixonou-se pelo liberalismo, lutou por ele, mas não o soube servir numa consequente ação concreta. Tornou-se barão, um falso amador, “um construtor de papel”²⁸.

Se dessa forma Garrett metaforiza, através da novela, o estado do país, entregue a barões que de fato não conseguem concretamente

melhorá-lo, não deixará, como notou Macedo, de indicar a saída possível para esse problema, saída que começara a ser esboçada quando, na chegada ao convento de S. Francisco, afirma:

Mais dez anos de barões e de regime da matéria, e infalivelmente nos fuge deste corpo agonizante de Portugal o derradeiro suspiro do espírito.

Creio nisto firmemente.

Mas ainda espero melhor todavia, porque o povo, o povo povo, estão: os corruptos somos nós, os que cuidamos saber e ignoramos tudo.²⁹

Para Macedo esta meditação é de extrema importância pois, pela primeira será indicada uma saída possível para o impasse:

(...)ao contrapor às corruptoras abstrações da falsa sabedoria dos que detêm o poder a integridade potencialmente salvadora de um concreto “povo povo” capaz, como Garrett diz ainda, “da síntese transcendente, superior e inspirada pelas grandes e eternas verdades, que se não demonstram porque se sentem”.

Afinal, todo o quiasmo é um falso dilema, que só pode ser solucionado se os termos que o definem forem corrigidos de modo a permitirem uma síntese que os supere. É isto o que, efetivamente, Garrett vai fazer, ao tomar o lugar de Carlos no quiasmo definido pela sua relação com Frei Dinis. Para Carlos, já é tarde de mais. É o narrador que, ocupando o espaço semântico previamente definido por Carlos, no fim da sua “Odisséia”, pode reconhecer com Frei Dinis que, absolutistas e liberais, “erramos ambos”. (...)

Na verdade, a viagem registrada na obra é uma “Odisséia” (...). Como em toda a épica o viajante alcançou, no fim da jornada, um nível de conhecimento superior ao que era o seu quando a iniciou. E (...) o valor supremo que está a ser exaltado na metáfora que o todo do livro constitui é a *caritas patrie*, o amor da Pátria, de cuja perspectiva (...) todos os opostos podem ser reconciliados.³⁰

Já no final de seu artigo, após se referir ao sonho alegórico que Garrett tem no seu caminho de regresso em que o estado da pátria é representado, Macedo considera:

Carlos, futuro barão, traíra o amor por não ter sido capaz de amar concretamente; os barões, antigos Carlos, traíram o liberalismo por não serem capazes de servir os interesses concretos do País. É na abstração, na recusa do concreto, que reside o erro e que tem origem a corrupção. (...)

As últimas frases do livro resumem o problema e apontam para a sua solução concreta: os barões querem construir estradas de ferro... num país onde não há ferro para isso. Diz Garrett:

“Se as estradas fossem de papel, fá-las-iam, não digo que não. Mas de metal! // Que tenha o governo juízo, que as faça de pedra, que pode, e viajaremos com muito prazer e com muita utilidade e proveito na nossa boa terra”

(...) O erro dos barões é quererem aplicar a Portugal métodos e programas que os recursos do País não permitem, em vez de utilizarem aqueles que lhe são adequados e, por isso, possíveis.³¹

Confrontada a leitura feita sobre esse livro com os textos que anteriormente havíamos analisado, podemos perceber que, por mais que existam diferenças importantes, a começar pelo estado do país que é interpelado em cada um deles, é possível encontrar algumas constantes que parecem constituir a forma específica como Garrett olha e pensa seu país. Assim, se antes era na implantação da *liberdade* no país que ele depositava as suas esperanças de reerguimento nacional, e se agora existe uma séria dúvida sobre a capacidade dos liberais, transformados de *idealistas da liberdade* em *materialistas barões*, sob o comando do *desenvolvimentista* Costa Cabral, de construir um país consistente, ainda persiste a esperança no futuro de Portugal. Essa esperança, que em *Viagens* se configura como o desejo de que os barões aprendam com o *povo povo* e tentem realizar obras compatíveis com a realidade nacional, no fundo se aproxima bastante daquela outra, que percebemos no *Bosquejo*, na medida em que ela não é fruto da realidade presente, mas de outros dados que não podem ser tão objetivamente determinados. O que, durante a emigração, fora um desejo depositado em possíveis mudanças radicais no país, é agora puro desejo, na medida em que as mudanças radicais, ou o que delas foi possível realizar, *já haviam ocorrido*, sem que o estado do país de fato se modificasse, quando não o fez para pior, como nos mostra o trecho em que Garrett indica que a conti-

nuidade dos barões pode significar o *derradeiro suspiro do espírito do corpo agonizante de Portugal*. Ao correlacionarmos este trecho com aquele em que Garrett fala das estradas de ferro, podemos perceber que, para ele, o que falta aos barões não é apenas alma, mas uma *alma portuguesa*³²: é a incapacidade de estes perceberem a *realidade específica* que é Portugal que não lhes permite produzir obras que sejam condizentes com as características, sejam elas materiais ou de outra ordem, do país.

Os dirigentes, assim, cometem os mesmos erros que, já na década de vinte, haviam sido cometidos pelos liberais, como está indicado em *Portugal na Balança da Europa*. Se neste livro Garrett aponta que o vintismo fracassou por não ter adaptado a *liberdade* às características próprias da nação, erro que pretendia sanar com as suas propostas para a mudança da constituição, agora mostra que foi justamente este o erro central dos liberais quando atingiram o poder: o desconhecimento do que é ou não possível ser criado em Portugal. Erro que acaba por desnudar o outro, maior, que eles possuem: o da falta de amor à pátria, amor através do qual seria possível não só superar os impasses pelos quais o país passou, mas também direcionar as energias para aquilo que, de fato, o país precisava. É este *amor à pátria* que talvez explique o conjunto da postura de Garrett. Sempre diante de um Portugal que, de fato, não é o que deveria ser, ele tenta, por todos os meios, redirecioná-lo, abrir brechas que permitam que esse país menor se sustenha e se desenvolva. A esperança assim é sempre maior do que o presente pode permitir, sempre um pouco desmedida, pois não está fundamentada no real, mas no desejo de que esse real possa ser transmutado em algo melhor, o que só será possível, para ele, pela instauração de uma *realidade mais portuguesa* nesse Portugal que, de fato, não consegue se desenvolver. Se “o romantismo português pretendia (...) dar uma lição de nacionalismo”³³, os textos de Garrett que até aqui analisamos mostram esta característica de forma exemplar.

É nesse contexto que *Frei Luís de Sousa*, pelo que apresenta de distinto, ganha seu verdadeiro significado. José-Augusto França assim se refere a esta peça:

(...) no *Frei Luís de Sousa* (...) [Garrett] faz também o processo do “sebastianismo”, demonstrando pelo absurdo os seus efeitos catastróficos. O peregrino, *deus ex machina* da tragédia, é, talvez, um dos companheiros do jovem rei desaparecido. Mas que ele seja ou não o Outro, isto é de qualquer forma secundário: negar-se-á a si próprio dizendo-se “Ninguém!”, no momento-chave da ação. Ele é sobretu-

do, se não somente, o representante ideológico do Passado. O passado tem na peça um peso ameaçador; não estará ele sempre presente no destino da Pátria?

Nenhum clarão de esperança brilha no fim de *Frei Luís de Sousa*: o mundo antigo esmaga o mundo novo quando este se constrói sobre um equívoco – quer dizer, quando não chega a criar as suas próprias estruturas.

“A sociedade de hoje ainda se não sabe o que é”, escreve Garrett na memória que acompanha a apresentação da peça no Conservatório; também o drama “não se sabe o que seja”, mas, sendo “a expressão literária mais verdadeira do estado da sociedade”, “reflete a modificar os pensamentos que o produziram”³⁴.

Nessa interpretação de França, num primeiro nível podemos entender *Frei Luís* como uma interpelação de Garrett a seu presente. O romeiro é, em certo sentido, D. Miguel e tudo que ele representa, um passado que, insepulto, vem a todo momento assombrar um presente que não conseguiu se estruturar. Devemos aqui lembrar todos os percalços que caracterizaram o advento do liberalismo em Portugal, as marchas e contramarchas que desde 20 foram a marca da política portuguesa, as quais Garrett viveu como participante ativo. Ainda não havia chegado o tempo da regeneração, com Fontes e suas estradas de ferro, tempo que de fato acabou por soterrar, ao menos neste nível, esse fantasma do passado, que era o absolutismo e seu representante de plantão, sempre a assombrar o país³⁵. Ainda estamos no período de Costa Cabral, que governava com um “despotismo impudente (...), em contraste com o seu respeito teórico pela carta e pelas liberdades nelas consignadas”³⁶, tempo em que a sociedade, de fato, *ainda não sabia o que era*.

Mas, nesse próprio texto de França, podemos perceber que a peça de Garrett não está restrita a esse aspecto. Ao se referir ao peso do passado, esse crítico pergunta: *Não estará ele sempre presente no destino da Pátria?* Mais do que a interpelação a um presente datado, essa peça também é um questionamento trágico sobre o destino do país, sobre a sua possibilidade de existência, como bem notou Eduardo Lourenço:

A consciência da nossa *fragilidade histórica* projeta os seus fantasmas simultaneamente para o passado e para o futuro. (...) O drama de Garrett [*Frei Luís de Sousa*] é fundamentalmente a teatralização

de Portugal como povo que só já tem ser imaginário (ou mesmo fantasmático) – realidade indecisa, incerta do seu perfil e lugar na História, objeto de *saudades* impotentes ou *pressentimentos trágicos*. Quem responde pela boca de D. João (de Portugal...), definindo-se como *ninguém*, não é um mero marido ressuscitado fora de estação, é a própria Pátria. O único gesto positivo, redentor, do seu herói (Manuel de Sousa Coutinho) é deitar fogo ao palácio e enterrar-se *fora* do mundo, da História. Interpretou-se (à superfície) o Frei Luís de Sousa em termos de puro melodrama *psicológico*, de pura contextura romântica – o que também é, naturalmente – mas o autêntico *trágico* que nele existe é de natureza histórico-patriótica. É ao passado e no passado – mas por causa do presente, como Herculano – que o cidadão, o autor, o combatente liberal e patriota Almeida Garrett dirige a interrogação, ao mesmo tempo pessoal e transpessoal: *que ser é o meu, se a pátria a que pertença não está segura de possuir o seu?* ³⁷

Podemos pensar, partindo da hipótese levantada por Lourenço, que a característica central desse drama de Garrett é a de mostrar a impossibilidade de situar-se Portugal no tempo, pois ele não possui um tempo em que possa existir. Se o passado – D. João de Portugal – é já *ninguém*, um ser sem espaço no presente, o próprio presente não se constitui enquanto um novo espaço em que a existência seja possível. O presente – Manuel Coutinho – destrói seu palácio e, como afirmou Lourenço, enterra-se *fora do mundo, da História*. Retornamos assim às próprias palavras de Garrett presentes na sua memória “Ao Conservatório Real”, já citadas em parte por França:

(...) o drama é a expressão literária mais verdadeira do estado da sociedade: a sociedade de hoje se ainda não sabe o que é: a literatura atual é a palavra, é o verbo, ainda balbuciante, de uma sociedade indefinida, e contudo já influi sobre ela; é, como disse, a sua expressão, mas reflete a modificar os pensamentos que a produziram.³⁸

É essa sociedade *indefinida* ou, se preferirmos, sem saber o seu lugar na história, como o afirma Lourenço, que Garrett interpela. É um Portugal preso entre um passado que tenta renegar e que o pode destruir e um presente que ainda não possui suas raízes, pátria portanto sem uma *existência real*, que esta peça retrata e sobre a qual quer atuar, sem, porém, chegar a apresentar nenhuma saída possível. Como afirma França, *nenhum clarão de esperança brilha no fim deste drama*.

Mas, não é em D. João de Portugal ou em Manuel Coutinho que mais fortemente podemos perceber essa ausência de possibilidades: é em Telmo Pais, o único personagem que vive *em dois tempos*, ou seja, que se encontra psicológica e amorosamente envolvido com *o que foi* e com *o que é*. Como bem notou António José Saraiva, é ele a *personagem central* desse drama³⁹, mas não apenas por nele encontrar-se “o problema (...) da unidade e coerência do *eu*”⁴⁰. Em Telmo, passado e presente se chocam quando não mais é possível uma opção. Ele não só toma consciência do seu verdadeiro eu – e do desejo oculto que tinha de que D. João não retornasse –, mas adquire esta consciência quando já *é tarde demais*. Não existe mais espaço para ele nem no passado, que sentimentalmente renega, nem no presente, que já se desfez. Se D. João e Manuel Coutinho são, à sua maneira, o passado e o presente de Portugal, Telmo é o elo que os une e que os perde, ficando só e sem nenhum espaço a ocupar.

Como vemos, nessa obra estamos diante de uma interpretação bastante distinta do destino de Portugal. Nada existe aqui das risinhas, por mais que muitas vezes infundadas, esperanças. Portugal é *realidade indecisa, incerta do seu perfil e lugar na História*, por não mais poder situar-se no passado em que foi *alguém*, nem no presente em que é *ninguém*. Parece-nos que nessa obra Garrett se aproxima do que, trinta anos mais tarde, se constituiria na forma como a geração de 70 tenderia a pensar Portugal. Mas, se aqui estamos diante de uma metamorfose do pensamento garrettiano que o aproxima da geração de 70, será em outro autor que encontraremos uma influência muito mais poderosa sobre essa geração, e em especial sobre Antero de Quental. Obviamente nos referimos aqui a Alexandre Herculano. Antes, porém, de passarmos a analisar a obra do autor de *Eurico*, devemos notar que, quase dez anos depois de *Frei Luís*, encontraremos em outra obra de Garrett se não uma nova imagem do país, pelo menos a confissão de que um outro tipo de busca veio a substituir o espaço da saída coletiva, que ele tão ardorosamente defendera: em “Cascais”, poema de *Folhas Caídas*, publicado em 1853.

Se foge aos objetivos que aqui temos uma análise sistemática desse poema e do papel que ocupa no livro em que foi publicado, gostaríamos de notar que, sintomaticamente, ele começa com o verso “Acabava ali a Terra”⁴¹, que será transmutado, na nona estrofe, em “Lá onde se acaba a Terra!”⁴², e na estrofe final em “Inda ali acaba a Terra”⁴³. Em relação a esse verso, retomado de formas distintas três vezes no poe-

ma, é clara a sua relação com *Os Lusíadas*. Como sabemos, quando nesta epopéia Vasco da Gama está a descrever geograficamente seu país ele afirma:

*Eis aqui, quase no cume da cabeça
De Europa toda, o reino lusitano,
Onde a terra se acaba e o mar começa
E onde Febo repousa no oceano.*⁴⁴

A referência à mais importante epopéia portuguesa ocorre em um poema que, devemos notar, não deixa de ter seu caráter épico. Se, como já havia indicado Helder Macedo em relação a *Viagens na minha terra*, em toda a épica o viajante alcança, no fim da jornada, um nível de conhecimento superior ao que era o seu quando a iniciou⁴⁵, o eu lírico do poema atinge esse tipo de conhecimento no fim de sua trajetória. Além disso, se em *Os Lusíadas* os portugueses eram os escolhidos por Deus para espalhar pelo mundo a fé cristã, o eu lírico de “Cascais” não esquecerá de indicar que a sua experiência também só é dada para os eleitos:

*Os anjos aqueles dias
Contaram na eternidade:
Que essas horas fugidias,
Séculos na intensidade,
Por milênios marca Deus
Quando as dá aos que são seus.*⁴⁶

Mas a *odisséia*, construída no poema, nada tem de coletiva. Foi uma experiência pessoal, pela qual o *eu* passou, em um espaço isolado, junto com sua amada. A ausência do coletivo, num poema que tem *Os Lusíadas* como um de seus intertextos, parece indicar que, para esse último Garrett, apenas individualmente pode-se chegar a uma *Ilha dos Amores*. O país, que tão amorosamente tentara regenerar, esse país *sem tempo em que possa existir* de *Frei Luís*, está aqui ausente e apenas fornece um substrato cultural que permite ao *eu* construir a sua epopéia de uma experiência amorosa individual.

O tom de desistência, que está presente nesse poema, nós o encontraremos também na obra de Alexandre Herculano. Dela, em função dos objetivos que aqui temos, devemos destacar inicialmente As

cartas sobre a história de Portugal, a bem dizer contemporâneas das últimas duas obras de Garrett que analisamos antes de “Cascais” – publicadas que foram em 1842, também na *Revista Universal Lisbonense* – e em especial a quinta delas. Esse texto se caracteriza, em primeiro lugar, por uma mudança radical de foco sobre o que, até então, fora considerado o período áureo do país. Até esse momento, “por estudo superficial e irrefletido”, considerara-se “o século décimo sexto como a verdadeira era da grandeza nacional”⁴⁷. A essa visão *tradicional*, Herculano opõe uma outra, ao considerar que “a virilidade moral da nação portuguesa completou-se nos fins do século XV, e a sua velhice, devia começar imediatamente”⁴⁸, visão que, como ele mesmo o afirma, se poderia parecer *arriscada*, seria comprovada pelo exame dos fatos⁴⁹.

A análise que faz para provar o seu ponto de vista é clara: o esplendor do século XVI é fruto de uma geração que “foi educada pelo século anterior. (...) O século décimo sexto nada mais fez que aproveitar a herança da Idade Média”⁵⁰, herança que tem por principal característica a liberdade e a independência. Para Herculano a história de Portugal durante a Idade Média, e da Europa como um todo, pode ser considerada como:

(...)o largo e custoso labor (...) para transformar a unidade do Império Romano na individualidade dos povos modernos. (...) O restabelecimento da variedade sobre as ruínas da unidade absoluta é o grande princípio que a meu ver a Idade Média representa: esse princípio está impresso na maior parte das formas sociais, nas instituições, na separação dos idiomas, e até na literatura.⁵¹

Ao que acrescenta, ao falar da evolução da monarquia durante a Idade Média:

Através de toda a Idade Média, em que o Cristianismo, conjurado nessa parte com os costumes dos bárbaros, bradava independência e liberdade à corrupta civilização antiga, esta lhe respondia com o brado de ordem e paz. (...) Por fim os povos, cansados do vacilar de mil anos, caíram, como era natural, aos pés da paz e da ordem. As necessidades, para as quais oferecia remédio a civilização romana, tinham-se tornado mais fortes no meio de tantas lutas para as unir com as que nasciam da civilização do evangelho e do instinto de natureza. A monarquia mostrara sempre, no meio dessas largas e trabalhosas tempestades humanas, que era a herdeira das tradições do império; a unidade do poder provara por muitas vezes que ela só possuía o segredo da paz e da ordem pública. Daí veio o seu inevitável triunfo.⁵²

Porém, se, como afirma Herculano, durante a Idade Média o elemento monárquico tem uma ação “enérgica, civilizadora, progressiva”⁵³, após obter “o triunfo, assemelha-se a todos os vencedores: degenera e corrompe-se nos ócios da vitória”⁵⁴. É esta monarquia corrompida que promove as conquistas:

Assim, no fim do século XV há verdadeiramente um ponto de intersecção na vida da monarquia: a atividade que ela estava habituada a empregar nos seus rijos combates com a aristocracia, e em buscar a aliança da democracia para a fazer suicidar ao passo que dela se ajudava para vencer o privilégio; essa atividade, digo, espria-se nos descobrimentos e conquistas, porque não tem já objeto nas fórmulas sociais: nestas a sua ação benéfica cessa porque está completa⁵⁵.

O que a monarquia produz são efeitos negativos, que acabaram por destruir o próprio poderio conquistado: “no lugar da ordem põe a servidão; em vez do repouso da paz produz a quietação do temor; à moralidade substitui a corrupção dos costumes. Pervertida a índole nacional, enfraquecida a energia interior do povo, o poderio exterior começa a desmoranar-se logo”⁵⁶.

Estas longas citações são necessárias para que possamos não só avaliar como Herculano pensava as descobertas e o seu significado no interior da história portuguesa, mas também para verificarmos como ele via a sua atualidade. Para ele, essa atualidade tem um duplo sinal. Ela é positiva por ser a retomada das lutas pela independência que existiram na Idade Média, interrompidas no período da Renascença, em que o princípio da unidade de novo voltou a imperar:

O Renascimento não foi unicamente uma reabilitação do pensar romano na arte e na ciência: foi a restauração completa da unidade como princípio dominador e exclusivo, salva a distinção das nacionalidades, que ficou subsistindo. (...) O que são as revoluções políticas do nosso tempo? São um protesto contra o renascimento; uma rejeição da unidade absoluta; uma renovação da tentativa para organizar a variedade.⁵⁷

Mas, se por este lado a sua atualidade é positiva, também é vista como um período em que certas características negativas dos últimos três séculos persistem. No texto que estamos analisando, isso pode ser notado por duas breves indicações que ele faz sobre a sua época. Uma, quando analisa por que a história de Portugal deve preocupar-se principalmente com a Idade Média, e não com o século XVI, em que afirma:

“Para fartar de amarguras os corações que amam a pátria, não é necessária a história; sobra-nos a vida presente”⁵⁸, e a outra, quando mostra por que o estudo do século XVI é desnecessário, em que diz “se na índole da sociedade antiga queremos ir vigorar o *sentimento da nacionalidade, que, por culpa não sei se nossa se alheia, está esmorecido e quase apagado entre nós*; não é por certo naquela brilhante época que havemos de encontrar esses importantes resultados do estudo da história”⁵⁹.

Julgamos que esse texto de Herculano é fundamental por vários aspectos. De início, nele podemos encontrar alguns temas que são recorrentes em várias obras do autor, só que aqui estruturados de uma nova forma. Assim, o tema da decadência que, como vimos, já havia aparecido no *Bosquejo* de Garrett e por ele fora usado como uma forma de avaliar a história da literatura portuguesa, também já aparece em Herculano em época anterior às *Cartas sobre a História de Portugal*. Na segunda série de *A Voz do Profeta*, texto publicado em 1837, quando da revolução de Setembro, encontramos:

Lisboa, cidade de mármore, rainha do oceano, tu és a mais formosa entre as cidades do mundo. (...)

Nobre e rica outrora, quando o Oriente e a África te mandavam o ouro das suas veias, os estranhos vinham assentar-se ao pé dos muros e abastecer-se com as migalhas caídas das mesas dos teus banquetes. (...)

Então, ó cidade do Tejo, reinavas tu e eras forte, mais que Roma ou Cartago; mas o império e a força vinham das virtudes de teus filhos, dos homens a quem sem pudor chamamos nossos avós. (...)

Porém, que te resta hoje do antigo esplendor, da glória de tantos séculos? Um eco do passado nas páginas da história, o sol puro da tua primavera, os restos dos paços e templos que os terramotos te não consumiram, e o grande vulto das águas do amplo ádito do Tejo.⁶⁰

Assim, já aqui, cinco anos antes das *Cartas*, a história de Portugal era vista por esse autor como fruto de uma decadência, em que o então período atual era um momento menor, no qual haviam restado apenas os ecos daquele passado grandioso. É curioso, porém, notar que neste texto parece ainda ser o século XVI aquele período áureo, hipótese que, como vimos, ele irá posteriormente reelaborar⁶¹.

Mas não é apenas a noção da decadência que já aparece em textos anteriores de Herculano. Também a concepção de que falta a Portugal patriotismo, de que os portugueses desconhecem as suas próprias tradições, parece ser um tema recorrente em suas obras. Entre outros podemos citar o trecho abaixo, de um artigo sobre Fernão Lopes publicado originalmente em 1839, na revista *Panorama*, em que esse desconhecimento é visto como um sintoma da decadência de Portugal:

Tão raros ou tão pouco lidos andam os antigos escritores portugueses, que muitas pessoas há, não de todo hóspedes nas letras, que apenas de nome os conhecem, e freqüentes vezes nem de nome. Grave mal, por certo, e mui de lamentar é tal e tão ingrato desamor àqueles que assim lidaram em suas doudas vigílias ou para nos transmitirem as heróicas façanhas de nossos antepassados, ou para nos doutrinarem com virtuosos conselhos, ou para nos consolarem com um brado de poesia de mais singelas eras, ou, finalmente, para nos herdarem sua ciência; que muita e boa a tiveram. (...) Sintoma terrível da decadência de uma nação é este; porque o é da decadência da nacionalidade, a pior de todas; porque tal sintoma só aparece no corpo social quando este está a ponto de dissolver-se, ou quando um despotismo ferrenho pôs os homens ao nível dos brutos⁶²

Assim a decadência e a falta de patriotismo, este segundo, como vimos, um dos temas fundamentais de *Viagens na minha terra* de Garrett, já eram preocupações presentes nas produções de Herculano antes da publicação da quinta das *Cartas*. Inegavelmente, é nessa última obra que o primeiro desses temas ganha nova importância. É aí que Herculano, pela primeira vez, formula a hipótese de que a decadência iniciasse no século XVI, até então visto como a época do esplendor em Portugal, opinião que, posteriormente, será partilhada por Antero⁶³. Essa hipótese, conjugada com a de que o então *tempo presente* era herdeiro direto do período medieval, já que os séculos entre os dois períodos tinham sido caracterizados por uma retomada do princípio da unidade, que só então voltava a ser questionado, permitia a construção de uma imagem *positiva* sobre o presente, na medida que ele poderia ser, enquanto retomada, um retorno ao antigo estado do país. Mas também em Herculano, como em Garrett, essa visão positiva sobre o presente não consegue se sustentar diante dos acontecimentos, e muitas vezes é o tom da desesperança que predomina. Essa desesperança, que nas *Cartas* aparece de forma rápida, nos dois pequenos trechos a que nos referimos, em que o autor de *Eurico* vê de forma negativa o presente do

país, em outras obras é muito mais desenvolvido. Imediatamente após a parte que citamos de *A Voz do Profeta*, por exemplo, encontramos:

Mas este eco da história, que devia ser para ti um grito de remorso, não há ouvidos que o escutem, e soa em vão e morre no meio do vozear decomposto da plebe:

(...) Mas este porto, que a liberdade regrada de três anos começava a povoar de entenas, torná-lo-á o reinado da licença tão ermo como os extremos dos mares gelados:

(...) Esse curto prazo bastou ao povo para esgotar os tesouros da misericórdia divina, que os erros e culpas de séculos não haviam podido empobrecer.

Os feitos portentosos de dois anos de combates civis foram amaldiçoados pelo povo em uma noite de sedição, e a árvore da liberdade cerceada junto da terra.

E as esperanças de salvação e de felicidade passaram como o sonho matutino que se desvanece ao altear do Sol.⁶⁴

Na primeira das *Cartas sobre a História de Portugal* também encontramos o mesmo tom de desesperança na realidade presente do país, quando, entre outras considerações, afirma que:

Há muito que para elas [as recordações da terra da pátria] voltei as minhas predileções. E não sei, até, quem possa deixar de o fazer em tempos como os que ora correm. (...) Quem, vendo diante de si desfolharem-se uma a uma todas as esperanças, se não retrai do presente, e não vai pelo campo santo dos séculos buscar e colher saudades de consolação?⁶⁵

E esse tom desesperançado diante do presente chega mesmo a se aproximar da crítica que Garrett faz ao materialismo, em trechos como o abaixo, publicado na introdução a *A Voz do Profeta*, que é datada de 1867, quando já se encontrava retirado na quinta do Val de Lobos:

Neste crepúsculo da vida pública, tão favorável às prostituições do cidadão, como o crepúsculo do dia às prostituições da mulher; nesta época de extrema agonia, iniciada pela proclamação dos *interesses materiais* acima de tudo, fórmula decente de santificar o egoísmo, por-

que para cada indivíduo o interesse material alheio é apenas um interesse de ordem moral.⁶⁶

Certamente cada um destes textos pode ser atribuído a um motivo específico: ao Setembrismo o primeiro, ao Cabralismo com sua *espúria* restauração da Carta Constitucional o segundo, e à desistência final de atuar politicamente o terceiro, que podemos em parte vincular ao que, para Herculano, foi o fracasso da Regeneração que inicialmente apoiou. Mas é sintomática essa insistência no tom *desesperançado*, sempre novamente retomado, como se todas as tentativas de restaurar o país acabassem por ser frustradas ou abortadas, como, por sinal, indica José-Augusto França:

Seria difícil dizer qual o momento em que Herculano deixou de acreditar na sociedade portuguesa liberal. Ferido pela revolução setembrista, em seguida pelo cabralismo e, finalmente, pelas habilidades políticas da Regeneração, para a qual tinha estudado reformas sérias ("Pobres homens práticos! Pobres homens de Estado!"), podia ainda esperar uma espécie de redenção na pessoa do jovem D. Pedro V. A morte deste, em 1861, foi a gota que fez transbordar o cálice de amargura. Chorando atrás do seu caixão, chorava ele a sorte abismal da pátria...⁶⁷

Assim, não é de estranhar que Herculano acabe procurando na História o que o presente não pôde lhe dar. Já muito antes de sua *desistência*, ele havia afirmado na Introdução de *O bobo*:

Pobres, fracos, humilhados, depois dos tão formosos dias de poderio e de renome, que nos resta se não o passado? Lá temos os tesouros dos nossos afetos e contentamentos. Sejam as memórias da pátria, que tivemos, o anjo de Deus que nos revoque à energia social e aos santos afetos da nacionalidade. Que todos aqueles a quem o engenho e o estudo habilitam para os graves e profundos trabalhos da história se dediquem a ela. No meio de uma nação decadente, mas rica de tradições, o mister de recordar o passado é uma espécie de magistratura moral, é uma espécie de sacerdócio. Exercitem-no os que podem e sabem; porque não o fazer é um crime.⁶⁸

Perdidas as esperanças, Herculano se dedica a esse *sacerdócio*. Curiosamente, será em uma obra literária, de fundo histórico, que poderemos encontrar de forma mais clara essa tentativa de *recuperar os santos afetos da nacionalidade* e as *energias perdidas*. Referimo-nos aqui ao conto "O bispo negro". Como esta obra apresenta certas posturas que

encontraremos em outras produções posteriores, é necessário que nela nos detenhamos com mais cuidado.

De início, devemos assinalar que seu narrador possui um estatuto absolutamente singular, se comparado com os demais presentes em outros contos históricos de *Lendas e narrativas*⁶⁹. Em todos os outros, com uma única exceção a que já nos referiremos, o narrador assume o que está narrando como se história fosse. Esse procedimento, mais ou menos explícito em todas essas obras, é patente, por exemplo, no breve conto “O castelo de Faria”, em que, após narrar um fato heróico ocorrido nesse sítio, castelo do qual não resta nenhuma pedra, afirma: “Mas esta glória, não há hoje aí uma única pedra que a ateste. As relações dos historiadores foram mais duradouras que o mármore”⁷⁰. Como podemos ver, não existe aqui nenhuma diferenciação entre essa obra literária e a *relação dos historiadores* de onde foi retirada. O conto é ainda considerado como história, dela não se diferenciando.

Entre os outros contos históricos, o único em que este procedimento se altera é “A dama pé-de-cabra”, em que, já na primeira parte, o narrador assume que narra uma *tradição*, simulando também uma situação de oralidade:

Vós os que não credes em bruxas, nem em almas penadas, nem em tropelias de Satanás, assentai-vos aqui ao lar, bem juntos ao pé de mim, e contar-vos-ei a história de D. Diogo Lopes, senhor de Biscaia.

E não me digam no fim: – “não pode ser.” – Pois eu sei cá inventar cousas destas? Se a conto, é porque a li num livro muito velho. E o autor do livro velho leu-a algures ou ouviu-a contar, que é o mesmo, a algum jogral em seus cantares.

É uma tradição veneranda; e quem descrê das tradições lá irá para onde o pague.⁷¹

Em vista disto, podemos considerar que nos contos históricos de *Lendas e narrativas* os narradores assumem duas posturas básicas: ou agem como se estivessem contando um fato aparentemente histórico ou assumem que a sua voz é a da tradição. “O bispo negro”, porém, como acima indicamos, apresenta uma característica especial nesse conjunto.

Já no início, quando o narrador se refere à catedral coimbrã, temos uma nota na qual é dito: “A sé velha de Coimbra é, no todo ou na

máxima parte, uma edificação dos fins do século duodécimo; mas aceitamos aqui a tradição que lhe atribui uma remotíssima antigüidade”⁷².

Esse procedimento mostra-nos que o conto é tecido por *duas vozes*: de um lado o narrador de tradições, de outro o historiador, que analisa seus materiais justamente para poder separar o que é *história* daquilo que é *lenda*, postura que, como sabemos, foi arduamente defendida por Herculano quando, por exemplo, tentou demonstrar a não veracidade histórica do milagre de Ourique. É a mesma voz de historiador que, ao ser citado no conto D. Soleima, novamente em nota indica que “É notável coincidência a seguinte: em 1088 *um presbítero, por nome Zoleima* fez uma doação à sé de Coimbra”⁷³, lembrando-nos, assim, de que aquilo que está sendo narrado não é história, mas lenda. É ainda este historiador que, ao final do conto, acrescenta uma longa nota onde afirma que “A lenda precedente é tirada das crônicas de Acenheiro, rol de mentiras e disparates publicado pela nossa Academia”⁷⁴, e que essa “tradição é falsa a todas as luzes”⁷⁵, tentando depois rastrear de onde ela teria surgido.

Temos, assim, um conto em que uma tradição é literariamente reelaborada e, ao mesmo tempo, emoldurada por considerações históricas que apontam para a não veracidade daquilo que está sendo narrado. Poderíamos então nos perguntar qual o sentido desta reelaboração literária, por que motivo ela se realiza. Isto é em parte explicitado, no interior do próprio conto, quando, após dizer que se, historicamente, D. Teresa foi exilada,

(...) a tradição carrega as tintas do quadro, pintando-nos a desditosa viúva do conde Henrique a arrastar grilhões no fundo de um calabouço. A história conta-nos o fato; a tradição os costumes. A história é verdadeira, a tradição verossímil; e o verossímil é o que importa ao que busca as lendas da pátria.⁷⁶

Assim, a lenda recupera certas características da época – seus costumes, suas crenças – que não poderiam, do ponto de vista do narrador, ser recuperados pela história. A reelaboração literária das lendas é uma *outra forma* de trazer o passado do país para o presente, sem ferir a história, que faz parte de outro campo do conhecimento.

Mas se isto explica o motivo da reelaboração literária das lendas em geral, não justifica por que justamente esta, considerada uma *tradição totalmente falsa*, foi incorporada em *Lendas e narrativas*. Parece-nos, inclusive, que a necessidade, acima indicada, da existência de uma se-

gunda voz, constantemente pontuando a distância que separa o enredo de origem lendária daquilo que pode ser considerado como histórico, advém da presença de uma personagem verídica de inegável importância, Afonso Henriques, já que isto poderia levar um leitor mais desavisado a supor que a postura narrativa fosse a mesma dos demais contos. Como acima notamos, em “A dama pé-de-cabra”, conto no qual a confusão entre os dois estratos não era possível, a tradição foi assumida sem nenhum subterfúgio, o que, certamente, corrobora com a nossa hipótese. Por tudo isto julgamos relevante buscar os motivos desta escolha, aparentemente estranha, de um enredo tão problemático.

O enredo desse conto – retirado de um texto do século XV – é montado a partir de um confronto entre Roma e Portugal ou, mais especificamente, entre o papa e Afonso Henriques. Por três vezes o primeiro tenta fazer com que o segundo solte sua mãe, D. Teresa, que fora por este encarcerada: inicialmente com uma ameaça, depois com a excomunhão do futuro rei e, por fim, de toda a cidade de Coimbra. Cada uma dessas três tentativas exige de Afonso Henriques atitudes cada vez mais enérgicas: na primeira, basta apenas a recusa; na segunda é obrigado a eleger um novo bispo e na terceira a perseguir o cardeal enviado por Roma e fazer de reféns seus dois sobrinhos.

Apesar da clara desproporção de forças entre os dois oponentes – de um lado temos Roma, centro da cristandade e, em certo sentido, centro do mundo; de outro uma região recém-conquistada dos mouros, governada por um conde que só anos mais tarde conseguirá a efetiva independência de seu país – este futuro rei entrou numa *partida* com Roma e a venceu. Como facilmente pode ser notado, o que está em jogo é o poder *de facto* sobre o país, a autonomia ou não do rei de Portugal em relação ao papa⁷⁷. Ao fim do conto Afonso Henriques se transforma, efetivamente, em rei de Portugal: designou como bispo um homem por ele escolhido, D. Soleima, e infringiu a Roma, que pretendia interferir em assuntos internos do país, um dano que foi absoluto. De-tém, assim, em suas mãos, direta ou indiretamente, tanto o poder temporal como o espiritual. Dessa forma, um rei decidido e forte, capaz de atos extremos como perseguir um cardeal, quase matá-lo e fazer seus sobrinhos de reféns, foi capaz de inverter o resultado previsível de um confronto de forças absolutamente desproporcionais. Rei que, não podemos esquecer, foi o fundador da nação portuguesa. Estamos, por certo, diante de um acontecimento excepcional, que *beira a magia*, dada a

desproporção dos oponentes, o que nos mostra que, nesta perspectiva, Portugal já era forte quando de sua formação.

Esta força, existente no passado, aparece também no único momento em que o narrador faz uma referência ao presente. Pouco antes de Afonso Henriques partir no encalço do Cardeal, temos o seguinte trecho: “Aí [Afonso Henriques] envergou à pressa um saio de malha e pegou em um montante que dous portugueses dos de hoje apenas valeriam a alevantar do chão”⁷⁸. Na força daquele rei, e na fraqueza dos *portugueses de hoje* podemos supor que esteja metaforizado o contraste entre o passado grandioso e o presente decaído, um dos tópicos recorrentes, como vimos, nas concepções de Garrett e Herculano sobre Portugal.

Podemos agora entender, de forma mais clara, os motivos da escolha desta lenda. Se, como já notamos, as lendas mostram os costumes e as crenças de um povo, certamente mais importante que o fato de a narrativa sobre o bispo negro e o rei que o elegeu não ser verdadeira é o de que houve um povo que, em determinado ponto da sua história, pôde engendrá-la, confiando assim tanto em sua força que supôs que poderia enfrentar o maior de todos os oponentes, o papa, dito representante de Deus na terra. A escolha desse enredo parece ser uma tentativa de fornecer ao presente de um país onde a *decadência da nacionalidade* é tão patente, e os escritores antigos andam esquecidos – como indicara Herculano em trecho anteriormente citado –, um espelho onde esse presente possa se mirar e, através de um contato com a auto-imagem heróica que um dia teve de si, recuperar as passadas forças. Sendo o seu presente, para Herculano, uma continuação das lutas da Idade Média, como afirma entre outros textos na quinta das *Cartas sobre a história de Portugal*, esta recuperação de uma *crença em si* seria uma possível saída para esse país desnacionalizado e enfraquecido. Através desse conto podemos supor que o problema de Portugal seria, mais do que a falta de certas condições materiais, a de auto-confiança, que o exemplo do passado tenta restaurar. Como veremos, este tipo de concepção se aproximará bastante do que, 60 anos depois, será pregado em *A Águia*, e terá, antes disto, outros ecos significativos, como as anotações apenas à *Pátria* de Guerra Junqueiro.

Por tudo o que aqui dissemos pode-se concluir que a *imagem de Portugal* elaborada por essa geração é, de fato, não uma imagem única, mas a somatória de algumas constantes por vezes contraditórias.

De início, apresenta um papel preponderante, como já havia sido notado por Joel Serrão, a idéia de decadência, que tendo aparecido pela primeira vez no *Bosquejo* e ganhado um significado fundamental na quinta *Carta* de Herculano, de fato percorre várias das obras aqui citadas, como *Frei Luís de Sousa*, *A voz do profeta* e "O bispo negro". Apesar da decadência, porém, existe, por um lado, um tom generalizado de esperança no reerguimento do país, na grande maioria das vezes contraposto a uma realidade que, concretamente, não deveria permitir esse sentimento. Assim, em obras tão diversas como o *Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa*, as *Cartas sobre a história de Portugal* e mesmo em *Viagens na minha terra* encontramos este misto de esperança de reerguimento e visão negativa sobre o presente. Mas, por vezes, a realidade presente, por demasiadamente negativa, parece soçobrar a esperança e surge então a imagem de um país sem possibilidade de futuro, por vezes imerso em uma decadência de que ou não consegue se livrar ou a que retorna após um período em que um reerguimento parecia possível. Neste caso podemos incluir tanto *Frei Luís de Sousa* como *A voz do profeta* e, em certo sentido, também alguns trechos das já citadas *Cartas*. Podemos considerar, ainda, como uma recorrência das *imagens de Portugal* desse período a importância que estes dois autores atribuem ao patriotismo e ao conhecimento das coisas do país, que ambos reconhecem como fundamental e em cuja ausência vislumbram um dos sintomas, se não mesmo uma causa, do estado deplorável em que ele se encontra. Isto pode ser visto, particularmente em Herculano, na Introdução de *O bobo*, já citada, em que o conhecimento do passado é tido como uma via possível de recuperação da energia perdida pela nação, perspectiva que em "O bispo negro" é transmutada numa certa crença de que o que falta a Portugal é autoconfiança. Em relação a Garrett, podemos perceber uma grande preocupação de descobrir uma forma *portuguesa* de transferir para o país as conquistas da Europa: para esse autor tanto a *liberdade* como os avanços técnicos só poderiam dar certo se fossem adaptados às características específicas de Portugal. É este conjunto contraditório de recorrências que será herdado pela geração de 70, que analisaremos a seguir.

III. A Geração de 70: *entre Portugal e a Europa*

Dorme o país, ou está ele morto?

D. Pedro V

Se pudemos, com Garrett e Herculano, fazer um rastreamento relativamente exaustivo das principais formas como pensaram Portugal em suas obras, no tocante à geração de 70 nosso trabalho torna-se mais complexo, pois estamos diante de uma gama bem maior de autores – Antero de Quental, Oliveira Martins, Eça de Queirós, Teófilo Braga, Guerra Junqueiro, Ramalho Ortigão, para citarmos apenas os mais importantes – que, ao longo de vários anos, acabaram por assumir posturas muitas vezes antagônicas entre si. Vamos, por isso, dessa geração tentar traçar, em linhas bastante gerais, o percurso das *imagens de Portugal*, centrando a atenção em três momentos. Primeiramente, preocupar-nos-emos com a obra *Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos*, fazendo apenas referências rápidas a outras obras de Antero que podem ser com esta relacionadas. Em seguida, trataremos das imagens de Portugal presentes nos dois grandes livros históricos elaborados por essa geração, o *História de Portugal* e o *História da civilização ibérica*, ambos publicados em 1879, dando maior atenção ao segundo pelo papel que terá em obras posteriores. Por fim, discutiremos a visão de Portugal que se pode depreender das “Anotações” apenas à *Pátria* de Guerra Junqueiro, publicada em 1896, e de duas obras da fase final de Eça, o conto “Civilização”, de 1892, e *A Ilustre Casa de Ramires*, de 1900. Temos plena consciência de que as obras escolhidas estão longe de dar conta do conjunto das reflexões elaboradas por essa geração, mas, em vista de nossos objetivos, julgamos que serão suficientes para que se possa, mais tarde, melhor contextualizar obras posteriores.

Surgindo culturalmente com a *Questão Coimbrã*, a geração de 70 só se afirma com as *Conferências do Casino* em que se formula a sua pro-

posta de intervenção no apático Portugal de então⁷⁹. Nessas conferências assume papel de relevo Antero de Quental, não só por ter escrito e proferido a mais polêmica e decisiva delas, mas também por ter sido, na preparação desse acontecimento, o mais importante mentor, como fica claro no texto que Eça escreveu para o *In Memoriam* do autor dos *Sonetos*:

(...)Sob a influência de Antero logo dois de nós (...) começamos à noite a estudar Proudhon, nos três tomos da *Justiça e a Revolução na Igreja*, quietos à banca, com os pés em capachos, como bons estudantes. (...) E do Cenáculo, donde, antes da vinda de Antero (que foi como a vinda do rei Artur à confusa terra de Gales), nada poderia ter nascido além de chalaça, versos satânicos, noitadas curtidas a vinho Torres, e farrapos de filosofia fácil, nasceram, *mirabile dictu*, as Conferências do Casino, aurora dum mundo novo, mundo puro e novo que depois, oh dor, creio que envelheceu e apodreceu....⁸⁰

Esse papel primordial de Antero no surgimento das *Conferências*, marco decisivo da ruptura que essa geração queria ser a instauradora, é que nos leva a iniciar a análise da *imagem de Portugal* produzida nesse período por ele, e mais especificamente pela segunda conferência que proferiu na sala do cassino. Deste texto, já bastante analisado pela crítica, interessar-nos-á, de início, principalmente avaliar em que medida nele são utilizadas e/ou reelaboradas as características básicas das *imagens de Portugal*, formuladas pela geração anterior.

Como sabemos, nessa conferência, após um preâmbulo em que aponta o quão delicado é o assunto que vai tratar para um auditório de peninsulares, Antero analisa o que foi a Península até a primeira geração da Renascença, e contrapõe esta época a que se iniciou no séc. XVII. Sobre a diferença fundamental entre estes dois períodos afirma:

Deste mundo brilhante, criado pelo gênio peninsular na sua livre expansão, passamos quase sem transição para um mundo escuro, inerte, pobre, ininteligente e meio desconhecido. Dir-se-á que entre um e outro se meteram dez séculos de decadência: pois bastaram para essa total transformação 50 ou 60 anos! Em tão curto período era impossível caminhar mais rapidamente no caminho da perdição.⁸¹

Esta decadência que atinge a Península a partir do século XVII só pode ser explicada, para Antero, se as suas causas forem buscadas no século XVI:

Quais as causas dessa decadência, tão visível, tão universal, e geralmente tão pouco explicada? Examinemos os fenômenos, que se deram na Península durante o decurso do século XVI, período de transição entre a Idade Média e os tempos modernos, e em que aparecem os germes, bons e maus, que mais tarde, desenvolvendo-se nas sociedades modernas, deram a cada qual o seu verdadeiro carácter. Se esses fenômenos forem novos, universais, se abrangerem todas as esferas da atividade nacional, desde a religião até à indústria, ligando-se assim intimamente ao que há de mais vital nos povos – estarei autorizado a empregar o argumento (neste caso, rigorosamente lógico) *post hoc, ergo propter hoc*, e a concluir que é nesses novos fenômenos que se devem buscar e encontrar as causas da decadência da Península.⁸²

Como podemos notar pelo trecho acima, e já havia sido apontado por Joel Serrão e António José Saraiva, entre outros, encontramos nessa conferência uma clara influência de Herculano. Não apenas a noção de decadência – que, como vimos, se foi tratada pelo autor de *O bobo*, não era dele privativa, mas uma característica do período – mas o próprio fato de considerar que essa decadência se inicia no século XVI, e não no XVII como geralmente se considerava, mostra que Antero é tributário das *Cartas* que atrás analisamos. Não nos parece, porém, que, como afirmou Joel Serrão, “As inovações anterianas cingem-se na essência, por um lado, à generalização à Península Ibérica da problemática da decadência, e, por outro, à ideia-força que por então o movia e comovia e empolgava, a saber ‘o novo mundo industrial do socialismo, a quem pertence o futuro’ ”⁸³. Existe uma série de outras diferenças que são fundamentais para configurar o tipo de visão de Antero, e, em certo sentido, de sua geração. De início, é importante assinalar que se duas das três *causas da decadência* já haviam sido apontadas por Herculano, o absolutismo e as conquistas, o mesmo não ocorre com a terceira, e a segunda – as conquistas – no texto do autor das *Cartas* aparece muito mais como uma conseqüência do absolutismo, do que propriamente como uma causa que ajudara à decadência. Sobre o concílio de Trento devemos notar que não só Herculano não o cita nas *Cartas* como também não concorda, em grande parte, com a análise feita por Antero, na medida em que vê nele não uma causa, mas uma conseqüência do absolutismo⁸⁴, e considera que após o citado concílio “no meio da decadência exterior, a essência do catolicismo – o dogma – mantinha-se intacta. O símbolo salvo pelo concílio de Nicéia e pelos esforços de Santo

Atanásio continuou até nós imutável”⁸⁵. Podemos mesmo supor que discorda do conjunto das reflexões de Antero sobre o papel do cristianismo em Portugal, na medida em que no “A supressão das Conferências do Cassino” afirma:

Revela o trabalho que me remete [*As causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos*] as precipitações e os ímpetos próprios da idade de quem os delineou. Só os anos curam este defeito. Quisera eu que o Sr. Antero de Quental conhecesse melhor a doutrina e a tradição, porque havia de ser menos injusto com o catolicismo, embora não fosse menos severo, ou talvez o fosse ainda mais, com os padres.⁸⁶

Já sobre a transformação das conquistas em uma causa da decadência, devemos notar que o próprio Antero mostra, em sua conferência, como é delicado esse assunto:

Há dois séculos que os livros, as tradições e a memória dos homens, andam cheios dessa epopéia guerreira, que os povos peninsulares, atravessando oceanos desconhecidos, deixaram escrita por todas as partes do mundo. Embalaram-nos com essas histórias: atacá-las é quase um sacrilégio. E todavia *esse brilhante poema de ação* foi uma das maiores causas da nossa decadência. É necessário dizê-lo, em que pese aos nossos sentimentos mais caros de patriotismo tradicional. Tanto mais que um erro econômico não é necessariamente uma vergonha nacional. No ponto de vista heróico, quem poderá negá-lo? foi esse movimento das conquistas espanholas e portuguesas um relâmpago brilhante, e por certos lados sublime, da alma intrépida peninsular. A moralidade subjetiva desse movimento é indiscutível perante a história: são do domínio da poesia, sê-lo-ão sempre, acontecimentos que puderam inspirar a grande alma de Camões. A desgraça é que esse espírito guerreiro estava deslocado nos tempos modernos: as nações modernas estão condenadas a não fazerem poesia, mas ciência.⁸⁷

Termos como *brilhante poema de ação, um relâmpago brilhante, e por certos lados sublime* nos mostram bem com que cuidado Antero tenta fazer o que ele mesmo qualifica como *quase um sacrilégio*. Existe, inegavelmente, uma grande distância entre mostrar a inutilidade das conquistas e apontá-las como uma causa da decadência. Todavia, para que se possa perceber o significado desta postura, é importante relacionar esse trecho com um outro, já quase no fim da conferência:

Que é pois necessário para readquirirmos o nosso lugar na civilização? para entrarmos outra vez na comunhão da Europa culta? É necessário um esforço viril, um esforço supremo: quebrar resolutamente com o passado.⁸⁸

Este trecho nos mostra que, para Antero, a única forma de Portugal recuperar seu *lugar na civilização* seria quebrando *resolutamente com o passado*, ou seja, renegando aquelas características que, apesar de serem fruto das causas apontadas, são também o que constituía a identidade nacional. Negar as descobertas e, junto com elas, as características tradicionais do país, é considerar que Portugal só tem saída se conseguir se inventar *outro*, se alterar radicalmente o que é e o que foi, refazendo-se à imagem e semelhança da Europa culta, da qual, então, fará parte. Como vemos, não é apenas a adesão ao socialismo e a generalização para a Península Ibérica que diferenciam esta conferência do que havia sido formulado por Herculano. Existe aqui não apenas uma interpretação nova da história de Portugal, o que em certa medida Herculano já havia feito, mas uma tentativa de alterar radicalmente a face do país, um desejo de transformá-lo no que de mais moderno, em termos econômicos e sociais, existia então na Europa.

Podemos agora entender por que António Quadros se refere a essa geração como “um grupo de jovens intelectuais insatisfeitos, europeístas e estrangeirados”⁸⁹, ou que Lourenço considere:

Nas famigeradas *Conferências do Cassino* e no que delas se seguirá, não é apenas a mera realidade *histórico-política* de Portugal que vai ser questionada ou quem questiona os atores das Conferências: *é a totalidade do seu ser histórico-cultural*. O sentido da nossa aventura passada aparece aos olhos de alguns jovens impressionados com os ecos tardios da revolução técnica e ideológica da Europa, como *problemático*.⁹⁰

Mas, devemos notar, esta postura *europeísta* ou mesmo *antinacionalista* de Antero não se inicia nessa conferência, como o trecho acima parece indicar. Já em 1868, em “Portugal perante a revolução de Espanha”, após propor a criação de uma federação ibérica, afirmara:

Se não é possível sermos justos, fortes, nobres, inteligentes, senão deixando cair nos abismos da história essa coisa a que já se chamou *nação portuguesa*, caia a nação, mas sejamos aquilo para que nos criou a natureza, sejamos inteligentes, nobres, fortes, justos, sejamos homens, muito embora deixemos de ser portugueses. Uma nação mori-

bunda é uma coisa poética: infelizmente a melhor poesia, em política, não passa de uma política medíocre. Chorar, recordar-se, ou ameaçar em sonoros versos, pode ser extremamente sentimental: mas não adianta uma polegada os nossos negócios... Eu, por mim, pondo de parte toda a poesia e toda a sentimentalidade, contentar-me-ei de afirmar aos patriotas portugueses esta verdade de simples bom senso: que, nas nossas atuais circunstâncias, o único ato possível e lógico do verdadeiro patriotismo consiste em *renegar a nacionalidade*.⁹¹

Como se vê pelo trecho acima, para Antero são mais importantes as condições gerais do país do que a própria existência de Portugal. Se apenas, como prega nesse artigo, com a formação de uma federação ibérica seria possível transformar uma realidade medíocre e insatisfatória, Portugal deveria deixar de existir para que os portugueses tivessem uma vida condizente com o atual estado da civilização. Ou seja, a proposta presente nas *Causas da decadência* de que o passado precisa ser renegado, em nome de um futuro mais promissor, não é um fato isolado, mas uma característica fundamental do pensamento de Antero. Nestes dois textos ele indica que só através de uma ruptura haveria saída para o país. Esta vontade de regenerar o país é, como apontou Fernando Piteira Santos, uma das constantes da reflexão anterioriana⁹², e o acompanhará praticamente até a sua morte.

Esse conjunto de textos de Antero permite que tenhamos uma imagem bem clara do que foi a postura inicial de certos membros da geração de 70: as imprecações de Eça e Ramalho a Portugal nas *Farpas*, por exemplo, seguem este mesmo tipo de postura, tentando apontar as mazelas do país para que ele, de alguma forma, se reforme. Em vista disto, é importante que delineemos, com clareza, as recorrências e transformações existentes entre a imagem de Portugal presente nestes textos e aquela, como vimos múltipla e por vezes contraditória, formulada por Garrett e Herculano.

Certamente, Antero está muito mais próximo do segundo destes autores que do primeiro, e esta maior proximidade se deve não só à clara influência que Herculano exerceu sobre o autor das *Causas*, mas também pelo fato de Antero negar alguns dos pressupostos fundamentais do pensamento garrettiano. Para Garrett, como vimos, era fundamental que se adaptassem as idéias e conquistas da Europa às características especiais de Portugal, para que de fato elas pudessem florescer; além disso, para o autor de "Cascais", o patriotismo era uma qualidade imprescindível, e a sua falta era justamente o que gerava as lu-

tas e os insucessos da política portuguesa. Tudo isto será veemente negado por Antero. Até a própria união com a Espanha, que em *Portugal na balança da Europa* fora levantada como hipótese, mas uma hipótese que, como vimos, era uma última alternativa, se tudo o mais falhasse e sobre a qual Garrett fala com repugnância, como se através dela quisesse de fato convencer seus leitores a agirem de tal forma que ela não fosse necessária, é defendida veementemente por Antero em um dos artigos que analisamos. Assim, podemos supor que se o autor dos *Sonetos* e certos membros da geração de 70 representam uma ruptura em relação ao período anterior, esta é muito maior em relação ao pensamento de Garrett que ao de Herculano. Mas mesmo esta ruptura é apenas da ordem das respostas, e não das questões. Com isto quero dizer que tanto Garrett como Antero vêem os mesmos problemas no país – a estagnação, o povo miserável, a classe política inútil, se não prejudicial – apenas formulam propostas distintas para que essa situação seja alterada. Enquanto Garrett considera como primordial a manutenção do país com aquilo que ele possui de característico, o que o diferencia do restante da Europa, Antero quer, à força, rasurar esta diferença, pois vê nela a conseqüência de erros seculares, que é necessário extirpar. Já atrás notamos que no radicalismo dessa proposta Antero também se afasta de Herculano, por mais que dele mantenha algumas intuições fundamentais, como a visão da Idade Média como o período áureo do país e a necessidade de olhar o presente como o momento em que a decadência que caracteriza o país desde o século XVI poderá finalmente ser revertida. Também Herculano, preocupado com o patriotismo e com a integridade do país, não poderia concordar com as propostas mais radicais de Antero, como a negação total do passado e mesmo a extinção do país através de uma união com a Espanha.

Pelo exposto acima, podemos concluir que existem diferenças marcantes entre as respostas dadas por Antero às mesmas questões nacionais que já haviam preocupado a Garrett e Herculano, respostas que, como se verá, serão em grande parte negadas posteriormente. Mas devemos notar que existe um aspecto do pensamento de Antero, presente em *Causas da decadência*, que acabará por ser desenvolvido pelas gerações futuras, mesmo quando elas negarem os pressupostos anteriores aqui explicitados, que ainda não foi bem observado pela crítica e que me parece fundamental. Esse texto reelabora, na moderna literatura portuguesa, um tipo de visão temporal que se tornará, a partir dele, recorrente: a história portuguesa é vista como formada por dois

tempos, um de grandeza e outro de decadência, e o que se espera do futuro é um retorno à grandeza passada. Se, durante a Antigüidade e a Idade Média, Portugal era um país em consonância ou mesmo, em alguns aspectos, à frente do resto da Europa, é esta situação que Antero espera que de novo seja alcançada, vencidos os efeitos das três causas que produziram, e ainda produzem, a decadência. Assim o futuro seria o momento em que, superados os problemas do presente, a consonância do passado voltaria a ser alcançada. Essa concepção também é tributária de Herculano, na medida em que ele via no presente uma retomada da Idade Média, após o hiato que foi o período do Renascimento, mas parece-nos inegável que em nenhum texto Herculano chegou a formular uma visão temporal assim tão cerrada, em que o futuro é a *terra prometida* que foi perdida, por pecados graves, no passado. Esta idéia, que subjaz às críticas ferinas que faz ao país em *As causas da decadência*, acaba por filiar esse texto a uma tradição que tem sua origem matricial na “Écloga 4” de Virgílio, com sua visão prospectiva da idade do ouro, e que já havia sido expressa em Portugal, entre outros, por Camões em *Os Lusíadas*⁹³ e por Vieira em *A história do futuro*, aspecto que acaba por nos mostrar o quanto de mítico existe no pensamento anterior. O que ele espera, como Camões e Vieira o fizeram, é uma espécie de regresso à Idade do Ouro, em que Portugal era de fato uma nação, regresso obviamente impossível, pois não está fundado na realidade concreta do país. Assim como Camões, que sonha com um país que, liberto da *apagada e vil tristeza* possa todo ele ingressar na Ilha dos Amores⁹⁴, e como Vieira que em *A História do Futuro* prevê Portugal como centro do quinto império, período em que as conquistas passadas serão suplantadas⁹⁵, Antero espera que Portugal, após ter sido jogado para fora da história pelas três causas que geraram a decadência, acabe por readquirir, com a quebra do passado mais recente, o papel que possuía na Europa no início de sua história.

Se acima notamos que existe maior proximidade entre Antero e Herculano, a trajetória daquele, como veremos, ainda mais o aproxima deste. Como afirma Fernando Catroga, após um primeiro momento combativo, Antero se desiludirá da possibilidade de rasurar a realidade que o cerca. Tendo, como o seu amigo Oliveira Martins, uma visão organicista da sociedade⁹⁶, e julgando que o individualismo liberal, se fora uma necessidade para destruir o mundo antigo, era uma fase que precisaria ser superada, pouco depois das *Conferências do Casino* não mais achará que a mudança esteja prestes a acontecer:

(...) a política foi pensada (e sentida) por Antero como uma arte dependente das lições da economia e iluminada pelos ditames da moral. E passados os momentos eufóricos de 1868 - 1872, convenceu-se de que a evolução dos povos não era fruto das vontades individuais, mas emanava da vontade coletiva sujeita ao ritmo objetivo do tempo histórico. Ora, se naquela data Antero acreditou na iminência da morte do *homem velho* e no nascimento do *homem novo*, os anos mostraram-lhe que, afinal, a humanidade ainda necessitava de peregrinar longamente até à extinção definitiva do individualismo.⁹⁷

Em vista disto acabará por assumir uma nova postura, a única possível diante destas conclusões a que chegou:

Com efeito, ao lerem-se algumas das suas cartas escritas neste período, transparece com evidência o seu julgamento negativo da *praxis* política. E, em coerência com a sua metafísica, a defesa do *homem ético* emerge como a única via de realização humana. Se, no presente, a história era incapaz de realizar o ideal que determinava o seu evoluir, então o caminho que evitava o ceticismo encontrar-se-ia na adoção de uma prática existencial interiorista que, pela sua autenticidade e grandeza universal, pudesse funcionar como um exemplo irradiador de virtudes esquecidas. (...) A vivência mística funcionava, assim, como uma antecipação individual do futuro ideal e coletivo e conduzia ao profetismo. Mas o profeta, enquanto vidente de um tempo que *ainda não é*, teria de ser sempre um isolado exemplar.⁹⁸

Mas esse tipo de postura não o afastará de todo da vida política. Apoiará os planos políticos de Martins quando do advento da "Vida Nova"⁹⁹, e, logo após o *Ultimatum*, rompendo o seu isolamento em Vila do Conde, escreve um artigo publicado a 26 de janeiro de 1890, em que mostra que ainda tem esperanças de que o país se reforme:

Sob o insulto imprevisto, esta nação parece agora acordar: mas é necessário que o protesto nacional seja ao mesmo tempo um ato de contrição da consciência pública. Reconhecer os erros passados será já um começo de emenda: e temos muito, muito que emendar. O nosso maior inimigo não é o inglês, somos nós mesmos. Só um falso patriotismo, falso e criminosamente vaidoso, pode afirmar o contrário.

Declamar contra a Inglaterra é fácil: emendarmos os defeitos gravíssimos da nossa vida nacional será mais difícil; mas só essa desforra será honrosa, só ela salvadora. Portugal ou se reformará política, intelectual e moralmente, ou deixará de existir. Mas a reforma, para ser

efetiva e fecunda, deve partir de dentro e do mais fundo do nosso ser coletivo: deve ser, antes de tudo, uma reforma dos sentimentos e dos costumes.¹⁰⁰

Palavras que ecoam no próprio discurso lido para a Liga Patriótica do Norte, de que foi escolhido presidente:

Meus senhores, creio firmemente que a fundação da *Liga Patriótica do Norte* será a primeira pedra do edifício da restauração das forças nacionais. Não será esta porém uma obra de momentâneo entusiasmo, mas de aturada paciência, de patriótica e esclarecida perseverança.

O protesto contra o insulto e a vilania da Inglaterra, e o propósito de nos libertarmos da sua aviltante dependência, implica um esforço viril e persistente para sermos de fato independentes, o que hoje não somos nem política, nem economicamente. (...)

A vida nacional, para ser autônoma e independente, tem de ser remodelada. A nação tem de emendar erros profundos e numerosos, acumulados durante muitos anos de imprevidência, de egoísmo, de maus governos e de corrompidos costumes públicos.¹⁰¹

Estes textos, em que encontramos posturas próximas das presentes no *Causas da decadência* talvez partam do pressuposto de que o país, com o choque gerado pelo *Ultimatum*, estivesse preparado para efetuar a *evolução* necessária de suas características. Esperança que certamente era fadada ao insucesso, como os acontecimentos seguintes o demonstraram. Como já havia afirmado em carta anterior, datada de 29 de Junho de 1887, a Oliveira Martins, após o fracasso do “Vida Nova”: “Ora Portugal *não quer* reforma. Isto é um fenômeno psicológico muito singular mas muito verdadeiro: as *sociedades perdidas não querem* de modo algum reforma; preferem o cataclismo”¹⁰².

Assim, podemos pensar que o trajeto dessa *relação problemática* entre Antero e Portugal acaba por se aproximar bastante, como bem notou Fernando Catroga, do de Herculano. Se Antero acreditou ser possível reformar o país, se mais de uma vez teve a ilusão que Portugal poderia se transformar *em outro*, acabou por se isolar da vida política, por concluir que, de fato, isto era impossível¹⁰³.

Também Oliveira Martins teve uma *relação problemática* com Portugal. Articulador da “Vida Nova”, ministro de estado por um curto período, sempre foi interpelado e interpelou essa realidade mesquinha

que era seu país, tentando rasurá-la. Porém não é a sua vida política que aqui nos interessará, mas sim as duas *Histórias* que publicou em 1879, em especial a da *Civilização Ibérica*, pelo muito que influirá em algumas posturas assumidas pelos saudosistas e por Pessoa, que acabarão por *reler* esta obra, dando-lhe um sentido que não era exatamente aquele que lhe tinha dado seu autor.

É no início de sua *História de Portugal* que Martins explicita a diferença entre estas duas obras:

Na *História da civilização ibérica* tratamos de estudar o sistema de instituições e de idéias da sociedade peninsular, para expor a sua vida coletiva orgânica e moral. Tomamos aí a sociedade como um indivíduo, e procuramos retratá-lo física e moralmente. Agora o nosso propósito é diverso. (...)

Metade da história portuguesa está (...) escrita na *História da civilização ibérica*: a metade que trata da vida da sociedade como um ser orgânico. (...)

Resta fazer a segunda metade: resta caracterizar o que há de particular na história portuguesa; resta fazer viver os seus homens e representar de um modo real a cena em que se agitam: tal é o programa deste livro. ¹⁰⁴

A história da nação portuguesa, como é vista em *História de Portugal*, pode ser dividida em dois grandes períodos: o da dinastia de Borgonha e o da de Avis. No primeiro, como afirma Paulo Franchetti, Martins considera que “a nação se vai fazendo inconscientemente, ao sabor das paixões individuais dos reis, sem que saiba exatamente o que está sendo feito”¹⁰⁵, enquanto que no segundo, após a Revolução de 1383, em que “começava a vida da nação como um indivíduo completo e equilibrado”¹⁰⁶, Portugal já tem consciência de “sua índole característica, expressão da vontade enérgica que lhe vai permitir manter-se como nação independente: a vocação marítima”¹⁰⁷. “Formado assim para o mar, Portugal duraria enquanto durasse o desígnio que o formou: a exploração e o domínio do oceano”¹⁰⁸. Nessa perspectiva, para Martins, Portugal morre com o desastre de Alcácer, e, o país que ressurgiu após a restauração de 1640, não é mais a mesma nação:

É verdade que a nossa independência restaura-se em 1640. Mas como? De que modo? Atrever-se-á alguém a dizer que é uma ressurreição?

Não será a história da Restauração a nova história de um país que, destruída a obra do império ultramarino, surge no XVI século, como no nosso apareceu a Bélgica, filho das necessidades do equilíbrio europeu? Não vivemos desde 1641 sob o protetorado da Inglaterra? Não chegamos a ser positivamente uma feitoria britânica?¹⁰⁹

Essa diferença entre o primeiro Portugal, um país que se formou e que sucumbiu, e o segundo, simples feitoria da Inglaterra, aparece, segundo António José Saraiva, na própria forma como cada um desses dois momentos é narrado nessa *História*:

O pano desce sobre a história da “nação” e segue-se outro cenário com outros personagens. Ao passo que a primeira parte da obra é narrativa, e se fundamenta em fontes narrativas, nomeadamente Fernão Lopes, a segunda parte é dramática e apresenta no palco personagens permanentes e exteriores que são o Jesuíta, o Inglês e o Bragança. A segunda parte da *História de Portugal*, que é a história da decadência, torna-se um panfleto contra esses três personagens. O Portugal que pretensamente ressurgiu foi fabricado de fora para dentro pela pedagogia dos Jesuítas, foi sustentado no plano internacional pela Inglaterra (...) e foi presidido por um boneco obediente, o Bragança.¹¹⁰

Se, de alguma forma, a nação portuguesa ainda existe para Martins, não é através desse novo estado criado “sobre o mesmo território e com o mesmo nome e língua”¹¹¹, mas por esses *epitáfios* da nacionalidade que são *Os Lusíadas* e o sebastianismo:

Acabavam ao mesmo tempo, com a pátria portuguesa, os dois homens – Camões, D. Sebastião – que nas agonias dela tinham encarnado em si, e numa quimera, o plano de ressurreição. Nesse túmulo que encerrava, com os cadáveres do poeta e do rei, o da Nação, havia dois epitáfios: um foi o sonho sebastianista; o outro foi, é, o poema d’*Os Lusíadas*. A pátria fugira da terra para a região aérea da poesia e dos mitos.¹¹²

Portugal é, para Martins, uma nação que não mais existe, sobrevive não por forças internas, mas por necessidades da política europeia, e que, enquanto cadáver que de fato é, está em decomposição desde 1580¹¹³. Mas, para além dessa visão profundamente pessimista sobre o país, esse livro termina por algumas interrogações que apontam para a possibilidade de uma esperança, mesmo que remota:

Continua ainda a decomposição nacional, apenas interrompida de um modo aparente pelas idéias revolucionárias e pela restauração das forças econômicas fomentadas pelo utilitarismo universal? Ou presenciamos um fenômeno de obscura reconstituição, e sob a nossa indecisa fisionomia nacional, sob a nossa nudez patriótica, sob a desesperança que por toda a parte ri ou geme, crepitará latente e ignota a chama de um pensamento indefinido ainda?¹¹⁴

Essas perguntas, como veremos, encontram em parte uma resposta na *História da civilização ibérica*. Mas antes da abordagem desse outro livro, deve-se salientar o que a *História de Portugal* traz de novo em relação às imagens do país até agora analisadas. Como podemos notar, a concepção básica que perpassa esta obra de Oliveira Martins é a de que Portugal existiu enquanto teve uma idéia coletiva que o definia enquanto nação: passados os períodos de elaboração inconsciente dessa idéia – a dinastia de Borgonha –, e de sua concretização no domínio dos mares – a dinastia de Avis –, o país morre, deixando de ter existência, e só persistindo enquanto um território aparentemente independente por motivos externos à sua vontade. Com as perguntas finais do livro, abre-se a possibilidade de que, apesar das aparências, estivesse sendo gerado um *pensamento ainda indefinido*. Martins lança a hipótese de que um nova idéia coletiva, que desse uma *nova unidade* ao país que não mais existe, pudesse vir a surgir. Se isto estivesse a ocorrer, novamente Portugal voltaria a ter uma existência, distinta da anterior, mas gerada de seu interior, e não das necessidades de outras nações. Essa perspectiva, como veremos, somada à da *História da civilização ibérica*, estará na base de algumas reflexões sobre o país que acabarão por desaguar nas propostas saudosistas e em *Mensagem*, e a isto nos referiremos após analisar essa segunda *história* de Martins.

Entre os muitos aspectos presentes em *História da civilização ibérica*, um chama imediatamente a atenção se estamos a pensar nas imagens de Portugal produzidas pela geração de 70: existe nessa obra uma crítica a algumas idéias fundamentais do *Causas da decadência* de Antero. Vejamos como isto ocorre.

Na parte seguinte a um capítulo que se chama justamente “Causas da decadência dos povos peninsulares”, Martins *cede a palavra* ao autor dos *Sonetos*: “Cederemos a palavra a um nosso escritor ilustre, que num discurso, cuja idéia se nos afigura incompleta e insustentável à luz da história, desenhou, porém, com os mais vivos e eloqüentes

traços o quadro dessa decadência que se arrasta pelos séculos XVI e XVII¹¹⁵.

Como podemos ver, ele considera a idéia de Antero – as concepções por este autor elaboradas sobre os motivos da decadência da península – *incompleta e insustentável à luz da história*. E assim o faz pois, para Martins, a sociedade é um organismo, “é uma árvore nascida de uma semente¹¹⁶ e, portanto, se a sociedade Ibérica decaiu não foi por fatos específicos, novos, introduzidos num determinado período de sua história. Além disso, como bem notou António José Saraiva, se as nações eram para Martins indivíduos, o afastamento da Ibéria do que Antero considerava o *espírito moderno* “não significava propriamente um atraso mas a afirmação de uma personalidade que se desenvolvia num sentido diferente do da Europa central¹¹⁷. Logo, os motivos que a levaram à decadência, fruto da sua constituição enquanto um *indivíduo característico*, foram os mesmos que, antes, a haviam levado ao apogeu:

Se quisermos resumir em poucas palavras, as causas da desorganização da sociedade peninsular, achamos três que nos dão a chave do problema: o Individualismo, o jesuitismo e as conquistas. Todas três são, agora, formas corrompidas de um grande pensamento já anacrônico; e assim, o verdadeiro e único princípio de corrupção está no próprio fato de sua grandeza anterior. O individualismo dera os grandes homens – agora dá apenas miseráveis que, afetando a grandeza num luxo perdido, pensam que o ouro e a dissolução bastam para criar e manter uma aristocracia. O jesuitismo, ou antes o movimento místico donde ele saíra, fora a íntima fibra, a mola interior da energia peninsular – e agora é apenas uma religião de obediência, e uma escola de sistemática perversão. As conquistas foram a empresa que os dois sentimentos anteriores levaram a executar – e agora são apenas a sentina que vaza sobre a Península um ouro corruptor, o estigma da escravidão, a sífilis, o amor da ociosidade, a desordem dos costumes.¹¹⁸

Após fazer estas reflexões Martins aponta para o que existiria de problemático no texto de Antero:

De tudo isto somos levados a concluir que as causas da decadência da Península não são uns certos e determinados fatos desorganizadores, que devem contrapor-se às causas da sua anterior prosperidade e glória. Esse dualismo não é próprio da história, nem da natureza. As causas iniciais da vida e da morte são as mesmas: uma implica a outra; no princípio da primeira está a razão da segunda.¹¹⁹

Como já deixara patente em outro momento, a decadência é o preço que a península paga por tudo que antes realizou:

Assim como o excessivo trabalho consome o corpo, assim como o demasiado esforço do pensamento esvai o cérebro dos homens, assim acontece aos povos que um dia executaram uma grande obra ou viveram de uma ardente idéia. Que há porém realmente digno, mais eminentemente nobre, do que isto, na vida dos indivíduos e das nações? Existimos para mais do que produzir, consumir, e obscuramente voltarmos ao seio da natureza animal; não condenemos, pois, as duras conseqüências do heroísmo.¹²⁰

Como podemos notar, existe aqui uma revalorização da história peninsular, que deixa de ser um *erro* como o fora para Antero, para ser um *dado positivo*, pois a Ibéria conseguiu fazer mais do que *produzir, consumir e morrer*. Essa revalorização ganhará, posteriormente, alguns outros contornos importantes.

De início, na trilha de Herculano, mas por aspectos bastante diversos, ao se referir no último livro desta *História* sobre o que ainda falta nela realizar, Oliveira Martins traça uma homologia entre o seu presente e a Idade Média: “Conclui a nossa tarefa por notar a obscura e indeterminada agitação coletiva que, à maneira do que se viu na Idade Média, prepara, se não realiza já, o gênesis de um novo pensamento coletivo, qual outrora foi o catolicismo”¹²¹.

Esta homologia será explicitada no final desse livro de Martins. De início esse autor fala da dissolução da Espanha antiga e do surgimento de uma nova Espanha:

Podemos considerar terminada a dissolução da Espanha antiga? Podemos dizer criada a novíssima Espanha? Não decerto; porque o naturalismo não basta para animar um corpo social, nem o utilitarismo para governar um sistema de órgãos políticos. Social e moralmente, o edifício da novíssima Espanha está em via de construção, não está construído. O que principalmente se conseguiu foi dissolver; mas como na sucessão concatenada dos seres há saltos, a dissolução implica em reorganização. Da mesma forma que na Idade Média, os novos elementos saem do seio dos antigos; da mesma forma que então, dá-se hoje uma série de movimentos coletivos, obscuros e anônimos.¹²²

A seguir, considera que o “movimento europeu, humanista, científico (...) destruiu o cristianismo”¹²³, mas não criou ainda uma nova

idéia coletiva, e que em vista disto a falta desta idéia não deve ser motivo para a Ibéria desanimar, pois “a Europa inteira está como nós”¹²⁴. A essa reflexão, Martins acrescenta:

(...) No que ela [a Europa] de nós difere é no grau de desenvolvimento do saber, da ordem e da indústria. Essas três formas de atividade própria das sociedades humanas são também (...) as três condições essenciais de uma futura definição de princípios. (...) Não pode haver pensamento sem órgãos; não pode haver sociedades moralmente vivas sem que previamente vivam de um modo fisicamente próspero. A constituição do organismo precede a da idéia, que só se define à medida que o corpo coletivo cresce e medra.

(...) O que nos cumpre fazer, se queremos entrar no concurso das nações que rapidamente caminham para a definição do sistema de idéias modernas, é reconstituir o nosso corpo social, mais que nenhum outro abalado e doente por uma enfermidade de três séculos. Cumpre-nos aumentar o nosso pecúlio científico e melhorar a nossa ferramenta industrial. Carecemos de ser tão sábios e tão ricos como os melhores da Europa: não porque aí esteja o fim das nossas ambições, mas porque, sem conseguir primeiro isso, jamais poderemos vê-las realizadas. (...) Por muitos lados a nossa história de hoje repete a antiga; e meditando-a bem, nós, peninsulares, acaso descobramos nela a prova da existência de uma força íntima e permanente que libertando-nos da imitação das formas estrangeiras, poderá dar à obra de reconstituição orgânica da sociedade um cunho próprio, mais sólido por assentar na natureza da raça, mais eficaz porque melhor corresponde às exigências da obra.¹²⁵

Após estas considerações, termina seu livro afirmando:

Nós acreditamos firme e diremos até piamente (...) na futura organização das nações da Europa; cremos portanto em uma vindoura Espanha mais nobre e mais ilustre ainda do que foi a do século XVI. Acreditamos também que já hoje navegamos na viagem para este porto, embora os nevoeiros conturbem as vistas dos nautas agora que apenas acabamos de largar as costas do velho mundo. Que papel destina o futuro à Península, e qual será a fisionomia dessas idades vindouras? A história não é profecia; mas o estudo das idades passadas deixa entrever muitas vezes as probabilidades futuras; e, quando, através de todas as crises, no meio dos ambientes mais sistematicamente adversos, observamos que o heroísmo peninsular soube vencer tudo com a sua indomável energia, somos levados a crer que o papel dos

apóstolos das futuras idéias está reservado aos que foram os apóstolos da antiga idéia católica. A independência dos caracteres individuais e a nobreza do carácter coletivo deram e não-de dar à Espanha, quando os seus áureos tempos voltarem, esse aspecto monumental e soberano que a distingue no mundo. (...)

Daqui por séculos, alguém, ao declinar do sol dessa futura idade (...) fará para a vindoura Espanha o que nós acabamos de fazer com amor, para a Espanha do passado.¹²⁶

Tivemos necessidade de aqui citar vários trechos desta parte final da *História da civilização ibérica* pois eles serão fundamentais para muitas das imagens do país que, posteriormente, serão elaboradas. De início, devemos assinalar que aquelas perguntas com que Martins fecha a *História de Portugal* aqui são respondidas, tendo como horizonte não exclusivamente o seu país, mas toda a Ibéria. Martins acredita que a dissolução da península já está terminando, e que essa dissolução já realiza a síntese da nova idéia coletiva que irá presidir a sociedade. Assim, se em certo sentido toda a Ibéria está em decomposição, esse processo já gera, para usarmos uma metáfora biológica, o *húmus* que permitirá o advento da nova península que está-se formando. Existe assim algo de cíclico nesse tipo de concepção, numa imagem que se aproxima dos ciclos naturais, em que a morte do outono/inverno é o prenúncio da nova vida na primavera. Como poderemos ver mais à frente essa imagem cíclica será herdada e transmutada por António Nobre.

Além disso, ao mostrar a trajetória da antiga Espanha católica para a nova sociedade que ainda está-se formando como uma *navegação*, que partindo do *velho mundo* busca por entre *nevoeiros* o *novo porto*, ou seja, a futura idéia-síntese que vai congrega a sociedade, Martins acaba por criar um *topos* que será recorrentemente utilizado a partir de então. O destino da península, ou de forma mais restrita o de Portugal, será nessa perspectiva o de conquistar um novo poderio através de *novas navegações*, desta feita não mais terrenas e sim espirituais. Assim, não só é recuperada a importância das navegações passadas, como elas se transformam em paradigma de um futuro a ser atingido¹²⁷. Se nessa obra o uso da imagem das navegações pode ser considerado como um *símile*, através do qual Martins explica o estado atual da península e o futuro que, em seu ponto de vista, lhe cabe, ela ganhará uma concretude

muito maior nos textos que, a partir de “San Gabriel” de Pessanha, analisarão o sentido passado e futuro do *navegar português*.

Outro aspecto fundamental, em que as idéias de Oliveira Martins serão incorporadas e modificadas a partir desse momento, é o de considerar como falta fundamental para o futuro desenvolvimento da península e, em certo sentido, de toda a Europa, a criação de uma *idéia coletiva* que venha a substituir o Cristianismo. Se anteriormente havíamos encontrado uma postura que indicava como principal carência de Portugal a falta de uma *crença em si*, como ocorre em “O bispo negro” de Alexandre Herculano, ou de uma *nova forma de encarar o passado*, como acontece em *Causas da decadência*, as duas mostrando a necessidade de modificar, em certo sentido, *espiritualmente* o país, esta construção martiniana estrutura essas concepções de forma bem mais consistente. Ela não só aponta para a necessidade de elaboração desta *idéia coletiva*, mas também indica que para que este processo possa ocorrer é necessário que, primeiro, a península consiga ser tão *sábia* e tão *rica* como as demais nações européias. Em seu ponto de vista, só tendo um corpo sadio e moderno é que os países da Península Ibérica poderiam, coletivamente, gerar esta nova idéia, já que a “constituição do organismo precede a da idéia, que só se define à medida que o corpo coletivo cresce e medra”¹²⁸. Assim Martins articula as *necessidades materiais* às *necessidades espirituais*, mostrando as primeiras como um meio necessário para atingir as segundas.

Essa concepção será, em muitas das obras que passaremos a analisar, tanto incorporada, como invertida. Será um mote recorrente, da *Pátria* de Junqueiro ao “Elegia na sombra” de Pessoa, o de considerar que o que falta a Portugal é algo da ordem da *vontade* ou do *espírito* e não, propriamente, bens econômicos ou materiais. Ou seja, a necessidade de uma *idéia coletiva* será assumida, mas como pré-requisito para as *mudanças materiais*. Assim, se a falta desta *idéia coletiva* será recorrentemente repetida, o será invertendo o ponto de vista martiniano.

Certamente muito mais poderia ser dito sobre essas duas *Histórias*, mas, nos aspectos que aqui nos interessam, podemos afirmar que elas estarão na base de muitas das reflexões que, depois delas, serão formuladas.

Da década de 90 a 1900, nas anotações apensas à *Pátria* de Junqueiro e em *A ilustre casa de Ramires*, de Eça, poderemos encontrar claramente a inversão que acima apontamos ao nos referirmos à relação entre realidade material e geração de uma nova *idéia coletiva*, es-

tando assim presente, nessas obras, uma nova forma da geração de 70 ver Portugal.

Se o poema *Pátria* é em grande parte tributário do *História de Portugal* de Oliveira Martins, em especial na forma como descreve esta personagem insignificante que é o *Bragança*, são nas anotações que Junqueiro publica junto a este poema que serão delineadas algumas das linhas mestras de imagens de Portugal posteriores a essa obra. As anotações se iniciam por uma visão bastante depressiva da realidade nacional, em que todas as camadas do país são descritas como ineptas ou inativas. Esse tom, que percorre o conjunto do texto, coexiste com uma visão, insistentemente repetida, de que o que falta ao país é alma, é uma vontade firme que o transforme em outro. Para Junqueiro, se o povo é “imbecilizado e resignado”¹²⁹, como diz já na abertura de seu texto, é também em certo sentido um repositório da alma nacional que ainda pode ser acordada, como nos mostram os trechos abaixo:

(...) um povo, enfim, que eu adoro, porque sofre e é bom, e guarda ainda na noite da sua inconsciência como que um lampejo misterioso da alma nacional, – reflexo de astro em silêncio escuro de lagoa morta (...).¹³⁰

Há (...) bem no fundo deste povo um pecúlio enorme de inteligência e de resistência, de sobriedade e de bondade, tesouro precioso, oculto há séculos em mina entulhada. É ainda a sombra daquele povo que ergueu os Jerônimos, que escreveu *Os Lusíadas*. Desenterremo-la, exumemo-la. Quem sabe, talvez revivesse!¹³¹

Além disso, é um povo facilmente *moldável*, o que facilitaria qualquer tentativa de reforma:

O português, apático e fatalista, ajusta-se pela maleabilidade da indolência a qualquer estado ou condição. Capaz de heroísmo, capaz de cobardia, toiro ou burro, leão ou porco, segundo o governante.(...)

A ductilidade, quase amorfa, do carácter português, se torna duvidosas as energias coletivas, ou espontâneos movimentos nacionais, facilita, no entanto, de maneira única, a ação de quem rege e quem governa. Um grande escultor, eis o que precisamos.¹³²

Nessa perspectiva, o país precisaria apenas de um homem capaz de levar seu povo ao caminho correto:

A metempsicose, em moderno, do grande Condestável, eis o meu sonho. Um justiceiro e um crente. Braço para matar, boca para rezar. Pelejas como as de Valverde só se ganham assim: ajoelhando primeiro. O Nunálvares de hoje não usaria cota, nem escudo, mas, ao cabo, seria idêntico. A mesma chama noutro invólucro. Não combateria castelhanos, combateria portugueses. O inimigo mora-nos em casa. (...)

E, removidos os focos epidêmicos, voltaria em breve a saúde geral. A obra de reconstrução, inda que lenta, marcharia sem estorvo.¹³³

Se espera um salvador, alguém que como Nunálvares encarne o espírito nacional, é porque considera que o que falta ao país é alma – “Alma! eis o que nos falta”¹³⁴ – e que só através de um homem assim o país poderia se congregar em torno de uma idéia coletiva:

Qual era, pois, a grande missão de um governo em Portugal? Fazer de quatro milhões de espíritos um só espírito, juntar quatro milhões de vontades numa só vontade. Raios de luz divergentes, aquecem; convergentes abrasam. Um cento de meias abnegações individuais perdem-se (...) na indiferença coletiva. (...) Mas a abnegação e o sacrifício de todos, a comunhão unânime e grandiosa num ideal de Justiça, num ideal de Pátria, transfigurar-nos-ia por encanto, de povo de chatins em povo de heróis, de mortos com direito ao cemitério, em gente viva com direito ao pão, com direito à luz.¹³⁵

Nessas anotações podemos perceber alguns importantes deslocamentos das idéias presentes nos textos de Martins que analisamos. Também aqui, como lá, o que é necessário é a criação de uma *idéia coletiva* que una os portugueses em torno de um único ideal. Mas, a partir desse núcleo comum, surgem evidentes diferenças. O povo, maleável e incapaz de gerar por si essa idéia, necessita de alguém que o dirija, que se transforme no instrumento da galvanização da alma nacional que nele dorme. Se isto ocorrer, o resto será dado ao país, já que o seu principal defeito é da ordem do espírito, da vontade, e não propriamente de suas condições materiais, que são simples decorrência da primeira falta. Se esse texto de Junqueiro acabará por se transformar numa apologia da República, em função da incapacidade do rei e da monarquia de poderem gerar este *herói necessário*, os demais aspectos aqui presentes reaparecerão redimensionados, na virada do século, no *A ilustre casa de Ramires* de Eça de Queirós.

Certamente foge aos nossos objetivos uma análise integral dessa obra. Queremos apenas assinalar como a trajetória de Gonçalo, este nobre decadente que surge no romance explicitamente como símile de Portugal¹³⁶, pode ser vista como uma proposta de recuperação da perdida alma nacional que geraria, *como decorrência*, uma nova realidade econômica para o país. O decadente Gonçalo se recupera de sua ingênita covardia e falta de confiança em si quando recobra a força esquecida de sua raça, através do sonho em que os antepassados lhe entregam suas armas, fato que no dia seguinte se cristalizará na descoberta, por seu criado, de um velho chicote. É esse chicote, arma vinda de um passado desconhecido, que lhe restitui o auto-respeito, ao com ele enfrentar, em um ímpeto que não sabe explicar, o valentão Ernesto de Nacejas que várias vezes já o afrontara. Esse episódio o transforma num *herói* para toda a população ao redor da Torre de Santa Ireneia. É após essa recuperação de características há muito inexistentes, que identificavam a sua família em séculos anteriores, que Gonçalo, num ímpeto gerado pela auto-confiança recuperada, parte para a África, abandonando uma cômoda cadeira de deputado, para conquistar os bens necessários para a restauração de sua casa. Como bem notou João Medina:

(...)rompendo com a clique política que baixamente cortejara (...), Gonçalo parte, isto é, desliga-se das vias tradicionais do Poder e da Glória nacionais: a Política, o Nome. E fá-lo justamente por sentir em si uma política mais alta, uma tradição mais forte e mais séria do que a simples pertença a uma linhagem antiga e formalmente respeitada: porque sendo ele próprio um retrato de Portugal (...) tem o dever de recomeçar, varrendo as miragens fáceis, as vias gastas, trocando-as pela porta estreita do sacrifício, do empenho pessoal e heróico, do esforço honesto e regenerador que vem do mais fundo da alma, do mais antigo da raça e da História nacional.¹³⁷

Confrontando o que aqui dissemos sobre este livro com as reflexões de Junqueiro a que já referimos, podemos perceber que nessas duas obras a superação dos problemas econômicos do país passa, necessariamente, primeiro, por uma recuperação da *alma* ou da *auto-confiança* em si. Se Portugal está decadente, isto se deve mais à perda da crença em suas próprias potencialidades, à covardia ante os desafios e as empresas arriscadas, do que propriamente à realidade concreta do país. Esta segunda é apenas decorrência da primeira. Estamos, como veremos mais à frente, a um passo de certos pressupostos que

fundamentam muitas das propostas presentes nos textos saudosistas bem como nos de Fernando Pessoa.

Uma perspectiva bastante próxima a esta também estará presente no conto "Civilização", mas nele encontraremos, além dela, outras características que, a nosso ver, o transformam numa das mais originais visadas sobre a decadência portuguesa produzidas no século passado¹³⁸.

De início, devemos considerar que neste conto encontramos uma clara influência de determinadas posturas assumidas por Garrett no *Viagens na minha terra*. Como vimos, nessa obra o narrador, em determinado momento, diz que "o povo povo, está são: os corruptos somos nós os que cuidamos saber e ignoramos tudo"¹³⁹. Ora, Jacinto é um pouco este ser que julga *saber tudo* mas que acaba aprendendo, se não com o *povo povo*, ao menos com o Portugal mais tradicional e castiço, que a sua desventura e desânimo diante da vida são frutos de uma *supercivilização* que, ao invés de alegrá-lo, de fato o amesquinha e o deteriora. Esta perspectiva em que felicidade e desenvolvimento não são categorias que se imbricam, junto a um desprezo pela ciência enquanto caminho possível para a ventura, também já poderia ser encontrada nesse livro de Garrett:

(...) E eu pergunto aos economistas políticos, aos moralistas, se já calcularam o número de indivíduos que é forçoso condenar à miséria, (...) à penúria absoluta, para produzir um rico? (...)

Logo a nação mais feliz, não é a mais rica. Logo o princípio utilitário é a *mamona* da injustiça e da reprovação. Logo...

*There are more things in heaven and earth, Horatio,
Than are dreamt of in your philosophy.*

A ciência deste século é uma grandessíssima tola.

E, como tal, presunçosa e cheia de orgulho dos néscios.¹⁴⁰

Mas, nesse conto, temos bem mais que uma simples herança dessa concepção garrettiana. Nele o progresso e a modernidade são vistos, na perspectiva do protagonista e de seu narrador, como causadores da infelicidade, e portanto devem ser evitados, devendo-se buscar a sim-

plicidade rústica, a vida o mais próximo possível da natureza agreste. Temos assim uma vinculação entre simplicidade e felicidade. Não é de se estranhar, portanto, que, na estrutura dessa narrativa, Portugal que é, em relação à Europa, justamente o campo, o rústico, e o arcaico, se converta, de fato, em um país à frente dos demais, como fica implícito no trecho abaixo, retirado das reflexões que o narrador, no fim do conto, faz quando está saindo do deteriorado *Jasmineiro*, que fora abandonado quatro anos antes por Jacinto:

A chuva de abril secara: os telhados remotos da cidade negrejavam sobre um poente de carmesim e ouro. E, através das ruas mais frescas, eu ia pensando que este nosso magnífico século XIX se assemelharia um dia, àquele *Jasmineiro* abandonado, e que outros homens, com uma certeza mais pura do que é a Vida e a Felicidade, dariam, com eu, com o pé no lixo da supercivilização, e, como eu, ririam alegremente da grande ilusão que findara, inútil e coberta de ferrugem.

Àquela hora, decerto, Jacinto, na varanda, em Torges, sem fonógrafo e sem telefone, reentrado na simplicidade, via, sob a paz lenta da tarde, ao tremeluzir da primeira estrela, a boiada recolher entre o canto dos boieiros.¹⁴¹

Assim, quando a Europa abandonar a *ilusão da supercivilização* acabará por percorrer o mesmo caminho já então feito por Jacinto: e será em Portugal, no campo português, não influenciado, como Lisboa, por essa miragem, que poderá encontrar os elementos necessários para se reconstruir em novas bases. Dessa forma, Eça, neste conto, modifica de forma radical as concepções de decadência que até então tinham sido elaboradas não só por sua geração, mas mesmo por Garrett e Herculano. Se existe uma decadência, ela é a de Jacinto e a de outros que, como ele, vivem na ilusão da supercivilização, *erro* em que a mesma Europa está imersa. Portugal, o verdadeiro Portugal que guardou as suas tradições, que, diferentemente da cosmopolita capital, não se deixou influenciar pelas conquistas européias, não é decadente. Podemos pensar, partindo dessas premissas, que a decadência é uma miragem ou, se preferirmos, um erro de visão, causado por este olhar que vê no país o que lhe falta para ser Europa, e não o que ele possui de específico, o que, em seu aparente atraso, faz com que ele esteja à frente dos demais países: longe da *supercivilização* o povo português é o repositório do tipo de vida que, num futuro não muito distante, a Europa irá buscar¹⁴².

Nesta perspectiva Portugal não deve modernizar-se, pois isto significaria cair na mesma ilusão *supercivilizada* em que a Europa estava. A saída é uma recuperação de suas características peculiares, fundo onde se encontra o único caminho possível para a felicidade. Jacinto transforma-se assim, como é Gonçalo em *A ilustre casa de Ramires*, em um paradigma a ser seguido. Nestas duas obras, de formas diversas, Eça acaba por criar personagens que, em suas trajetórias, são homens que saem de uma situação *decadente* para atingirem a *felicidade*. Os dois simbolizam, em momentos diversos, formas de reoportuguesar o país, de redescobrir um rosto português apagado ou por uma falta de confiança congênita, como o primeiro, ou por um defeito de visão que não consegue enxergar as vantagens do que está perto e tenta, inutilmente, reproduzir o que está longe.

Como podemos verificar, na leitura que aqui fizemos da geração de 70, por certo uma de múltiplas possíveis, existe uma interessante mudança de perspectiva às respostas que, ao longo do tempo, deram para a questão básica de como recuperar o país da situação em que se encontrava. Pudemos notar que essas respostas, se começam com uma clara proposta de quebra das tradições, vão pouco a pouco tendendo a valorizar as especificidades do país, o que ele possui de característico, como uma via possível para esta regeneração. Assim, já nos últimos textos que analisamos, como se poderá ver mais à frente, estamos muito próximos de certas posturas que aparecerão em *A Águia e Mensagem*. Antes, porém, precisamos nos referir, mesmo que brevemente, a algumas tendências anteriores à revista e ao livro de Pessoa.

IV. Desalento e esperança: do fim do século à República

Brade à Europa e à Terra inteira: Portugal não pereceu
A Portuguesa

*Eu vi a luz em um país perdido
A minha alma é lânguida e inerme.
Oh! Quem pudesse deslizar sem ruído!
No chão sumir-se, como faz um verme...*

Camilo Pessanha

Óscar Lopes, ao analisar o período que vai de 1890 a 1910, considera:

Três são (...) os grandes feixes de tendências que dominam a nossa literatura entre 1890 e 1910. O primeiro desses feixes (...) é o de certas tendências novi-românticas, historicistas, sentimentalistas, que pretende reatar, com efeito, uma tradição romântica, mas na verdade reagem a circunstâncias que as levam até, por vezes, a virar do avesso aqueles mesmos mestres dos quais se apresentam como continuadores. Na medida em que, no decênio de 1890, acorda já a consciência dessa inevitável ruptura sob uma aparente continuidade romântica e em que este novi-romantismo se torna permeável a uma estética já sem pretensões de representar a vida popular portuguesa, a uma estética confessadamente minoritária, cosmopolita, com requintes exóticos, formalistas ou decadentes ficamos em presença de um novo feixe distinto de tendências, designáveis como esteticistas-decadentistas. Finalmente, o Naturalismo recorta-se sobre um fundo de transições que o ligam, sim, a estes dois feixes, mas distingue-se dele por uma combatividade crítica herdada da Geração de 70, e que, por um lado, procura manter-se em contato aguerrido com os fenômenos novos de mecanização industrial, proletarização, especulação financeira, degradação do liberalismo monárquico, embora, por outro lado, ceda inconscientemente terreno àquele mesmo romantismo idea-

lizador da velha Expansão e de velhos paraísos rurais a que deveria opor-se se, na verdade, o seu republicanismo dominante prolongasse, em todas as suas conseqüências, os momentos mais ousados da anterior geração realista e do romantismo setembrista.¹⁴³

Após apontar a existência dessas três correntes, Óscar Lopes acrescenta:

Numa panorâmica preliminar, podemos, por isso dizer, na base desta tripartição estética (...) que a geração de 90 tem o seu principal ponto de partida numa súbita consciência de utopia que o Ultimatum, a crise financeira subsequente, o aumento das tensões políticas e sociais despertaram, quer quanto ao idealismo de um progresso monárquico-liberal simbolizado pelas vias-férreas de Fontes, quer quanto ao idealismo oposto, à Proudhon, de um "socialismo" a realizar pedagogicamente e de cima para baixo, perfilhado pela geração de 70. E, assim, enquanto alguns dos novos, os historicistas, neogarretianos e líricos saudosos se agarram às margens irracionalistas do primeiro Romantismo, outros, os esteticistas-decadentistas, fazem da desesperança contemplativa e formalista *fin-de-siècle* a sua própria razão humana ou nacional de ser, ao passo que os escritores mais em contato com as realidades e possibilidades sociais imediatas restringem as críticas de tradição romântica e realista a novos horizontes de consciência muito mais inequivocamente pequeno-burgueses.¹⁴⁴

Esta longa citação é necessária, pois não só define, de forma clara, as principais tendências presentes no período em análise, mas também mostra que, diferentemente dos momentos já vistos, estamos neste diante de várias correntes que se imbricam e que se afastam, tornando, na medida de nossos propósitos, praticamente impossível a construção de uma análise que tente, minimamente, abarcar as imagens de Portugal geradas em um momento tão multifacetado. Assim, centraremos a atenção em apenas duas vertentes, aparentemente opostas, desse período: a *onda pessimista*, de que o neo-garrettismo é uma das manifestações, e a *esperança republicana*. Após uma breve análise delas, deter-nos-emos em duas obras que podem ser consideradas como pontes entre certas concepções já analisadas e aquelas que aparecerão em *A Águia* e em *Mensagem*.

Lourenço, ao se referir ao período do final do século XIX em Portugal, considera:

O ser e o destino de Portugal como horizonte de aventura literária converter-se-iam nos finais do século em autêntica *obsessão*. Mas sob

a forma neo-garrettiana, o tema perde o seu carácter dramático e profundo (...). Com esse neo-garrettismo (...) a interpretação particulariza-se, amesquinha-se, Portugal torna-se um conglomerado de *diminutivos*, aceita-se e explora-se na sua folclórica miséria.¹⁴⁵

Esta *obsessão*, em verdade não teve muita influência sobre os principais textos que foram, poucos anos depois, publicados em *A Águia*. Os saudosistas também tenderão a tentar recuperar as tradições nacionais, mas o farão a partir de um ponto de vista, em vários aspectos, bastante diverso do dos neo-garrettistas, que, como afirma Augusto da Costa Dias, tenderão a ver na incipiente modernização de Portugal uma ameaça às suas características mais íntimas, tendo “o pressentimento, o vaticínio de uma irremediável desgraça: o fatal ruir, no futuro, de um mundo que, no presente, se começa a degenerar”¹⁴⁶. O que os neo-garrettistas tentarão realizar é a perpetuação, através da arte, desse mundo que está desaparecendo¹⁴⁷.

Mas o neo-garrettismo é apenas uma das manifestações de um processo mais geral e abrangente: a *onda pessimista* que, segundo vários críticos, caracterizou principalmente o período que, vai de 1890 a 1910, se não toda a metade final do século XIX. João Medina, em seu *Eça Político*, afirma:

A obsessão da decadência nacional, dum progressivo e inelutável declínio de todo o País, complexo de morbos, reações, profecias e desesperos que podíamos resumir na expressão de *miséria portuguesa*, atravessa todas as grandes obras literárias da segunda metade do séc. XIX português, embora se fizesse sentir, velada, surda mas às vezes lúcida e consciente, na primeira metade da centúria, por exemplo, num Garrett ou num Herculano, cujos espíritos, aqui e além, se deixam avassalar pelo sentimento dum ocaso da grei sobre a qual pesavam prenúncios de catástrofe. Da melancolia irônica do autor d'*O arco de Sant'Ana* ao solilóquio nevrótico de Manuel Laranjeira, da desistência do solitário de Vale de Lobos à consciência dum verdadeiro suicídio nacional que não escapou a um observador consternado como Unamuno, do “Isto dá vontade de morrer” de Herculano, ao mesmo tipo de desânimo, mas agora mais fundo, mais desesperado daquele “Dá vontade de morrer – de vergonha” escrito num diário íntimo, em Fevereiro de 1908, dos sarcasmos anti-portugueses desse “riso de peleja” d'*As Farpas* à confissão, pelo mesmo Eça, vinte anos depois, de que continuavam erguidas e triunfantes as cidadelas que ele intentara derrubar por um simples clangor de risonhas trombetas, em todo o nosso séc. XIX e começos do século seguinte se escu-

tam as Cassandras, ora irônicas, ora patéticas, a vergastarem o ar com os brados, as maldições, os trenos e as súplicas dum verbo que, de indignado, se faz rouco e por fim, áfono.¹⁴⁸

Assim, o pessimismo que caracteriza todo esse período mencionado, liga-se a uma tradição que, praticamente, se inicia com o vintismo. Mas a esta tendência geral, temos de ligar outras específicas.

José Carlos Seabra Pereira, ao analisar o espírito e os temas da poesia decadentista e simbolista em seu *Decadentismo e simbolismo na poesia portuguesa*, estéticas que considera como preponderantes justamente no período acima referido, considera que “No campo da temática, o pano de fundo dessas convergências [entre os vários poetas que podem ser vinculados a estes movimentos] (...) é a atitude derrotista do homem”¹⁴⁹. Além dessa constatação geral, os próprios temas que analisa, que sintetiza em títulos como “Pessimismo fatalista”, “Engano e desengano”, “Desânimo e apatia”, “Tædium vitae”, para só citar alguns deles, nos mostram que estamos diante de uma poesia claramente pessimista e derrotista. Particularmente, na análise que faz de um dos temas, o “Fim de raça, fim de século”¹⁵⁰, encontramos:

Esta pungente decrepitude estreita-se ao desgosto da frustração individual, a qual, por outro lado, se liga à decadência do país natal e tende a integrar-se (quicá julgando tornar-se merecedora de mais digna avaliação) no fracasso de toda uma geração. Àquele estatuto coletivo da degeneração são muito sensíveis ANTÓNIO NOBRE e CAMILO PESSANHA. No *Só*, vibra-se com a visão do “país sem esperança, / Que todo alui, à semelhança / Dos castelos que ergueste no Ar”, mas também se expressa o ressentimento individual de quem sofreu a “desgraça [de] nascer em Portugal!”; na *Clepsidra*, estabelece-se uma direta relação entre a Pátria exausta que recebe o nascimento do poeta e a posterior impotência que este revela – “Eu vi a luz em um país perdido. / A minha alma é lânguida e inerme” –, o que nos faz despertar para a plurissignificação simbólica de um “castelo em ruínas” ou um “Inútil! Calmaria. Já colheram/ As velas”. Esta leitura reforça-se quando vemos outro poeta, então afligido pelos mesmos males [A. Lopes Vieira], expor à comiseração divina o afastamento do ideal que julga próprio dele e do seu povo.¹⁵¹

Também Óscar Lopes, quando analisa “A onda pessimista”, em seu *Entre Fialho e Nemésio*, considera Nobre e Pessanha como poetas característicos desta tendência. Sobre o primeiro deles afirma:

O *Só* foi o livro que melhor concentrou e irradiou o pessimismo característico desta época em foco [de 1890 a 1910]. “O livro mais triste que há em Portugal” contém algumas das mais impressionantes fórmulas de tal pessimismo, como o verso “que desgraça nascer em Portugal!”¹⁵²

Já o segundo, assim como Oliveira Martins, Guerra Junqueiro e Antero de Quental, são referidos no trecho abaixo:

Entre as vozes que participam do coro pessimista do decénio de 1890, ou pouco depois, já conhecemos as de Oliveira Martins, nas suas biografias finais, Guerra Junqueiro, em *Finis Patriae*, 1890, e *Pátria*, 1896, e Antero de Quental; entre os mais novos lembramos o estrepante Júlio Dantas de *Nada*; já vimos alguns autores que passaram por simbolistas, e veremos como o pessimismo é uma das principais características de autores mais integrados nessa corrente, como Eugénio de Castro e Camilo Pessanha (...). Escusado será insistir em que o Ultimatum deu ensejo a muitas publicações nas quais o ataque à Inglaterra se liga com uma oscilação entre exortações ao ressurgimento e elegias de decadência irremediável¹⁵³.

Também Bernard Martocq em seu artigo “Le Pessimisme au Portugal (1890 - 1910)” dá um grande destaque ao papel de Nobre na tendência pessimista. Ele considera que não podemos atribuir apenas à moda literária ou ao desequilíbrio pessoal de alguns autores a presença de vários traços mórbidos na cultura portuguesa no período citado, e afirma:

(...) Il suffit pour s'en convaincre [de que os motivos acima não esgotam a origem deste pessimismo] de considérer l'œuvre qu'a laissée le héraut par excellence du pessimisme à cette époque et l'inspirateur plus au moins direct de tout ce qui suivra: António Nobre.

*Cette œuvre de peu de volume, mais historiquement fort importante et, bien que controversée, aujourd'hui encore indéniablement présente, permet en effet d'accéder à une forme plus intéressante de pessimisme. Ni concession au goût du temps, ni uniquement personnel, celui-ci conduit à une problématique et peut appeler la “miséria portuguesa”.*¹⁵⁴

Ou seja, Martocq considera o *Só* de Nobre diretamente vinculado à problemática da *miséria portuguesa* apontada por João Medina, e, após o trecho que reproduzimos, cita uma série de exemplos de características dessa obra que apontam para um estado de decadência no país, que espelha/exacerba os existentes no *eu* dos poemas.

Ainda sobre esta visão depreciativa do país, onde talvez a encontremos mais caracterizada no período é em um trecho do livro *Do Ultimatum ao 31 de Janeiro*, publicado por Basílio Teles em 1905, em que o autor pretende justamente “reagir aos pessimistas”¹⁵⁵, como se pode ver:

Todo o mundo, com efeito, reconhece que somos fracos de carácter; que não somos excepcionalmente favorecidos em dotes de inteligência; que não podemos exibir ao mundo, com orgulho, uma personalidade eminente na ciência, na filosofia, na invenção; que o conjunto da nossa literatura se revela indiscutivelmente inferior, em clareza e vigor de concepção e no poder expressivo da forma, a quase todas as literaturas estrangeiras; que a nossa história política, se ainda consegue dar-nos meia dúzia de nomes brilhantes, não reza todavia de um príncipe que reunisse, como Cromwell, a capacidade de estadista aos talentos militares, ou de um ministro que à firmeza e habilidades de um Richelieu juntasse as aptidões reformadoras e organizadoras de um Colbert (...). Mas, em última análise, que significa tudo isto? Significa apenas que não podemos sonhar no mundo nem uma hegemonia intelectual como a Alemanha vem atualmente exercendo, nem uma hegemonia artística à semelhança da Itália do século XV ou da França de Luís XIV. Não temos meios, nem força para destinos tão altos: o nosso território é breve, a nossa população escassa, a nossa têmpera branda. Jamais seremos, por certo, nem amos de homens, nem educadores de povos. Mas, se está para além dos nossos talentos e recursos materiais, pelo menos no presente, um papel histórico primacial, não os excede o de órgão transmissor de civilização junto de raças atrasadas ou menos bem dotadas que a nossa. Se nos é vedado inventar e criar, é-nos ainda possível comunicar e difundir; e estas funções modestas são quanto basta para viver.¹⁵⁶

Também em um texto de Oliveira Martins, publicado originalmente no *In Memoriam* de Antero, encontramos uma visão bastante negativa do presente. Perguntando-se “se a vida tormentosa e a morte trágica deste homem [Antero], retratam, ou não, o processo da alma humana no nosso tempo”¹⁵⁷, o autor de *História de Portugal* acaba por traçar um retrato pessimista do que foi, para ele, o século XIX, como podemos ver abaixo:

Também nós todos dançamos, em festas, em guerras, em dissipações e orgias, quando o século acordava para a existência, levado pela mão de quantos Napoleões se erguiam, fascinados e arrebatados pela fortuna do Grande. Também nós todos nos agitamos em revoluções que

não foram menos malogradas por terem saído do terreno da fantasia para o do fato. E também chegamos todos à conclusão de que é inútil agitarmo-nos; de que, acima dos planos dos homens, está a obscura fatalidade das cousas levando as sociedades para destinos indetermináveis. E também por isso chegamos todos à depressão da vontade, ao amesquinçamento do carácter, e ao tédio morno da existência passiva.

Também nós todos dessoramos o cérebro arquitetando teorias, qual delas mais bem grudada, para explicar a substância das cousas, em substituição das teorias ortodoxas caídas em descrédito. E também, depois de vermos tombar por terra sucessivamente essas construções do engenho especulativo, nos encontramos diante do vazio. Fazia gosto ver a pujança e suficiência com que afirmávamos ter-se afinal descoberto a Verdade: quanto gosto, quanta tristeza o contemplar a falência da inteligência especulativa; quanta lástima o reconhecimento da inanidade das fórmulas; quanto dó o espetáculo simultâneo da gente ingênuo que ainda crê no regresso da fé santa, da gente temerária que pede a salvação às superstições ocultistas, e da gente soez que se limita a engordar, refocilando-se no chiqueiro da vida, como porcos.¹⁵⁸

No início de seu texto, Martins havia dito que nunca tinha hesitado tanto “ao pôr sobre o papel o que o pensamento me dita”¹⁵⁹, o que ocorria pois “também, nunca se deu o caso de ter de comemorar a vida e o carácter de um amigo querido, de recordar o seu trágico fim, e de relacionar tudo com o nevoeiro tremendo de interrogações que se acastelam no horizonte do nosso final de século”¹⁶⁰. No final mostra que por trás desse nevoeiro existe, como única postura possível, a inação, a passividade, já que nada parece poder modificar um mundo não acessível às potencialidades do homem, sejam estas as da ação, sejam as da razão. Esta confissão de impotência nos mostra que não é apenas em suas biografias que podemos encontrar o tom pessimista que caracterizou o final de sua carreira.

Por fim, devemos considerar que tanto Martocq quanto Óscar Lopes apontam que foi Manuel Laranjeira “quem mais influenciou Unamuno quanto à concepção de um pessimismo intrinsecamente português”¹⁶¹, mostrando que a visão do filósofo espanhol também teve como matriz a de um escritor português¹⁶².

Esta visão pessimista e derrotista, presente, como vimos, em parte significativa da produção cultural portuguesa desse período, apre-

senta um grande contraste com a *esperança* depositada no advento da República. Essa última tendência, que percorre obras de vários escritores, entre os quais devemos em especial citar Teófilo Braga e Guerra Junqueiro, apresenta um certo irracionalismo, aproximando-se, nesse aspecto, do neo-garrettismo e da visão pessimista: tanto o terror diante de um mundo que se acaba, como a desmedida esperança em outro que pode começar, possuem, de fato, pontos em comum.

Oliveira Marques, ao analisar a evolução do republicanismo, considera que a ideologia que o embasa, surgida de forma clara nos meados do século XIX, nos mais de 60 anos que foram do seu aparecimento à efetiva implantação da República, se ganhou a adesão de uma parcela significativa da população, em especial após as comemorações do terceiro centenário de Camões em 1880 e do *Ultimatum*, perdeu muito em consistência. Se em 48 o primeiro mentor importante da República, Henrique Nogueira, defendia uma forma específica de governo, neo-municipalista, participando de uma federação ibérica socialista, em 1890 ou 1900 republicano era ser contra a Monarquia, a Igreja, os jesuítas, a corrupção política e os grupos oligárquicos, mas não era ser a favor de nenhuma proposta efetiva e clara:

(...) a tendência geral era antes para se conceder à palavra “República” algo de carismático e místico, e para acreditar que bastava a sua proclamação para libertar o país de toda a injustiça e de todos os males. (...) Na verdade, o Republicanismo veio a findar também como uma espécie de utopia, no sentido em que implicava um regime perfeito “do povo, para o povo”, baseado em completa igualdade, liberdade e “justiça democrática”. (...) Em suma, o programa republicano pode dizer-se que consistia, essencialmente, no estabelecimento da verdadeira liberdade, da autêntica igualdade e da perfeita fraternidade sobre a terra.¹⁶³

Esta esperança desmedida em uma forma de governo cuja proclamação, por si só, iria criar uma nova ordem que, de forma mágica, geraria um novo Portugal, melhor e mais justo, pode ser bem caracterizada por *A Portuguesa*, hino nacional a partir de 10, do qual são os trechos: “Heróis do mar, nobre povo... levantai hoje de novo o esplendor de Portugal...” “...brade à Europa e à Terra inteira: Portugal não pereceu...” “...Saudai o sol que desponta sobre um ridente porvir; seja o eco d’uma afronta o sinal do ressurgir...”¹⁶⁴.

Assim, a República acaba por se transformar em palavra mágica, vaga esperança que nenhum governo concreto poderia transformar em realidade.

Se, como veremos, é também sobre o signo da *esperança* que estarão muitas das colaborações aos primeiros volumes de *A Águia*, devemos aqui assinalar duas obras que, publicadas no final do século, elaboram esse desejo de engrandecimento do país de formas bastante específicas, que influirão de forma decisiva em certos aspectos da revista que nos interessará a seguir, tendo também seus reflexos em *Mensagem*. Estamos nos referindo a *Despedidas* de António Nobre, escrito entre 1895 e 1899, e a “San Gabriel” de Camilo Pessanha, publicado pela primeira vez no *Jornal Único* de Macau em 25 de Maio de 1898.

Da primeira obra nos interessa, em especial, uma parte de *O Desejado* em que se fala sobre o grandioso futuro que espera Lisboa. Nesse trecho, escrito em dezesseis oitavas com versos decassílabos, em clara referência formal a *Os Lusíadas*, o tempo é considerado circular, sendo o futuro o retorno da glória passada, como se pode notar, entre outros, no trecho:

*O que já foste tu [Lisboa], noutras idades
Grande e famosa acima das Nações,
Tu de novo o serás, porque as cidades
Têm varias mortes e ressurreições,
Novas conquistas, outros galeões...* ¹⁶⁵

Este *ressurgir* da Lisboa imperial, prometido por um poeta que se assume como bruxo e profeta¹⁶⁶, se associa, no poema, ao retorno de D. Sebastião, ao qual o eu lírico se refere logo após afirmar que a pátria está *em sepultura*, portanto, dentro da lógica do poema, pronta para renascer:

*Esperai, esperai, ó Portugueses!
Que ele há-de vir, um dia! Esperai.
Para os mortos os séculos são meses,
Ou menos que isso, nem um dia, um ai.
Tende paciência! finarão reveses;
E até lá, Portugueses! trabalhai.
Que El-Rei-Menino não tarda a surgir,
Que ele há-de vir, há-de vir, há-de-vir!*¹⁶⁷

Podemos perceber, nesse poema, certas similitudes com o pensamento de Oliveira Martins, como foi expresso nas histórias que aqui analisamos. Como apontamos, o autor de *História de Portugal* considerava que a dissolução da Espanha antiga já implicava o nascimento da nova idéia que iria congrega o país. Existia, assim, na sua forma de ver a história, uma visão cíclica, em que a morte do passado já engendra o nascimento do futuro. Nobre exacerba esta concepção, vendo no futuro destino de Lisboa uma reprodução de seu passado, e na morte do país a certeza de seu renascimento. Mas não apenas isto. Se, para Martins, Portugal morre em Alcácer, a clara vinculação, nesse poema de Nobre, entre o renascimento nacional e a volta do rei-menino também pode ser considerada como tributária desta concepção martiniana. Mas não é apenas o pensamento de Martins que é, nesse poema, retomado e reelaborado. Nele existe também algo do Antero de *Causas da decadência*. Quando analisamos este texto, pudemos notar que, em certos aspectos, ele liga-se a uma tradição da literatura portuguesa que, tendo sua origem matricial em *Os Lusíadas*, é de fato tributária da *Écloga 4* de Virgílio. Esse poema de Nobre está, ainda mais claramente, ligado a esta tradição: aqui o que se espera do futuro é um possível retorno do poderio da época das Descobertas, que será consumado com a volta do seu rei que *se foi aos mouros, e ainda não voltou*¹⁶⁸.

Com *San Gabriel*, apesar de partilhar com Nobre não só de uma visão extremamente positiva sobre as navegações como de certas influências advindas da geração de 70, estamos diante de uma nova concepção: o passado não mais é tomado como algo grandioso em si, mas como um fato cujo verdadeiro significado só será dado pelo que ainda falta cumprir, como podemos ver no trecho:

Pararam de remar! Emudeceram!
(Velhos ritmos que as ondas embalam).
Que cilada os ventos nos armaram!
*A que foi que tão longe nos trouxeram?*¹⁶⁹

A pergunta com que se fecha este quarteto, o segundo do poema, indica claramente que o significado das grandes navegações ainda não se completou. Assim, nesse poema, *regenerar* não é mais retornar ao antigo poderio, como em Nobre, mas atingir uma nova conquista:

*San Gabriel, vem-nos guiar à nebulosa
Que do horizonte vapora, luminosa,
E a noite lactescendo, onde, quietas,*

*Fulgem as velhas almas namoradas...
– Almas tristes, severas, resignadas,
De guerreiros, de santos, de poetas.¹⁷⁰*

Apenas atingindo essa nebulosa, em viagem claramente espiritual e não mais terrena, é que os portugueses, com a ajuda do arcanjo Gabriel, poderão atingir um novo patamar, em que o passado ganhará seu verdadeiro sentido, em que a missão iniciada outrora, e interrompida, será finalmente completada¹⁷¹.

Podemos perceber aqui um desdobramento do trecho final de *História da civilização ibérica* de Oliveira Martins, que já analisamos. Nesta obra Martins usava a imagem de uma navegação para descrever a trajetória da antiga Espanha católica para a nova sociedade que ainda estava se formando, sendo assim esta *viagem* uma espécie de retomada do *antigo navegar*, só que dessa feita não mais terreno e sim espiritual. O que no livro de Oliveira Martins poderia ser visto apenas como um símile ou metáfora, se transforma, nesse poema de Pessanha, numa clara esperança de retomada do navegar, um navegar que ainda não se completou. Como poderemos verificar, estas *novas navegações espirituais* se transformarão em um tema extremamente recorrente nos dois primeiros volumes da segunda série de *A Águia*, e estarão na base de algumas visões presentes em *Mensagem*.

V. Fernando Pessoa e o Saudosismo: *um oceano por achar*

*Que à nossa pobre sombra a padecer,
Fantasma secular, enfim, regressse
O Dom Sebastião do nosso ser!*

Teixeira de Pascoaes

A revista *A Águia* foi lançada no final de 1910, no Porto. Sua primeira série, de propriedade de Álvaro Pinto, teve curta duração, mas congregou um grupo de intelectuais que fundaram, no final de 1911, a *Renascença Portuguesa*, movimento que foi, provavelmente, o mais importante dos muitos que, logo após o advento da República, pretendiam reerguer e dar um novo sentido a Portugal. Foi essa sociedade que, em janeiro de 1912 lançou a segunda série da revista, que durou até 1921¹⁷². Nessa série colaboraram nomes fundamentais para a cultura portuguesa da primeira metade do século como Teixeira de Pascoaes, António Sérgio, Jaime Cortesão, Leonardo Coimbra e Mário Beirão, para apenas citarmos alguns, além de ter sido nela que Fernando Pessoa fez a sua estréia literária. Podemos assim entender por que Maria de Lourdes Belchior chega a afirmar que “*A Águia* é sem dúvida um dos mais ricos repertórios da história da cultura e da literatura portuguesa da primeira metade do século XX”¹⁷³. Se não é aqui o espaço adequado para tratarmos das múltiplas faces dessa revista, com a qual já trabalhamos em outros momentos, é pertinente avaliarmos o papel da experiência *saudosista* de Pessoa, que fornecerá chaves importantes para que se possa melhor compreender duas obras fundamentais desse autor, que têm como centro o destino de Portugal: *Mensagem* e “Elegia na sombra”.

Através das “Vinte cartas de Fernando Pessoa”, publicadas por Álvaro Pinto em dezembro de 1944 na revista *Ocidente*, podemos rastrear um pouco da história da participação de Pessoa em *A Águia*. Na primeira dessas cartas, de 25 de abril de 1912, ele indica que no dia 7 da-

quele mês havia corrigido as provas tipográficas de seu primeiro artigo sobre “o aspecto sociológico da atual corrente literária”¹⁷⁴, e diz ainda não ter acabado o segundo. Em 30 de abril envia cinco páginas deste, prometendo para o dia seguinte o restante, que de fato acaba por enviar em duas etapas: três páginas em primeiro de maio, dizendo que iria remeter “as duas que faltam”¹⁷⁵ no dia seguinte, e, nesse dia, outras três, junto às quais manda um breve bilhete em que afirma que “Foi impossível resumir em 2 o resto do artigo sem tornar obscura a parte mais importante do raciocínio”¹⁷⁶. Em 24 de junho diz a Álvaro Pinto que “Apesar da minha vontade em satisfazer a promessa de enviar o meu artigo no dia que indiquei, tenho encontrado dificuldades, de ordem raciocinativa, na execução do escrito”, afirmando a seguir: “Logo que concluir o artigo, enviá-lo-ei”¹⁷⁷. Este texto, sobre o aspecto psicológico da nova poesia portuguesa, acabaria por ser enviado em várias etapas. Em 29 de agosto, numa carta a Álvaro Pinto, pede que as três partes iniciais desse artigo, que enviou em duas remessas, sejam publicadas em um único número da revista – desejo que, como sabemos, foi satisfeito – carta em que também está presente um parágrafo que nos permite verificar a forma contínua como Pessoa foi elaborando tais textos:

Resta-me pedir-lhe a costumada desculpa. Demorei o final do primeiro artigo. Pensei-o, e ao passá-lo a limpo, contra-raciocinei. Tornei a escrevê-lo e tornei a contrapensá-lo. Cheguei finalmente aos raciocínios que finalmente foram. Creio que faziam justiça, de algum modo, à *Renascença*. Os outros também a faziam, mas faziam-na errado, o que, para mim, é não a fazer.¹⁷⁸

Ainda sobre este longo artigo, que sairá em três números de *A Águia*, em 4 de dezembro indica que remete, no mesmo dia, “o pequeno resto”¹⁷⁹ do mesmo.

Apesar de terem sido publicadas apenas algumas das cartas que Pessoa enviou a Álvaro Pinto – como este indica, elas foram selecionadas do conjunto da correspondência que Pessoa com ele manteve¹⁸⁰ – é inegável a importância que elas possuem para podermos pensar na gênese dos artigos sobre a *nova poesia portuguesa*, publicados pelo futuro poeta de *Mensagem* em *A Águia*. Se, normalmente, a crítica os tem analisado como um bloco único, podemos verificar que esse tipo de análise acaba por perder a especificidade que existe na forma como foram produzidos. Como podemos notar, se em abril de 12 Pessoa corrigia as

provas de seu primeiro artigo, será só em dezembro daquele ano que enviará o final do terceiro, tendo passado todo esse tempo, como indicam vários trechos acima citados, a elaborá-los. Assim, estamos diante não de uma obra que foi escrita a partir de um plano já preexistente, mas de um conjunto de textos, que foi sendo elaborado ao longo de mais de um semestre.

A leitura dessas cartas permite que notemos uma série de indícios, presentes nos próprios artigos de Pessoa, de que ele, enquanto os ia elaborando, não tinha uma idéia clara da forma geral que essa obra, em seu conjunto, teria. Nos dois primeiros, que se referem ao aspecto sociológico da *nova poesia*, publicados nos meses de abril e maio, não existe nenhuma referência ao fato de serem parte de um plano mais amplo; o segundo, inclusive, apresenta-se como uma resposta não prevista a um artigo publicado em outro periódico. Porém, ao iniciar o “A nova poesia portuguesa no seu aspecto psicológico”, cujas primeiras três partes foram publicadas em setembro, afirma:

Qualquer fenômeno literário – corrente, ou grupo, ou individualidade – é suscetível de ser considerado sob três aspectos e sob esses três aspectos tem de ser considerado para ser completamente compreendido. Esses três pontos de vista são o psicológico, o literário, e o sociológico.¹⁸¹

Essa postura, então assumida, leva-o a declarar:

Por isso a nossa análise da atual corrente literária portuguesa – iniciada e feita sob o ponto de vista sociológico em dois anteriores artigos – só ficará completa, e esses artigos em toda a sua extensão lógica compreensíveis, quando, neste escrito e em outro, juntarmos à análise sociológica uma dupla análise complementar, primeiro psicológica, e literária depois.¹⁸²

Como podemos ver, neste momento os artigos anteriormente publicados se transformam em parte de um plano mais amplo, plano que não existia quando foram elaborados. Mas três meses depois, na última parte deste seu longo artigo, Pessoa voltará a *contra-raciocinar*:

Por inútil para as conclusões sociológicas que unicamente buscamos nesta série de artigos, abandonamos a intenção de fazer o estudo exclusivamente literário da nova corrente poética portuguesa, estudo este prometido no princípio deste artigo. Ninguém perde com isso.¹⁸³

Assim, seja pelas cartas enviadas a Álvaro Pinto, seja por índices presentes em seus textos, podemos notar que estamos diante de uma obra que esteve em processo de criação ao longo de todo o ano de 1912, e que foi ganhando sucessivas faces. Ora, esta lenta gestação de artigos sendo escritos enquanto outros, de inegável importância para o movimento saudosista, iam sendo publicados nas páginas de *A Águia*, permite-nos supor que nos textos de Pessoa podemos encontrar marcas de um diálogo que se estabelece entre as suas próprias concepções e aquelas que eram defendidas por outros integrantes da Renascença. É justamente nesta perspectiva diacrônica que tentaremos ler a participação de Pessoa em *A Águia*, buscando avaliar em que medida seus artigos vão incorporando alguns tópicos que foram sendo formulados em outros textos presentes na revista. Parece-nos que só tentando fazer – mesmo que ainda de forma provisória – uma *história* desses artigos no interior de uma *história* mais ampla de que eles fazem parte, a da revista *A Águia* no ano de 1912, é que poderemos de fato recuperar as especificidades que possuem.

Quando Pessoa publica em *A Águia* seus artigos sobre o aspecto sociológico da nova poesia portuguesa, nos meses de abril e maio, já haviam saído, nos números de janeiro e fevereiro, dois textos fundamentais de Teixeira de Pascoaes: o “Renascença” no primeiro e o “Renascença (o espírito da nossa raça)” no segundo. Como, certamente, Pessoa teve acesso a esses textos antes de publicar os seus¹⁸⁴, só poderemos verificar as especificidades do pensamento pessoano se o confrontarmos com os dois artigos de Pascoaes.

Esses textos, que já analisamos com mais vagar em outro momento¹⁸⁵, são estruturados a partir de uma percepção temporal sobre o destino português que, como vimos, está presente em vários dos escritores que neste ensaio analisamos: um passado grandioso, um presente decaído e a esperança de um futuro de novo grandioso, em que o passado seja, de certa forma, reconquistado. Na *forma específica* como Pascoaes incorpora essa percepção, existe, por um lado, uma clara aproximação temporal deste *futuro grandioso*, que para ele já começou, e, por outro, a concepção de que a decadência é principalmente fruto do estrangeirismo que assola o país¹⁸⁶. Em vista disso, considera que é necessário aproximar os portugueses da *alma nacional*, da qual estão afastados *pelas más influências literárias, políticas e religiosas vindas do estrangeiro*, pois só assim o renascimento, já iniciado, poderá se consumir. Se é o *estrangeirismo* o grande mal, o que lhe dá a certeza de se encontrar no início de um

momento de renascimento é, principalmente, a nova poesia produzida no país, em que *a Raça Portuguesa principia a sentir-se verdadeiramente revelada*. Caberia, portanto, nesta perspectiva, como missão necessária aos verdadeiros portugueses, revelar, principalmente através de uma educação tipicamente nacional, esta alma a toda a nação, para que Portugal *dentro do seu carácter, das suas qualidades íntimas e originais* pudesse ressurgir. Ressurgimento que, devemos notar, passava necessariamente pela Saudade, centro da alma lusíada:

A Saudade é o próprio sangue espiritual da Raça; o seu estigma divino, o seu perfil eterno. Claro que é a saudade no seu sentido profundo, verdadeiro, essencial, isto é, o *sentimento-idéia, a emoção refletida*, onde tudo o que existe (...) atinge a sua unidade divina. Eis a Saudade vista na sua essência religiosa (...).

É na saudade *revelada* que existe a razão da nossa Renascença; nela ressurgiremos, porque ela é a própria Renascença original e criadora.¹⁸⁷

É a partir dessas posturas assumidas por Pascoaes que poderemos melhor analisar os artigos de Pessoa publicados no primeiro volume de *A Águia*. É importante, de início, assinalar que o poeta de *Mensagem* afirma no primeiro artigo: “Tudo isso, que a fé e a intuição dos místicos deu a Teixeira de Pascoaes, vai o nosso raciocínio matematicamente confirmar”¹⁸⁸. Esse trecho não só corrobora a nossa hipótese de que Pessoa tem como um interlocutor implícito de seu texto Teixeira de Pascoaes, mas também parece indicar a existência de visíveis semelhanças entre as *profecias* de Pascoaes e os *raciocínios* de Pessoa. Mas existem também, como veremos, diferenças fundamentais.

Como se sabe, é através de uma comparação entre os períodos áureos das literaturas inglesa e francesa com a então atual literatura portuguesa que Pessoa constrói o seu raciocínio, mostrando, por um lado, que existe uma evidente homologia entre o início daqueles dois períodos e a poesia portuguesa de então, e, por outro, que esses dois períodos antecederam momentos em que os dois países – Inglaterra e França – criaram valores fundamentais para toda a civilização, o que implicaria uma criação da mesma grandeza a ser gerada, em um curto espaço de tempo, em Portugal.

Como podemos notar, se nesse texto também temos a esperança (que, neste caso, seria uma *certeza* dada pelo *rigoroso raciocínio* monta-

do) de um futuro e breve reerguimento de Portugal, toda a mitologia em torno da Saudade está entretanto aqui ausente. Ela não é necessária para o raciocínio de Pessoa e, portanto, a grande criação portuguesa pode não ter nenhuma relação com esse sentimento. Além disto, se é considerado que a nova poesia portuguesa “reproduz a alma da raça”¹⁸⁹, como ocorreu com os momentos áureos da Inglaterra e da França, em nenhum trecho desses artigos Pessoa explicita quais seriam as características desta alma¹⁹⁰ que, para Pascoaes, estão ligadas de forma indissociável à Saudade. Também, nesses artigos, é desvalorizado um elemento fundamental no raciocínio pascoalino, o da necessidade de uma cruzada educativa de cunho nacionalista, na medida em que Pessoa prega que “A hora da ação ainda não chegou. Primeiro virá a teoria política da época. Depois virá o pô-la em prática”¹⁹¹

Assim, se existem semelhanças evidentes entre os artigos destes dois pensadores também encontramos diferenças fundamentais. Se ambos estão convencidos do grande futuro que cabe a Portugal, futuro este que é anunciado, por motivos diversos, pela literatura então atual, eles, de fato, propõem ações distintas para a transformação do presente: enquanto em Pascoaes é a pregação nacionalista a via de acesso ao futuro, para Pessoa praticamente nada precisa ou pode ser feito, pois o futuro já está determinado, Portugal está *fadado* a ser grande, pois está dentro de um processo que *fatalmente* o levará a isto¹⁹².

Podemos entender que estas diferenças ocorrem pois os dois escritores fazem leituras distintas não só de seu presente, mas do próprio processo histórico em que este presente se insere. Como podemos notar, as noções de decadência e regeneração, fundamentais na pregação pascoalina, estão ausentes do raciocínio pessoano. O passado remoto de Portugal não interessa a Pessoa, seu raciocínio depende apenas das homologias que encontra entre a corrente literária atual e os momentos áureos da França e da Inglaterra. Apenas o passado recente é importante, e mesmo assim só porque nele, em homologia com os movimentos dos dois outros países, encontra precursores para a poesia contemporânea. De forma semelhante, se seu artigo também é nacionalista e contrário ao estrangeirismo, estes termos não possuem os mesmos valores que nos artigos de Pascoaes. Este binômio não está associado ao movimento decadência/regeneração, como ocorre com o autor de *regresso ao Paraíso*, mas apenas demonstra que existe uma homologia entre o *nacionalismo* das poesias francesa e inglesa dos grandes períodos e a então atual poesia portuguesa.

Assim, nesse primeiro momento, podemos notar que Pessoa faz uma leitura sua, extremamente pessoal, do cerne das concepções saudosistas. Mas, como veremos, no seu outro conjunto de textos, o longo artigo sobre a psicologia da *nova poesia portuguesa*, publicado entre setembro e dezembro de 1912, ele tenderá a se aproximar significativamente de algumas posturas do Saudosismo.

Já na parte publicada em setembro, após analisar a nova poesia portuguesa e considerá-la *absorventemente metafísica*, afirma:

A atual poesia portuguesa é (...) uma poesia religiosa. (...) É de todo religioso o tom geral e imediatamente perceptível da nossa atual poesia. – Há mais: a religiosidade da nossa atual poesia é *uma religiosidade nova*, que não se parece com a de nenhuma outra poesia, nem com a de qualquer religião, antiga ou moderna.¹⁹³

Assim, já aqui, podemos perceber uma aproximação importante. Se para Pascoaes a Saudade, criação máxima dos lusíadas, é o gérmen de uma nova religiosidade ocidental, vemos Pessoa atribuir à nova poesia um caráter religioso, aspecto que em *nenhum momento dos seus primeiros artigos* fora abordado. A missão *religiosa* que, nesse momento, para Pascoaes, cabe aos portugueses passa a ser, implicitamente, uma perspectiva também assumida pelo futuro autor de *Mensagem*.

Esta aproximação tornar-se-á ainda maior em suas duas outras colaborações, mas antes de tratarmos delas é necessário que nos detenhamos em um artigo fundamental para a pregação saudosista, publicado um mês após o texto de Pessoa que acabamos de citar: “Da *Renasceça Portuguesa* e seus intuitos”, de Jaime Cortesão. Neste artigo, Cortesão vê o misticismo presente na nova poesia como sendo o mesmo que existiu em algumas das principais figuras da história portuguesa. Se assim consegue mostrar que essa poesia é fruto de características típicas da raça, pouco depois virá a demonstrar que ela também realiza uma síntese necessária para toda a cultura ocidental. Para tanto, citará alguns trechos do livro *L’Evolution divine du Sphinx au Christ*, de Edouard Schuré, em que se afirma que a Europa precisa de um novo princípio religioso que “só é possível por uma *síntese do princípio cristão e do princípio luciferino*”¹⁹⁴, síntese que, para o pensador francês, deverá ocorrer através da arte. Após isto Cortesão afirma: “Na opinião, pois, de Schuré, a Arte portuguesa, saudosista, paganista transcendente, mística-naturalista, ou como lhe quiserem chamar, realiza uma aspiração da Humanidade e está à frente dum grande movimento moderno”¹⁹⁵.

Esta visão da poesia portuguesa como religiosa, eminentemente nacional e, ao mesmo tempo, centro da geração de uma síntese necessária para a cultura ocidental *será justamente a perspectiva assumida por Pessoa nas duas outras partes de seu artigo, e em especial na última*. Nessas partes, para explicar a nova religiosidade presente na poesia portuguesa, Pessoa faz uma dupla análise: a da linha evolutiva da poesia ocidental e a dos sistemas metafísicos possíveis, concluindo que, filosoficamente, a poesia européia chegará ao transcendentalismo panteísta, que, através de alguns exemplos, *prova* ser a metafísica da nova poesia portuguesa. A partir disto pode afirmar:

E quais são, enfim, as conclusões últimas de quanto neste artigo expusemos? São aquelas em que através de todos os nossos artigos temos insistido. Se a alma portuguesa, representada pelos seus poetas, encarna neste momento a alma recém-nada da futura civilização européia, é que essa futura civilização européia será uma civilização lusitana.¹⁹⁶

Assim Pessoa transforma a poesia portuguesa ao mesmo tempo em *eminente nacional* e em fruto de uma evolução mundial, corroborando não só com as idéias de Cortesão, mas também, com as de Pascoaes, que via na Saudade o centro da nova religião de que a Europa necessitava.

Mas não é apenas neste aspecto que podemos encontrar indícios de uma aproximação de Pessoa em relação às perspectivas saudosistas. Julgamos ainda mais significativo o fato de ele terminar o seu último artigo assumindo um *topos* que é o mais recorrente nesses dois volumes da revista, e que se encontra no centro da concepção saudosista.

Este *topos* já estava em gestação desde o primeiro volume, no qual aparece principalmente em dois textos: os poemas “Regendo a sinfonia da tarde” de Jaime Cortesão e “O poeta e a nau” de Augusto Casimiro. No primeiro, publicado no sexto número da revista, o eu lírico conclama os portugueses a embarcar “Para as Índias sem fim”, pedindo para si, por ser poeta, “a mais alta gávea”¹⁹⁷. O segundo – “O poeta e a nau”, de Augusto Casimiro, publicado no número 4 – em que essa imagem aparece pela primeira vez, é aqui reproduzido.

*Vai errante, no Mar, uma nau sem governo...
O oceano é chão, o céu azul fundindo em aço...
As velas mortas... Nem sequer vento galerno
As vem inchar para dormir no seu regaço!...*

*Sobre o antigo convés pesa um velho cansaço,
E ou destino fatal ou maldição do inferno,
O mastro grande em vão aponta para o espaço...*

– *Sobre as ondas a nau é um cárcere eterno!*

*Dominando em redor, lá na gávea mais alta,
Um marujo, a cantar, fala do Além, e exalta
Um passado esplendor sobre a nau sepulcral...*

“Porque o vento há-de vir aninhar-se nas velas!

“Porque a nau voará, – tocará as estrelas!...”

– *O marujo é Poeta – e a nau... Portugal!*¹⁹⁸

Podemos perceber que existem grandes semelhanças entre este poema de Casimiro e o “San Gabriel” de Pessanha¹⁹⁹ – poema que, como vimos, reelaborava certas concepções presentes no *História da Civilização Ibérica* de Oliveira Martins. Em ambos, Portugal é um navio parado no meio do mar, imerso em calma, já que os ventos pararam de soprar. Nos dois existe uma espécie de castigo e/ou maldição, que pesa sobre o navio, expresso por “Que cilada os ventos nos armaram / A que foi que tão longe nos trouxeram?”²⁰⁰ no poema de Pessanha, e aqui pela imagem do mastro grande apontando para o espaço, situação que é vista como marca de um *destino fatal* ou de uma *maldição do inferno*. É, como vimos, este navio morto que Pessanha pede que seja levado à *conquista final* por San Gabriel, numa viagem através das estrelas. O que no poema de *Clepsidra* é uma súplica, no de Casimiro se transforma na fala de um marujo-poeta que está na *gávea mais alta*, – posição que, como vimos, o eu lírico do poema de Jaime Cortesão também solicitava para si, por ser poeta – de onde afirma, para o navio morto, que o vento de novo inflará as velas e fará com que o navio voe e toque as estrelas. Se poderíamos supor que este poema é uma homenagem a Pessanha – afinal ele havia sido o poeta que afirmara esta possibilidade – devemos notar que no contexto da revista em que foi publicado outra leitura é possível, já que em *A Águia* é Teixeira de Pascoaes a figura central, não só o poeta mas também, como entre outros Pessoa o afirmou, o profeta. São sobretudo as suas profecias que afirmam a possibilidade do *navio Portugal* não apenas voltar a se mover, mas de fato atingir conquistas muito superiores às já realizadas, pois o país se en-

contrava em um momento *genésico* em que a Saudade, síntese da alma portuguesa, finalmente revelada, poderia realizar a grande síntese entre Cristianismo e Paganismo, e dar ao mundo a nova religião de que ele tanto necessitava. Ou seja, em certo sentido, Portugal poderia *tocar as estrelas*. Assim, esse *poeta*, que aparece no poema de Casimiro, pode ser ao mesmo tempo Pascoaes e Pessanha, ou se preferirmos, a voz que, tendo ecoado pela primeira vez nos versos de Pessanha, então se encarnava na figura de Pascoaes²⁰¹.

Dessa forma, nos poemas de Cortesão e Casimiro começa a ser configurada a visão dos poetas como navegantes que, em sua poesia, executam uma *nova navegação* através da qual a missão portuguesa, interrompida no passado, é retomada e enfim concluída. No segundo volume de *A Águia* esta perspectiva será ampliada. Jaime Cortesão termina o seu artigo “*A Renascença Portuguesa e o ensino da história pátria*” afirmando:

Para nós a idéia da Renascença envolve, sim, uma idéia de ensimesmação no Espírito da Raça, guardado em muitos monumentos do Passado (...) a Árvore da Raça para que dê novos e belos frutos (...) tem de entranhar bem as raízes na Terra-Mãe, banhar-se na seiva original e então os ramos subirão a perder de vista e as naus da aventura, instrumento do nosso Destino, hão de ir no Céu à Descoberta das certezas divinas.²⁰²

Esta esperança de retomada das caravelas, em nova missão em busca de uma *Índia sem fim* ou das *certezas celestes* também aparece explicitamente nos poemas “*Versos da Aleluia*”, publicado no número de julho, e “*A Primeira Nau*”, publicado em outubro, ambos de Augusto Casimiro. No primeiro deles, as naus das descobertas voltam a se mover e o povo é conclamado, por Camões de novo vivo, a nelas partir. No segundo um gajeiro, que havia partido na primeira nau, tem visões sobre o futuro, e observa que, após o desastre de Alcácer Quibir, nenhuma nau mais navega. Interpelado porém pelo eu lírico, que com ele conversa, que lhe pede “*Lança um olhar derradeiro, / e rouba os segredos a Deus*”²⁰³, ele prevê, após esta decadência, um novo renascer:

“*Vejo, vejo, – que alegria!...*
“*Uma outra aurora rompendo*
“*E Portugal renascendo*
“*Ao clarão de um novo dia...*
(...)

"Gente lusa, alma do mar!...

"Vinde ver, gentes inquietas!

"Naus ao mar... Povo ao Restelo!

"Os pilotos são Poetas...

"Eh! embarcar, navegar!..."²⁰⁴

De novo nesse texto temos o tópicos dos poetas pilotando as novas naus das descobertas, que sintetiza essa imagem recorrente na construção saudosista. Cortesão, no citado "*Da Renascença Portuguesa e seus intuitos*", publicado em outubro, ou seja, um mês após Pessoa iniciar o seu texto sobre o aspecto psicológico da *nova poesia*, afirmou que o *esforço de renascimento* que então ocorria se devia quase que totalmente aos poetas. Assim, esse novo navegar, feito e proclamado pelos poetas, direciona, através do próprio fazer poético e de suas análises nessa revista, um novo rumo em que o país se restaura e lança-se em outros mares em busca de Índias espirituais.

É justamente esta imagem de uma *nova navegação* capitaneada por poetas, em busca de uma *Índia* que não está no globo, que será incorporada por Pessoa no final de seu artigo. Já na penúltima parte de seu texto dissera, como indicamos, que "a alma portuguesa, representada pelos seus poetas, encarna neste momento a alma recém-nada da futura civilização européia"²⁰⁵. Se aqui vê nos poetas os construtores do grande destino que cabe ao país, no último parágrafo do texto acaba por reproduzir, em seus termos, a imagem que insistentemente percorreu os textos de Cortesão e Casimiro:

E a nossa grande Raça partirá em busca de uma Índia nova, que não existe no espaço, em naus que são construídas "daquilo de que os sonhos são feitos". E o seu verdadeiro e supremo destino, de que a obra dos navegadores foi o obscuro e carnal ante-arremedo, realizar-se-á divinamente.²⁰⁶

Pelo que aqui dissemos, parece-nos inegável que, partindo de uma perspectiva que só em alguns aspectos se assemelhava à dos saudosistas, Pessoa tenderá, especialmente ao longo de suas colaborações no segundo volume de *A Águia*, a assumir posturas que o aproximarão de forma clara de alguns dos tópicos centrais defendidos por esse movimento²⁰⁷. Tópicos que *não estavam presentes nos seus dois artigos publica-*

dos no primeiro, e que, como veremos, acabarão por ser retomados por este autor em *Mensagem*. Em vista disto, certamente não podemos considerar a sua participação na revista como *um equívoco*, nem que Pessoa forneceu ao Saudosismo o programa que *lhe faltava*²⁰⁸. De fato, ao aproximar-se do Saudosismo, ele acabou por incorporar elementos que marcariam a forma como, a partir de então, analisaria o destino de Portugal.

Quando, mais de vinte anos depois, Pessoa publicou *Mensagem*, eram inegáveis as marcas da *experiência saudosista* em seu interior. Também nesta obra as navegações passadas são vistas seja como parte de missão inconclusa de um Portugal que ainda *falta cumprir-se*, como se pode ver em “O Infante”, seja como símile do presente – como ocorre em “Padrão” em que se afirma que “o mar com fim será grego ou romano: / o mar sem fim é português”²⁰⁹. Igualmente surge a missão religiosa que cabe ao país, uma das traves mestras, como vimos, do pensamento pascoalino e saudosista, em especial na visão de uma nova eucaristia que será gerada por um “Galaaz com pátria”²¹⁰ em que se dará a consumação dos tempos, imagem presente em “O quinto império” e “O desejado”. Mas, se Pessoa recupera assim alguns aspectos do sonho saudosista, existem algumas mudanças bastante significativas, que podem ser percebidas de forma mais patente em “A última nau”. Ainda neste poema as homologias são evidentes. Se os saudosistas esperavam conseguir, através deste outro mar que era a poesia, fecundar o deserto em que se transformara Portugal, vemos o eu poético afirmar que “quanto mais ao povo a alma falta / Mais a minha alma atlântica se exalta / E entorna” e que em si, também num mar “que não tem tempo ou espaço”, ele vê “entre a cerração teu vulto baço / Que torna”²¹¹. Mas se a trajetória é aparentemente a mesma, neste poema todo o aspecto de esforço coletivo, fundamental na pregação saudosista, desaparece. É uma voz solitária – e não mais um conjunto de poetas – que transforma a sua poesia em navegação. De forma análoga teremos, no “Terceiro” de “Os avisos”, uma obra solitária ocupando o espaço semântico que, na construção saudosista, coube a todos os poetas do movimento: o sinal de que a era de penúria do país estava prestes a findar. Assim, quando, no final de *Mensagem*, o eu poético afirma “É a Hora!”, está a ecoar um encantamento que mais de duas décadas antes, nas páginas dos primeiros volumes de *A Águia*, o próprio Pessoa e outros escritores como Cortesão, Casimiro e Pascoaes, já haviam proferido, está a esperar, como já haviam esperado, que a nau-poesia rasure a realidade mesquinha, nela restaurando a perdida grandeza que nau-

fragou nas areias de Alcácer Quibir. Mas está a proferir este encantamento, e a ter esta esperança, sozinho.

O que pretendemos aqui observar é que se *Mensagem* ainda é uma obra de esperança, no seu confronto com a cruzada saudosista, da qual Pessoa fez parte, podemos notar que esta esperança já está coalhada de desalento. Como apontou Eduardo Lourenço, em *Mensagem* “De Portugal enquanto realidade presente não espera Pessoa *nada*”²¹². Mas esta realidade presente percorre *Mensagem* – na ausência de alma do povo e no Portugal que é nevoeiro, para apenas citarmos dois dos exemplos mais significativos – e coloca o profeta do advento do *Galaaz com pátria* em uma posição absolutamente solitária. Esta solidão, que tem como uma de suas matrizes o que antes fora uma cruzada coletiva, já indica a precariedade da esperança aqui presente, o que acaba por explodir em “Elegia na sombra”, poema escrito no ano seguinte à publicação de *Mensagem*, em que serão virados pelo avesso alguns dos tópicos centrais presentes nesta obra.

Esta inversão aparece sob várias formas. De início, devemos assinalar o uso, em “Elegia”, de alguns versos que claramente ecoam com outros presentes em *Mensagem*. Se, nessa segunda obra, em “Mar Português”, o eu lírico, após perguntar “Valeu a pena?” responde “Tudo vale a pena / Se a alma não é pequena”²¹³, “Elegia na sombra” termina justamente com a fala de um imperador romano ao morrer, em que é dito “Fui tudo, nada vale a pena”²¹⁴. Se em *Mensagem* o mito era “o nada que é tudo”²¹⁵, na elegia o eu-lírico diz à “Mãe-Pátria”: “(...) se um sonho de esperança te surgir, / Não creias nele, porque tudo é nada, / E nunca vem aquilo que há-de vir”²¹⁶.

Um procedimento próximo a este, mas centrado em tipo diverso de relação, ocorre em outro momento quando encontramos uma quase repetição de um verso presente em *Mensagem*. No último poema dessa obra, “Nevoeiro”, é dito que

*Nem rei nem lei, nem paz nem guerra,
Define com perfil e ser
Este fulgor baço da terra
Que é Portugal a entristecer*²¹⁷

Se essa visão acaba por ganhar um significado positivo, pois o fato de Portugal haver-se convertido em nevoeiro era a garantia de que *chegara a hora*, em “Elegia na sombra” dessa situação, novamente descrita, é retirado todo o caráter positivo:

*Nada. Nem fé nem lei, nem mar nem porto.
Só a prolixa estagnação das mágoas,
Como nas tardes baças, no mar morto,
A dolorosa solidão das águas.*

*Povo sem nexo, raça sem suporte,
Que, agitada, indecisa, nem repare
Em que é raça, e que aguarda a própria morte
Como a um comboio expresso que aqui pare.²¹⁸*

Observe-se que a distância que se instaura entre estas duas leituras do presente português advém não de uma inversão, como nos primeiros casos citados, mas de um procedimento que poderíamos chamar de esvaziamento de significação. Nos dois casos o presente é o mesmo, mas se em *Mensagem* ele é o sinal de algo que vai ocorrer e, portanto, possui um significado outro para além de sua materialidade. É este significado outro que desaparece em “Elegia”: a pequenez presente nada mais significa além da própria pequenez.

Esta diferença origina-se da mudança de perspectiva presente nas duas obras. Se o eu poético de *Mensagem* acredita no advento de uma “Eucaristia Nova”, gerada pelo retorno do Desejado²¹⁹, e relê toda a história portuguesa como um conjunto de sinais que apontam para este fato, é justamente esta possibilidade que é posta em questão em “Elegia na sombra”, como se pode perceber em vários momentos do poema, como nos dois a seguir:

*Ó incerta manhã de nevoeiro
Em que o Rei morto vivo tornará
Ao povo ignóbil e o fará inteiro
És qualquer coisa que Deus quer ou dá?²²⁰*

*Dorme [Pátria], ao menos, de vez. O Desejado
Talvez não seja mais que um sonho louco
De quem, por muito ter, Pátria, amado,
Acha que todo o amor por ti é pouco.²²¹*

No cerne dessa mudança de perspectiva encontra-se uma intuição fundamental: em alguns poemas de *Mensagem* estabelece-se, de forma clara, a distância que separa os felizes daqueles que, para usarmos

uma expressão pascoalina, de fato *têm fome*²²². Já em “O das Quinas” encontramos:

*Baste a quem baste o que lhe basta
O bastante de lhe bastar!
A vida é breve, a alma é vasta:
Ter é tardar.*²²³

Essa imagem ecoa com a presente no primeiro poema dedicado a D. Sebastião, em que a loucura de querer uma “grandeza / Qual a Sorte a não dá”²²⁴ é vista como o que separa os verdadeiros homens dos que, de fato, são mortos²²⁵. Uma imagem próxima a esta poderá ser encontrada novamente nas duas primeiras estrofes de “O Quinto Império”:

*Triste de quem vive em casa,
Contente com o seu lar,
Sem que um sonho, no erguer de asa,
Faça até mais rubra a brasa
Da lareira a abandonar!*

*Triste de quem é feliz!
Vive porque a vida dura.
Nada na alma lhe diz
Mais que a lição da raiz –
Ter por vida a sepultura.*²²⁶

Como se pode notar, ser mais que um *cadáver adiado* feliz com o seu contentamento, é a condição *sine qua non* para que qualquer mudança possa ocorrer em Portugal. O *Desejado* só poderá aparecer a um povo que o deseje. Em “Elegia na sombra”, é justamente a falta de desejo que impede qualquer transformação:

*Pátria, quem te feriu e envenenou?
Quem, com suave e maligno fingimento
Teu coração suposto sossegou
Com abundante e inútil alimento? (...)*

*Dorme, que eu durmo, só de te saber
Presa da inquietação que não tem nome
E nem revolta ou ânsia sabes ter
Nem da esperança sentes sede ou fome.*²²⁷

Assim, no confronto entre *Mensagem* e “Elegia na sombra”, fica evidente que o sonho messiânico, presente na primeira obra, acaba sendo corroído por um país sem fome, imutável em sua pequenez, na sua ausência de alma e na inconsciência de não a ter.

Relacionando os breves apontamentos que aqui fizemos sobre esses três momentos da produção pessoana – os textos sobre a *nova poesia portuguesa*, *Mensagem* e “Elegia na sombra” – parece-nos claro que, através deles, pode-se detectar uma esperança que cada vez mais se vê erodida por uma realidade apequenada e mesquinha. Partindo de um sonho coletivo, de que quis se fazer profeta e intérprete, Pessoa tentará em *Mensagem*, enquanto um navegante solitário refazer, de certa forma, a trajetória, apostando que a sua *alma atlântica* bastaria para garantir o retorno do Desejado a um povo ao qual *a alma falta*. Perdida essa crença, também este “fraco batel”²²⁸ se alagará cedo, e um dos seus últimos poemas acaba por ser um canto de desistência e cansaço, um réquiem entoado para uma raça que, incapaz de ter desejos, aguarda passivamente a sua própria morte.

VI. Um século de navegações e naufrágios

Nosso rastreamento acabou por confirmar as hipóteses de Joel Serrão e Eduardo Lourenço, apresentadas no início deste ensaio: a tentativa de regenerar aquele país frágil e passível de morte que era Portugal se constitui em um dos temas centrais da cultura portuguesa do século XIX ao início do XX. Durante todo esse período, ao lado de muita desistência e desânimo, uma constante das produções é uma esperança, por vezes tênue, em outras mais explícita, na possibilidade de reerguimento nacional. Se esses dois elementos antagônicos percorrem toda a produção já analisada, ganhando múltiplas formas durante o século XIX, no final desse século – provavelmente devido, entre outros fatores, ao trauma do *Ultimatum* e da frustrada tentativa de implantação da República que foi a revolta de 31 de janeiro – o tom dominante foi o pessimista. Isso talvez tenha ocorrido não só pela percepção, muito claramente sentida pelos neogarrettistas, de que Portugal, como eles o conheciam, estava fadado ao desaparecimento, como também pelo fato de essa tendência não ser exclusiva desse país ibérico, mas característica do estágio por que, então, passava a cultura europeia.

Porém, mesmo nesse período, o pessimismo ladeou algumas vezes com esperanças por vezes descabidas, irrealis, mas presentes. Elas podem ser encontradas não só no grupo dos republicanos, que acreditavam que uma transformação radical do país ocorreria com a implantação do novo regime, mas também numa série de obras que analisamos. Apenas para citar alguns exemplos, podemos notar que Junqueiro, quando aponta para a situação lamentável do presente em *Pátria*, ao mesmo tempo espera, messianicamente, pelo improvável retorno de um Nunálvaes; Nobre, quando no poema *Despedidas* afirma que a sua pátria se encontra em sepultura, ao mesmo tempo vê nessa morte uma possibilidade de ressurreição; e Pessanha espera que a nau Portugal seja retirada da calmaria em que se encontra e possa completar sua missão.

Nesse sentido, o Saudosismo é, no início do século XX, o herdeiro direto dessa esperança, sempre possível e quase sempre frustrada,

que percorre a cultura portuguesa desde o vintismo. Os materiais para a criação do edifício saudosista achavam-se, nessa cultura, soterrados, por vezes, sob camadas de pessimismo e impotência e bastava apenas que fossem desenterrados e organizados de forma tal que pudessem gerar uma nova proposta nacional. Assim, a proposta Saudosista é, de fato, uma releitura de todo o passado cultural imediato, que tenta opor um otimismo e uma vontade de potência ao pessimismo e impotência que caracterizam muito da cultura portuguesa de então. Se, no seu texto publicado no *In Memoriam de Antero*, Oliveira Martins, ao falar do passado de sua geração, afirma que “Fazia gosto ver a pujança e suficiência com que afirmávamos ter-se afinal descoberto a Verdade”, no período de dois curtos anos em que estão os primeiros três volumes da segunda série de *A Águia*, os saudosistas também acreditam possuir a Verdade, e deter o que consideram a chave necessária para realizar o que, segundo Joel Serrão, foi o objetivo de todo o liberalismo português: regenerar o país. Será nessa revista que Pessoa acabará por haurir, como vimos, alguns dos elementos com que comporá, anos mais tarde, esse solitário último canto de esperança, que é *Mensagem*.

Não importa tanto, culturalmente, se essas propostas eram ou não válidas e exequíveis. Importa mais verificar que os saudosistas, neles incluindo-se o próprio Pessoa, realizam uma síntese de toda a esperança que, mais ou menos explícita, percorre a cultura portuguesa do século XIX. Com isso, constroem uma auto-imagem nacional radicalmente diversa da proposta pelos pessimistas e mesmo pelos republicanos, em parte também tributários desta visão otimista, já que estes continuavam a ter na *Europa culta* um modelo em vista do qual Portugal só poderia ser um país menor e inferiorizado. O Portugal, construído pelo Saudosismo, e revisitado por Pessoa em *Mensagem*, depende exclusivamente de suas potencialidades nacionais e pode mesmo vir a ser, se corretamente encaminhado, o *mestre espiritual* de uma Europa perdida em incertezas.

Cabe também notar que o Saudosismo acaba por atingir o ápice do processo de transformação de propostas políticas em propostas religiosas ou míticas, que cada vez se separam mais da realidade política concreta de Portugal. Se as imagens nacionais, construídas por Garrett e Herculano, estiveram muitas vezes vinculadas às marchas e contra-marchas do liberalismo em seu país, esse íntima união foi-se perdendo nas gerações seguintes. Já a geração de 70, seja no radicalismo inicial da proposta de uma *quebra resoluto com o passado*, seja mais tarde, na

tentativa de recuperar ou reelaborar as verdadeiras características da *alma portuguesa* ou *ibérica*, começa a encaminhar para o espaço do mítico as imagens nacionais. Esse processo que se exarceba, na geração seguinte, com Nobre e Pessanha, ambos à espera de que forças sobre-humanas realizassem a ressurreição do país, e ganha a sua melhor formulação no Saudosismo e em Pessoa: o que Portugal dará, a si e ao mundo, é uma nova religião, seja ela a da Saudade, para os primeiros, ou a do *Galaaz com pátria*, de *Mensagem*.

Mas também os saudosistas e Pessoa, apesar de todo o sonho mítico, não ficaram imunes à desesperança. É sintomático que também este último, como ocorrera com vários dos principais intelectuais desse período, não deixará de fechar a sua reflexão sobre Portugal com um canto de desalento, daquele desalento que já se encontrava, camuflado, em *Mensagem*. Ao longo desse dilatado período, muitos foram os intelectuais que, de variada forma, tentaram reverter a pequenez presente, fazer com que Portugal pudesse reentrar em um destino grandioso, que ganhou sucessivas interpretações. Muitos também foram aqueles que, vendo seus esforços falhados, suas sucessivas tentativas sempre abortadas, acabaram por concluir, amargamente, que o país continuava inalterado, e que todo o esforço fora em vão. Pessoa repete, em sua trajetória, as de Alexandre Herculano, Antero de Quental, Oliveira Martins e Teixeira de Pascoaes, para apenas citarmos aqui alguns nomes²²⁹, e pode ser pensado como o exemplo resumo de uma experiência secular, que se iniciando com a revolução liberal de 20, vai até o início do Salazarismo. Após Pessoa, como afirma Lourenço, “a estrutura global da (...) autognose [de Portugal] (...) mudou de orientação”²³⁰. Mas isso já é assunto para outro momento, pois ultrapassa os objetivos que aqui tivemos.

Notas

- ¹ SERRÃO, 1983, p. 43.
- ² SERRÃO, 1983, p. 46-47.
- ³ LOURENÇO, 1982, p. 86-87.
- ⁴ LOURENÇO, 1982, p. 92-93.
- ⁵ Como já aponta Joel Serrão em seu livro, ao afirmar que está *remando contra a visão mais corrente do desenrolar da nossa história contemporânea*, estas duas análises acima citadas são implicitamente contestadas por outros autores, como por exemplo António Quadros, que vê na geração de 70 a verdadeira instauradora de uma nova visão sobre/de Portugal, como pode ser verificado no trecho abaixo:
“Em 1871, no reinado do bom rei D. Luís (...), um grupo de jovens intelectuais insatisfeitos, europeístas e estrangeirados, organizando as *Conferências do Cassino*, vibrou o primeiro golpe num certo Portugal, abrindo deste modo, inconsciente ou impensadamente, uma crise de identidade nacional que, mau grado as diversas e subseqüentes tentativas regeneracionistas, foi a nota dominante de um século de vida portuguesa, de um centênio que teve porventura a sua crise culminante no 25 de abril.” (QUADROS, 1989, p. 57)
Por motivos que ficarão mais claros no desenvolvimento de nossa análise, ao mostrarmos as íntimas relações entre certas concepções da geração de 70 e as de Garrett e Herculano, não concordamos inteiramente com as reflexões de Quadros em relação a esse aspecto.
- ⁶ Cf. LOURENÇO, 1982, p. 94.
- ⁷ LOURENÇO, 1982, p. 94.
- ⁸ GARRETT, 1964, p. 163.
- ⁹ GARRETT, 1964, p. 188.
- ¹⁰ GARRETT, 1964, p. 200. É certamente paradigmático que Camões, o grande cantor da *decadência nacional*, tenha sido transformado em personagem, por Garrett, em um livro editado no ano anterior à publicação desse prefácio. Também o épico, ao lado da visão negativa do presente, possuía uma *visão esperançosa* sobre o futuro. Sobre possíveis relações entre as trajetórias de Garrett e de Camões ver OLIVEIRA, 2ª. sem. 1999, artigo em que são apresentadas, entre outras, algumas das formulações que aqui são desenvolvidas sobre a obra de Almeida Garrett.
- ¹¹ “Com a morte d’el-rei D. Manuel declinou sensivelmente a fortuna portuguesa: certo é que as artes progrediram, que a língua se aperfeiçoou; porém esse movimento era continuado ainda do impulso anterior e já não prometia longa dura.” (GARRETT, 1964, p. 163)
- ¹² GARRETT, 1867, p. 7.
- ¹³ GARRETT, 1867, p. 9.
- ¹⁴ GARRETT, 1867, p. 283.
- ¹⁵ GARRETT, 1867, p. 283.

- ¹⁶ Sobre a união de Portugal com a Espanha, Garrett considera-a como uma última alternativa, e mesmo assim bastante negativa, como podemos ver pelos trechos abaixo:

"Mas se a intriga estrangeira ajudada da traição doméstica prevalecerem, e nos tirarem a condição *sine qua non* de nossa independência, ou *diretamente* destruindo a constituição, ou *indiretamente* anulando-a em seus efeitos, como até aqui tem conseguido; então relutantes e forçados, mas deliberadamente resolutos, só nos resta lançar mão do segundo membro da alternativa, *unir-nos para sempre a Espanha*.

(...) Preza a Deus que não seja necessário volver a ele!

Mas se o for, se a oligarquia nos obrigar a queimar nos altares da liberdade o palácio da independência nacional, façamo-lo com dignidade e prudência; nem sacrifiquemos de nossa glória e nome antigo senão o que exatamente for indispensável para evitar a servidão moderna" (GARRETT, 1867, p. 320-321)

É importante ressaltar a grande diferença que existe entre esta hipótese, quase aceita a contragosto por Garrett, e a forma como Antero, quarenta anos mais tarde, a abraça e a defende, assunto que trataremos mais à frente.

- ¹⁷ GARRETT, 1867, p. 295.

- ¹⁸ "Oxalá que do *sincero* livro alguma utilidade venha a essa pátria cujo puríssimo amor, e zelo de sua glória, arde no coração do autor e no mais íntimo o devora!" (GARRETT, 1867, p. 321)

- ¹⁹ GARRETT, 1867, p. 321.

- ²⁰ A elaboração de *Portugal na Balança da Europa* que, como afirma Garrett começou em 1825, é pouco posterior às revoltas de *Vilafrancada*, de maio de 1823, e da *Abrilada*, de abril de 1824, ambas encabeçadas por D. Miguel. Quando foi publicado, em 1830, D. Miguel já era rei absoluto do país. (Cf. MARQUES, 1986, v. III, p. 7-12)

- ²¹ MARQUES, 1986, v. III, p. 23.

- ²² MACEDO, 1979, p. 17-18.

- ²³ MACEDO, 1979, p. 18.

- ²⁴ MACEDO, 1979, p. 18.

- ²⁵ MACEDO, 1979, p. 18.

- ²⁶ MACEDO, 1979, p. 18.

- ²⁷ MACEDO, 1979, p. 20.

- ²⁸ MACEDO, 1979, p. 20-21.

- ²⁹ GARRETT, 1965, p. 339.

- ³⁰ MACEDO, 1979, p. 22-23.

- ³¹ MACEDO, 1979, p. 23-24.

- ³² Como veremos, ao nos referirmos às *imagens de Portugal* presentes em *A Águia*, esta ausência de uma *alma nacional*, para os saudosistas soterrada por séculos de estrangeirismo, será apontada como um dos principais problemas do país.

- ³³ FRANÇA, 1975-1977, p. 205.

- ³⁴ FRANÇA, 1975-1977, p. 263.

- ³⁵ Como é sabido, pelo menos até a sua demissão da pasta de ministro dos negócios estrangeiros, em 17 de agosto de 1852, Garrett apoiou a *Regeneração*, diferentemente de Herculano, que dela rapidamente se afastou. (Cf. SIMÕES, 1964, p. 44-46; FRANÇA, 1975-1977, p. 547)

- ³⁶ MARQUES, 1986, v. II, p. 24.

- ³⁷ LOURENÇO, 1982, p. 91-92.

- ³⁸ GARRETT, 1964, p. 43-44.

- ³⁹ Achamos sintomático que, na primeira representação desta peça, tenha sido Garrett quem representou Telmo, por mais que atribua isto a um acaso, já que diz: “O autor supriu, no papel de Telmo, a falta de um amigo impossibilitado” (GARRETT, 1964, p. 35). Devemos aqui também assinalar que nesse aspecto discordamos de França que considera D. Madalena o “centro trágico da peça” (FRANÇA, 1975-1977, p. 261). Várias análises sobre essa peça foram resenhadas e comentadas em PICCHIO, 1969, p. 239-251.
- ⁴⁰ SARAIVA, 1961, p. 43.
- ⁴¹ GARRETT, s.d., p. 54.
- ⁴² GARRETT, s.d., p. 55.
- ⁴³ GARRETT, s.d., p. 56.
- ⁴⁴ CAMÕES, 1980, p. 200.
- ⁴⁵ Cf. MACEDO, 1979, p. 22-23.
- ⁴⁶ GARRETT, s.d., p. 55.
- ⁴⁷ HERCULANO, s.d., V, p. 129. Para diferenciar os livros sem data de Alexandre Herculaniano usaremos as seguintes indicações:

Lendas e Narrativas: LN

Opúsculos Tomo I: I

Opúsculos Tomo V: V

- ⁴⁸ HERCULANO, s.d., V, p. 131.
- ⁴⁹ “Arriscadas parecerão talvez estas opiniões; mas, se não me engano, o exame dos fatos nos há de conduzir à demonstração delas”. (HERCULANO, s.d., V, p. 131). Devemos notar que, como é sabido, foi uma característica usual do Herculaniano historiador a de reformular concepções estabelecidas como verdades inquestionáveis para muitos historiadores. A própria proposta que lança nessas cartas, a de que a história deve ser feita não a partir das seqüências dos reis e heróis, mas sim a partir dos grandes movimentos econômicos e sociais, confirma essa postura.
- ⁵⁰ HERCULANO, s.d., V, p. 134.
- ⁵¹ HERCULANO, s.d., V, p. 142-143.
- ⁵² HERCULANO, s.d., V, p. 153.
- ⁵³ HERCULANO, s.d., V, p. 154.
- ⁵⁴ HERCULANO, s.d., V, p. 154.
- ⁵⁵ HERCULANO, s.d., V, p. 154-155.
- ⁵⁶ HERCULANO, s.d., V, p. 155.
- ⁵⁷ HERCULANO, s.d., V, p. 3-4. Esse é um outro motivo pelo qual Herculaniano considera fundamental o estudo da Idade Média, na medida em que o seu tempo era, nesta perspectiva, uma continuação daquele período, após três séculos de *hibernação*.
- ⁵⁸ HERCULANO, s.d., V, p. 140. Devemos aqui considerar que as “Cartas sobre a história de Portugal” foram publicadas de 7 de abril a 3 de novembro de 1842, ou seja, são posteriores ao golpe de estado de Costa Cabral, que restaurou a Carta Constitucional. Se Herculaniano era ferrenho defensor da Carta, não podia concordar com a forma como foi restaurada, através de um meio *desleal*, ferindo não só o princípio defendido pelos Cartistas antes daquele momento, o de que as mudanças deveriam ocorrer por meio dos processos eleitorais contidos na constituição, como também o juramento que estes mesmos Cartistas haviam feito, em 38, de seguir a constituição que então fora elaborada. A este respeito ver a introdução a *A Voz do Profeta* em HERCULANO, s.d., I, p. 3-30.
- ⁵⁹ HERCULANO, s.d., V, p. 131. Os grifos são nossos.
- ⁶⁰ HERCULANO, s.d., I, p. 75-77.

- ⁶¹ Se certamente esse texto foi gerado como uma forma de combate ao Setembrismo, de que Herculano foi ferrenho adversário, chamando-o, entre outros epítetos de “reinado da licença” (HERCULANO, s.d., I, p. 80), e considerando-o como uma nova decadência desta Lisboa que, como veremos em um outro trecho, “a liberdade regrada de três anos começava a povoar de entenas” (HERCULANO, s.d., I, p. 79.), devemos considerar que esse combate ao Setembrismo e a visão dessa nova decadência que ele gerou se situa dentro do complexo mais amplo da *grande decadência* que, nesse trecho citado, caracteriza a história do país, e que começava, após a vitória dos liberais, a ser superada.
- ⁶² HERCULANO, s.d., V, p. 3-4.
- ⁶³ Esta íntima relação entre as *Cartas* e as *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares nos Últimos Três Séculos* foi notada por Joel Serrão, que considera que “sob muitos aspectos, esse tão eloquente discurso” [*Causas da Decadência dos Povos Peninsulares nos Últimos Três Séculos*], sem dúvida alguma, uma das peças fundamentais do pensamento sociopolítico de Antero, é claramente tributário da filosofia da história portuguesa herculaniana tal ela fora formulada em *Cartas sobre a História de Portugal*”. (SERRÃO, 1983, p. 21)
- ⁶⁴ HERCULANO, s.d., I, p. 77-79.
- ⁶⁵ HERCULANO, s.d., V, p. 35-36.
- ⁶⁶ HERCULANO, s.d., I, p. 4.
- ⁶⁷ FRANÇA, 1975-1977, p. 311. Essa referência a D. Pedro V se deve ao fato de que, como afirma em outro momento: “[Herculano] teve uma só fraqueza: devotou-se a D. Pedro V, neto de D. Pedro, um rei que morreu em plena juventude, em 1861 (...). Neste príncipe ávido de saber que passava horas junto dele, via o escritor, ao mesmo tempo, o filho que não teve e o salvador da pátria gangrenada.” (FRANÇA, 1975-1977, p. 287).
- ⁶⁸ HERCULANO, 1959, p. 223.
- ⁶⁹ Como sabemos, entre os vários contos que compõe *Lendas e Narrativas* existem dois que não são históricos: “O pároco da aldeia” e “De Jersey a Granville”.
- ⁷⁰ HERCULANO, s.d., LN I, p. 226.
- ⁷¹ HERCULANO, s.d., LN II, p. 7. Este estatuto oral aparecia no título da primeira edição deste conto, “A dama pé-de-cabra (conto junto ao lar)”, que foi publicada em 1843 na revista *Panorama*. (Cf. AMORA, 1959, p. XXXII)
- ⁷² HERCULANO, s.d., LN II, p. 57.
- ⁷³ HERCULANO, s.d., LN II, p. 65.
- ⁷⁴ HERCULANO, s.d., LN II, p. 76.
- ⁷⁵ HERCULANO, s.d., LN II, p. 76.
- ⁷⁶ HERCULANO, s.d., LN II, p. 58.
- ⁷⁷ Se, como o narrador nos lembra ao afirmar que “O príncipe de Portugal Afonso Henriques, depois de uma revolução feliz, tinha arrancado o poder das mãos de sua mãe” (HERCULANO, s.d., LN II, p. 58), soltar dona Teresa seria soltar a maior inimiga do rei português, a obediência a esse pedido certamente significaria a impossibilidade de recusar qualquer outro vindo de Roma.
- ⁷⁸ HERCULANO, s.d., LN II, p. 71.
- ⁷⁹ Como afirma José-Augusto França a questão Coimbrã não teve maiores conseqüências culturais para o país: “A Questão Coimbrã ardera-se como um fogo de palha, em 1865 e 1866. Tudo se passara como se o grupo de Lisboa tivesse ganho; de qualquer modo, a Escola de Coimbra, que jamais existira, morreu após a explosão das *Odes Modernas* e dos dois volumes de poesias de Teófilo Braga. Para toda a gente, ela era sinônimo de idéias confusas e metafísicas extravagantes. O universo intelectual voltava à sua paz essencial, romanticamente fontista.” (FRANÇA, 1975-1977, p. 1067)

- ⁸⁰ QUEIRÓS, 1896, p. 500-501.
- ⁸¹ QUENTAL, 1982, p. 263.
- ⁸² QUENTAL, 1982, p. 268.
- ⁸³ SERRÃO, 1982, p. 21.
- ⁸⁴ Como pode ser verificado em “A supressão das Conferências do Cassino” em que afirma “Trento exprime um fato notável. A Igreja servira, séculos antes, como de tipo à sociedade temporal: a sociedade temporal, onde as liberdades da Idade Média tinham cedido já no campo ao absolutismo vitorioso, refletiu na reorganização da Igreja”. (HERCULANO, s.d., I, p. 257)
- ⁸⁵ HERCULANO, s.d., I, p. 258.
- ⁸⁶ HERCULANO, s.d., I, p. 252.
- ⁸⁷ QUENTAL, 1982, p. 285-286.
- ⁸⁸ QUENTAL, 1982, p. 294.
- ⁸⁹ QUADROS, 1989, p. 57.
- ⁹⁰ LOURENÇO, 1982, p. 95-96.
- ⁹¹ QUENTAL, 1982, p. 241. Como sabemos o *Iberismo* foi uma questão debatida durante toda a segunda metade do século XIX, podendo portanto este texto de Antero ser inserido nessa tendência. (Cf. MARQUES, 1986, v. III, p. 35-36)
- ⁹² “[Antero] Nunca deixará de pensar num Portugal diferente, numa *reforma social* que modernize e liberte a sociedade portuguesa”. (SANTOS, jan.-jun. 1992, p. 76)
- ⁹³ Esta relação especificamente entre a *Écloga 4* de Virgílio e *Os Lusíadas* foi apontada em MACEDO, 1987, p. 117-122.
- ⁹⁴ Cf. MACEDO, 1987.
- ⁹⁵ “Portentosas foram antigamente aquelas façanhas, ó Portugueses, com que descobristes novos mares e novas terras, e destes a conhecer o mundo ao mesmo mundo. Assim como léis então aquelas vossas histórias, lede agora esta minha, que também é toda vossa. Vós descobristes ao mundo o que ele era, e eu vos descubro a vós o que haveis de ser. Em nada é o segundo e menor este meu descobrimento, senão maior em tudo. Maior Gama, maior Cabo, maior Esperança, maior Império”. (VIEIRA, 1982, p. 54)
- ⁹⁶ “(...) Antero defendia que as novas ciências sociais ensinavam “a ver a sociedade como um organismo dotado de vitalidade própria”, cujas “leis não se alteram impunemente; um organismo em que, se tudo se move e se transforma, tudo se move no seu tempo e no seu lugar, conforme as condições internas da sua complexa e delicada existência”. (CATROGA, 1991, p. 31. Os trechos citados de são de QUENTAL, 1926, p. 280-281)
- Em função disto, “Não espanta, assim, que um dos qualificativos mais frequentes que ele deu da palavra ‘revolução’ tenha sido o de ‘evolução’ ”. (CATROGA, 1991, p. 32)
- ⁹⁷ CATROGA, 1981, p. 169. Essa visão organicista da sociedade certamente se choca com a visão da história portuguesa que Antero apresenta em *Causas da decadência dos povos peninsulares*, em que três causas *novas* surgem na Península, alterando suas características anteriores. Como veremos, esta *contradição* será, oito anos depois de a conferência ser proferida, criticada por Oliveira Martins em *História da civilização ibérica*.
- ⁹⁸ CATROGA, 1981, p. 115-116.
- ⁹⁹ Como sabemos a “Vida Nova” foi uma tentativa de Oliveira Martins de atuar politicamente, através de sua adesão ao Partido Progressista, que acabou malograda. Sobre os pressupostos que embasaram esta sua tentativa e os motivos que levaram Antero a apoiá-lo, ver CATROGA, 1981, p. 89-117.
- ¹⁰⁰ QUENTAL, 1982, p. 447.

- ¹⁰¹ QUENTAL, 1982, p. 455-456.
- ¹⁰² Apud SANTOS, jan.-jun. 1992, p. 78. Grifos nossos.
- ¹⁰³ "Ora, parece-nos indiscutível que, quando Antero abandona a ação política, quando se refugia nos Açores ou em Vila do Conde, quando se lança na busca do lenitivo filosófico, quando, por fim, escolhe o meio radical da anulação física, o seu exemplo não deixa de invocar o paradigma herculiano." (CATROGA, 1981, p. 124)
- ¹⁰⁴ MARTINS, s.d., v. I, p. 14.
- ¹⁰⁵ FRANCHETTI, 1995, p. 20.
- ¹⁰⁶ FRANCHETTI, 1995, p. 21.
- ¹⁰⁷ FRANCHETTI, 1995, p. 22.
- ¹⁰⁸ FRANCHETTI, 1995, p. 22.
- ¹⁰⁹ MARTINS, s.d., v. I, p. 29-30.
- ¹¹⁰ SARAIVA, 1990, p. 108.
- ¹¹¹ FRANCHETTI, 1995, p. 23.
- ¹¹² MARTINS, s.d., v. II, p. 57.
- ¹¹³ Devemos aqui lembrar que o "Livro sexto" da *História de Portugal*, que narra os acontecimentos de 1580 a 1777, chama-se justamente "A decomposição".
- ¹¹⁴ MARTINS, s.d., v. II, p. 211.
- ¹¹⁵ MARTINS, 1973, p. 305-306.
- ¹¹⁶ SARAIVA, 1990, p. 94.
- ¹¹⁷ SARAIVA, 1990, p. 194-195.
- ¹¹⁸ MARTINS, 1973, p. 308-309.
- ¹¹⁹ MARTINS, 1973, p. 311.
- ¹²⁰ MARTINS, 1973, p. 302.
- ¹²¹ MARTINS, 1973, p. 305.
- ¹²² MARTINS, 1973, p. 335.
- ¹²³ MARTINS, 1973, p. 335-336.
- ¹²⁴ MARTINS, 1973, p. 336.
- ¹²⁵ MARTINS, 1973, p. 336-337.
- ¹²⁶ MARTINS, 1973, p. 338-339.
- ¹²⁷ Certamente, esta valorização da *imagem* da navegação também faz com que esse texto se diferencie bastante do *Causas da decadência*. O que lá fora um dos erros que geraram a decadência, aqui se transforma em metáfora do que ainda cabe à Espanha conseguir.
- ¹²⁸ MARTINS, 1973, p. 337.
- ¹²⁹ JUNQUEIRO, s.d., p. 187.
- ¹³⁰ JUNQUEIRO, s.d., p. 187.
- ¹³¹ JUNQUEIRO, s.d., p. 194.
- ¹³² JUNQUEIRO, s.d., p. 193-194.
- ¹³³ JUNQUEIRO, s.d., p. 197-198.
- ¹³⁴ JUNQUEIRO, s.d., p. 198.
- ¹³⁵ JUNQUEIRO, s.d., p. 207.
- ¹³⁶ Como sabemos no fim do romance João Gouveia considera que as características de Gonçalves são equivalentes às peculiaridades de Portugal. (Cf. QUEIRÓS, 1946, p. 456-457)
- ¹³⁷ MEDINA, 1974, p. 108-109.
- ¹³⁸ Mais à frente explicitaremos por que optamos por trabalhar com este conto, e não com o romance *A cidade e as serras*, a que ele deu origem.

- ¹³⁹ GARRETT, 1965, p. 339.
- ¹⁴⁰ GARRETT, 1965, p. 156-157.
- ¹⁴¹ QUEIRÓS, 1951, p. 112.
- ¹⁴² Se optamos por analisar o conto, e não *A cidade e as serras*, é justamente porque no romance não temos um equivalente desta reflexão final do narrador do conto. Se também lá temos a trajetória de Jacinto, as propostas para o país são mais matizadas, como pode ser visto em OLIVEIRA, 1997.
- ¹⁴³ LOPES, 1987, p. 12.
- ¹⁴⁴ LOPES, 1987, p. 12-13.
- ¹⁴⁵ LOURENÇO, 1982, p. 105.
- ¹⁴⁶ DIAS, 1964, p. 92.
- ¹⁴⁷ Cf. DIAS, 1964, p. 87-98 e OLIVEIRA, 1994, p. 209-222.
- ¹⁴⁸ MEDINA, 1974, p. 33-35. O diário íntimo citado neste trecho é o de Manuel Laranjeira.
- ¹⁴⁹ PEREIRA, 1975, p. 261.
- ¹⁵⁰ PEREIRA, 1975, p. 302.
- ¹⁵¹ PEREIRA, 1975, p. 304-305.
- ¹⁵² LOPES, 1987, p. 85.
- ¹⁵³ LOPES, 1987, p. 86.
- ¹⁵⁴ MARTOCQ, 1973, p. 434-435.
- ¹⁵⁵ LOPES, 1987, p. 87.
- ¹⁵⁶ TELES, s.d., p. 224-225. Esse trecho é citado por LOPES, 1987, p. 87-88.
- ¹⁵⁷ MARTINS, 1896, p. 64.
- ¹⁵⁸ MARTINS, 1896, p. 65-66. Esse trecho foi reproduzido por Martocq, que considerou-o "*Plus qu'un éloge funèbre, elles constituent, de par leur amertume, un constat d'échec définitif du 'Vencidisme', dernière planche à laquelle crurent pouvoir se rapprocher quelques membres de la génération de 70*" (MARTOCQ, 1973, p. 424), vencidismo que, em outro trecho de seu artigo, considera como uma das fontes do pessimismo.
- ¹⁵⁹ MARTINS, 1896, p. 59.
- ¹⁶⁰ MARTINS, 1896, p. 59
- ¹⁶¹ LOPES, 1987, p. 87-88.
- ¹⁶² Sobre essa concepção de Unamuno ver "*Las ánimas del Purgatorio en Portugal*" e "*Un pueblo suicida*". Cf. UNAMUNO, 1985, p. 144-149, 170-175.
- ¹⁶³ MARQUES, 1986, v. III, p. 267.
- ¹⁶⁴ MARQUES, 1986, v. III, p. 267.
- ¹⁶⁵ NOBRE, 1945, p. 111.
- ¹⁶⁶ "Velha Lisboa, minha mãe-Madrinha / Tu voltarás a ser o que já foste, / E não, não cuides que é ilusão minha, / Pois nenhuma já tenho a que me encoste! / Não sei quê dentro em mim m'adivinha / Não sei que voz m'ó diz de que eu mais goste / E bem no sabes de bem longe: os Poetas / Não se enganam - são bruxos, são Profetas!" (NOBRE, 1945, p. 111)
- ¹⁶⁷ NOBRE, 1945, p. 115.
- ¹⁶⁸ Devemos notar que Nobre não tem sempre esta visão positiva sobre o destino de Portugal, como pode ser visto, entre vários outros momentos, no terceto final do segundo dos sonetos de *Só*:
 "Nada me importa, País! seja meu Amo / O Carlos ou o Zé da T'resa ... Amigos, / Que desgraça nascer em Portugal!" (NOBRE, 1979, p. 148)
- ¹⁶⁹ PESSANHA, 1995, p. 106.
- ¹⁷⁰ PESSANHA, 1995, p. 107.

- ¹⁷¹ Uma análise bastante próxima à que até aqui fizemos sobre este poema, em que vários outros aspectos também são apontados, pode ser encontrada em GARCEZ, FRANCHETTI, 1993, p. 51-64.
- ¹⁷² Sobre estes primeiros momentos de *A Águia* e da *Renascença Portuguesa* ver PINTO, dez. 1941.
- ¹⁷³ BELCHIOR, 1980, p. 126.
- ¹⁷⁴ PESSOA, 1944, p. 301.
- ¹⁷⁵ PESSOA, 1944, p. 302.
- ¹⁷⁶ PESSOA, 1944, p. 302.
- ¹⁷⁷ PESSOA, 1944, p. 302.
- ¹⁷⁸ PESSOA, 1944, p. 303.
- ¹⁷⁹ PESSOA, 1944, p. 304.
- ¹⁸⁰ Cf. PINTO, 1944, p. 317-318.
- ¹⁸¹ PESSOA, set. 1912, p. 86. Os textos de Pessoa sobre a *nova poesia portuguesa* publicados em *A Águia* foram inicialmente editados em volume pelo Editorial Inquérito. Eles possuem várias edições mais recentes, como as presentes em *Textos de intervenção social e cultural A ficção dos heterónimos*, p. 17-57, e *Obras em prosa*, p. 361-397. Como todas estas edições apresentam pequenas diferenças em relação aos textos originais publicados em *A Águia* (o não uso de itálico em palavras originalmente grafadas com este tipo, uma divisão de parágrafos distinta da presente nestes textos) além de algumas gralhas significativas (como a troca de um *dominante* por *dominando* nas *Obras em prosa* e de um *Estabeleçamos* por *Estabelecemos* no *Textos de intervenção social e cultural A ficção dos heterónimos*), optamos por citar os artigos originalmente publicados em *A Águia*, dos quais, como nos casos das demais citações, atualizamos a ortografia.
- ¹⁸² PESSOA, set. 1912, p. 86.
- ¹⁸³ PESSOA, dez. 1912, p. 192.
- ¹⁸⁴ Pelas indicações presentes nas “vinte cartas” sabemos que a correção das provas tipográficas e envio destes artigos de Pessoa ocorreram nos meses de abril e maio. De forma geral, ainda por essas cartas, podemos concluir que a dinâmica usual de publicação da revista era a de receber no final de um determinado mês, as colaborações que sairiam no mês posterior, sendo a revista habitualmente publicada no dia 15 de cada mês (Cf. PESSOA, 1944, p. 301, 303). O próprio fluxo dos artigos de Pessoa, como pode ser mapeado através das citadas cartas, indica ser usualmente esta a dinâmica seguida: Pessoa envia a correção das provas tipográficas do artigo que saiu no mês de abril no dia sete daquele mês; no final de abril e nos primeiros dias de maio o seu artigo a sair em maio; remete no fim de agosto o artigo a ser publicado em setembro e em 4 de dezembro a última parte de seu texto que sairá no número desse mês.
- ¹⁸⁵ Cf. OLIVEIRA, 1995.
- ¹⁸⁶ Como notamos em nossa tese, a aproximação temporal do futuro desejado, e a visão de que a saída para o país estaria na recuperação de suas características mais típicas, são duas marcas do pensamento não só de Pascoaes, mas de todo o grupo saudosista que participou dos três primeiros volumes de *A Águia*. (Cf. OLIVEIRA, 1995, p. 172-204)
- ¹⁸⁷ PASCOAES, jan. 1912, p. 2.
- ¹⁸⁸ PESSOA, abr. 1912, p. 106.
- ¹⁸⁹ PESSOA, maio 1912, p. 143.
- ¹⁹⁰ Como sabemos, para provar que a nova poesia é nacional Pessoa mostra que ela não é fruto nem da tradição, nem do momento atual, nem do meio europeu, só podendo, portanto, dentro de seu raciocínio, retirar as suas características diretamente da alma nacional.

- ¹⁹¹ PESSOA, maio 1912, p. 143-144.
- ¹⁹² Pessoa aponta algumas vezes a *fatalidade* do processo que ocorre em Portugal, como, por exemplo, quando afirma que “os característicos que acabamos de descobrir no nosso atual movimento poético indicam, absolutamente a sua analogia com as literaturas inglesa do primeiro e francesa do segundo período, e, portanto, impõem que se conclua daí a *fatal* analogia com as épocas de que aquelas literaturas são representativas” (PESSOA, abr. 1912, p. 106. O grifo é nosso), ou quando diz “Mas é bom fixar os característicos desse período, para, caso a nossa época ofereça analogia em todos os pontos analisáveis, se poder concluir que o futuro se encarregará, *inevitavelmente*, de neste ponto também a mostrar análogo” (PESSOA, maio 1912, p. 140. O grifo é nosso).
- ¹⁹³ PESSOA, set. 1912, p. 94.
- ¹⁹⁴ CORTESÃO, out. 1912, p. 123.
- ¹⁹⁵ CORTESÃO, out. 1912, p. 123.
- ¹⁹⁶ PESSOA, dez. 1912, p. 191.
- ¹⁹⁷ CORTESÃO, jun. 1912, p. 177.
- ¹⁹⁸ CASIMIRO, abr. 1912, p. 129.
- ¹⁹⁹ Essa grande proximidade entre o poema de Casimiro e o de Pessanha leva-nos a supor que o primeiro, provavelmente, conhecia “San Gabriel”. Por mais que o poema de Pessanha, nessa época, ainda não tivesse sido publicado em Portugal, seria possível que Augusto Casimiro o conhecesse, pois, como afirma Barbara Spaggiari, “Ele [Pessanha] gostava de recitar os seus versos também aos estranhos e era pródigo em dar autógrafos, por vezes até inéditos, a quem lhos pedisse” (SPAGGIARI, 1982, p. 19), o que nos autoriza a supor que este, como outros de seus poemas, mesmo que em círculos restritos, fosse conhecido em Portugal. Devemos aqui notar que um poema de Camilo Pessanha, “Voz débil que passas” chegou a ser publicado no nono volume da segunda série de *A Águia* (Cf. PESSANHA, fev. 1916, p. 46).
- ²⁰⁰ PESSANHA, 1973, p. 40.
- ²⁰¹ Devemos também notar que esse poema de Casimiro reforça a importância profética dos poetas, que, se é uma herança romântica, ganhou especial importância pelas ligações que a partir de *O Desejado* se estabeleceram entre essa capacidade de profetizar e o destino nacional, ligações que também estão presentes nos textos de Pascoaes. Essa obra de Augusto Casimiro indica que é aos poetas, por estarem na gávea mais alta, que deve ser entregue o destino da nação, pois só eles têm a visão necessária para isso.
- ²⁰² CORTESÃO, set. 1912, p. 79-80.
- ²⁰³ CASIMIRO, out. 1912, p. 132.
- ²⁰⁴ CASIMIRO, out. 1912, p. 132.
- ²⁰⁵ PESSOA, dez. 1912, p. 191.
- ²⁰⁶ PESSOA, dez. 1912, p. 192.
- ²⁰⁷ Se algumas posturas de Pessoa, como a pregação do aparecimento de um supra-Camões, se mantêm ao longo de todo este período, e certamente, em outro momento, poderíamos nuançar esta aproximação que aqui analisamos, ela é, pelo que dissemos, inegável.
- ²⁰⁸ Estas posturas foram assumidas, respectivamente, por João Gaspar Simões e Georg Rudolf Lind. Cf. SIMÕES, 1980, p. 158-167; LIND, 1981, p. 15-37.
- ²⁰⁹ Como podemos notar nestes versos Pessoa consegue não só se referir à missão passada de Portugal, país a que coube este mar sem fim que foi o Atlântico, mas também indicar a missão futura que cabe ao país, na medida em que, em seu presente, o Atlântico também já é um mar *com fim*, pertencente a outros *gregos* e

romanos, cabendo assim a Portugal a descoberta de um novo mar que, não podendo mais ser terreno, só poderia ser espiritual. (PESSOA, 1983, p. 13)

²¹⁰ PESSOA, 1983, p. 19.

²¹¹ PESSOA, 1983, p. 16.

²¹² LOURENÇO, 1982, p. 107.

²¹³ PESSOA, 1983, p. 16.

²¹⁴ PESSOA, 1983, p. 507.

²¹⁵ PESSOA, 1983, p. 6.

²¹⁶ PESSOA, 1983, p. 506.

²¹⁷ PESSOA, 1983, p. 23.

²¹⁸ PESSOA, 1983, p. 504-505.

²¹⁹ Cf. PESSOA, 1983, p. 19.

²²⁰ PESSOA, 1983, p. 505.

²²¹ PESSOA, 1983, p. 506.

²²² Cf. PASCOAES, 1993.

²²³ PESSOA, 1983, p. 5.

²²⁴ PESSOA, 1983, p. 9.

²²⁵ Cf. PESSOA, 1983, p. 10.

²²⁶ PESSOA, 1983, p. 18.

²²⁷ PESSOA, 1983, p. 506.

²²⁸ CAMÕES, 1980, p. 461.

²²⁹ Certamente o exemplo matricial de Herculano, que se retira para a quinta de *Val dos Lobos* após o que para ele fora o fracasso da Regeneração que tão amorosamente ajudara a engendrar, foi fundamental para todas as gerações posteriores. Também Antero, antes de seu suicídio, se retira para a *Vila do Conde*, de onde só sai para uma rápida participação na liga patriótica do Norte quando do advento do *Ultimatum*. Oliveira Martins acalentara o desejo de se retirar para o campo, após o fracasso de sua experiência como ministro, e apenas a sua morte prematura não permitiu que o concretizasse. Também Pascoaes, após a sua experiência saudosista, retira-se para o seu solar em Amarante, do qual só muito raramente sairá. Ver, em relação a esse aspecto, OLIVEIRA, 1999.

²³⁰ LOURENÇO, 1982, p. 90.

Bibliografia

- AMORA, H. de Figueiredo e. Bibliografia de Alexandre Herculano. In: HERCULANO, Alexandre. *Obras I*. São Paulo: Edição Saraiva, 1959. p. XIX-LV.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes. *Os Homens e os Livros II - Séculos XIX e XX*. Lisboa: Verbo, 1980.
- CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1980.
- _____. *Os lusíadas*. 5ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1982.
- CASIMIRO, Augusto. A primeira nau. *A Águia*, 2ª série, Porto, v.2, n.10, p. 125-133, out. 1912.
- _____. O poeta e a nau. *A Águia*, 2ª série, Porto, v.1, n.4, p. 129, abr. 1912.
- _____. Versos de aleluia. *A Águia*, 2ª série, Porto, v.2, n.6, p. 10, jul. 1912.
- CATROGA, Fernando. O problema político em Antero de Quental. Um confronto com Oliveira Martins. *Revista de História das Ideias*, Coimbra, v. 3, p. 341-520, 1981.
- _____. Política, história e revolução em Antero de Quental. *Revista de História das Ideias*, Coimbra, v. 13, p. 7-55, 1991.
- CORTESÃO, Jaime. A *Renascença Portuguesa* e o ensino da história pátria. *A Águia*, 2ª série, Porto, v.2, n.9, p. 73-80, set. 1912.
- _____. Da *Renascença Portuguesa* e seus intuitos. *A Águia*, 2ª série, Porto, v.2, n.10, p. 118-124, out. 1912.
- _____. Regendo a sinfonia da tarde. *A Águia*, 2ª série, Porto, v.1, n.6, p. 175-180, jun. 1912.
- DIAS, Augusto da Costa. *A crise da consciência pequeno burguesa – O nacionalismo literário da geração de 90*. 2. ed. Lisboa: Portugalia, 1964.
- FRANÇA, José-Augusto. *O Romantismo em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1975-1977.
- FRANCHETTI, Paulo. No centenário da morte de Oliveira Martins. In: MARTINS, J. P. O., QUEIROZ, J. M. E. *Correspondência*. Campinas: Editora da Unicamp, 1995. p. 9-51.
- GARCEZ, Maria Helena Nery, FRANCHETTI, Paulo. A viagem de Vasco da Gama na virada do século. *Estudos Portugueses e Africanos*, 22. Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP, 2º semestre 1993. p. 51-64.

- GARRETT, Almeida. *Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa*. IN: SIMÕES, João Gaspar. *Almeida Garrett*. Lisboa: Editorial Presença, 1964. p. 156-200.
- _____. *Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa*. Lisboa: Empresa da História de Portugal, 1904.
- _____. *Folhas caídas*. Lisboa: Europa América, s.d.
- _____. *Frei Luís de Sousa – Viagens na minha terra*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1965.
- _____. *Portugal na balança da Europa*. Porto: Viúva Moré Editora, 1867.
- HERCULANO, Alexandre. *Lendas e narrativas*. Lisboa: Livraria Bertrand, s.d.
- _____. *O bobo*. In: *Obras I*. São Paulo: Edição Saraiva, 1959. p. 217-329.
- _____. *Opúsculos Tomo I*. 7. ed. Lisboa: Livraria Bertrand, s.d.
- _____. *Opúsculos Tomo V*. 5. ed. Lisboa: Livraria Bertrand, s.d.
- JUNQUEIRO, Guerra. *Anotações. Pátria*. 4.ed. Porto: Livraria Chardron, s.d. p. 185-224.
- LIND, Georg Rudolf. *Estudos sobre Fernando Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1981.
- LOPES, Óscar. *Entre Fialho e Nemésio*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987.
- LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade*. 2.ed. Lisboa: Dom Quixote, 1982.
- MACEDO, Helder. *Os lusíadas: celebração épica como crítica pastoril. Actas da V Reunião Internacional de Camonistas*. São Paulo: Universidade de São Paulo – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1987. p. 117-122.
- _____. *As viagens na minha terra e a menina dos rouxinóis. Colóquio Letras*, Lisboa, n.51, p. 15-24, set. 1979.
- MARQUES, Oliveira. *História de Portugal*. 3. ed. Lisboa: Palas Editores, 1986.
- MARTINS, Oliveira. *O mal do século*. IN: *Memorian de Antero de Quental*. Porto: Mathieu Lugan editor, 1896.
- _____. *História da civilização ibérica*. 10.ed. Lisboa: Guimarães, 1973.
- _____. *História de Portugal*. Lisboa: Europa – América, s.d.
- MARTOCQ, Bernard. *Le pessimisme au Portugal (1890 - 1910). Arquivos do Centro Cultural Português*, v. 5, 1973. p. 420-458.
- MEDINA, João. *Eça político*. Lisboa: Seara Nova, 1974.
- NOBRE, António. *Despedidas*. 4.ed. Porto: Imprensa Moderna, 1945.
- _____. *Só*. 18.ed. Porto: Livraria Tavares Martins, 1979.
- OLIVEIRA, Alberto de. *Palavras loucas*. Coimbra: F. França Amado, 1894.
- OLIVEIRA, Paulo Motta. *Esperança e decadência: as imagens de Portugal na segunda série de A Águia*. Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP, 1995. (Tese, Doutorado em Teoria da Literatura).

- OLIVEIRA, Paulo Motta. Fernando Pessoa e o Saudosismo: a nova poesia portuguesa em *A Águia*. *Anais do 5º Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*. Oxford - Coimbra: Associação Internacional de Lusitanistas, 1998. p. 1157-1167.
- _____. *Pascoaes, biografias: entre o eu e a saudade*. Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP, 1991. (Dissertação, Mestrado em Teoria da Literatura).
- _____. Tradição e modernidade em *A Cidade e as serras*. *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte, v. 17, n. 21, p. 155-171, 1997.
- _____. Camões e Garrett: navegações do Restelo a Cascais. *Scripta*, Belo Horizonte, PUC Minas, v.3, n.5, p. 173-186, 2ª sem. 1999.
- _____. Um oceano por achar: Pascoaes, Pessoa e a questão nacional. *Revista da ABRAPLIP*, Belo Horizonte, Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa, v.1, n.1, p. 329-350, 1999.
- PASCOAES, Teixeira de. A era lusíada. *A Saudade e o Saudosismo*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1988. p. 155-173.
- _____. A nossa fome. *O Homem Universal e outros escritos*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1993. p. 155-161.
- _____. Aos lusíadas. *A Águia*, 2ª série, Porto, v.10., n.56, p. 57-61, ago. 1916.
- _____. *Arte de ser português*. Lisboa: Edições Roger Delraux, 1978.
- _____. *Os poetas lusíadas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1987.
- _____. Renascença (o espírito da nossa raça). *A Águia*, 2ª série, Porto, v.1, n.2, p. 3-34, fev. 1912.
- _____. Renascença. *A Águia*, 2ª série, Porto, v.1, n.1, p. 1-3, jan. 1912.
- PEREIRA, José Carlos Seabra. *Decadentismo e Simbolismo na poesia portuguesa*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1975.
- PESSANHA, Camilo. Voz débil que passas. *A Águia*, 2ª série, Porto, v.9, n.50, p. 46, fev. 1916.
- _____. *Clepsidra e outros poemas*. Lisboa: Ática, 1973.
- _____. *Clepsydra*. Lisboa: Relógio D'Água, 1995.
- PESSOA, Fernando. A nova poesia portuguesa no seu aspecto psicológico. *A Águia*, 2ª série, Porto, v.2, n.9 p. 86-94, set. 1912 ; n.11, p. 153-157, nov. 1912; n.12 p. 188-192, dez. 1912.
- _____. A nova poesia portuguesa sociologicamente considerada. *A Águia*, 2ª série, Porto, v.1, n.4, p. 101-107, abr. 1912.
- _____. *A nova poesia portuguesa*. Lisboa: Editorial Inquérito, s.d.
- _____. *Obra poética*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986.
- _____. *Obras em prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986.
- _____. Reincidindo. *A Águia*, 2ª série, Porto, v.1, n.5, p. 137-144, maio 1912.

- PESSOA, Fernando. *Textos de intervenção social e cultural A ficção dos heterónimos*. Lisboa: Europa - América, 1986.
- _____. Vinte cartas de Fernando Pessoa. *Ocidente*, Lisboa, v.24, n.80, p. 301-317, dez. 1944.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. *História do teatro português*. Lisboa: Portugália, 1969.
- PINTO, Álvaro. Anotações [sobre as 'Vinte cartas de Fernando Pessoa']. *Ocidente*, Lisboa, v.24, n.80, p. 317-318, dez. 1944.
- _____. Apontamentos sobre a revista *A Águia*. *Ocidente*, Lisboa, v.15, n.44, p. 424-426, dez. 1941
- QUADROS, António. *A ideia de Portugal na literatura portuguesa dos últimos cem anos*. Lisboa: Fundação Lusfada, 1989.
- QUEIRÓS, Eça de. Um génio que era um santo. IN: *Memoriam de Antero de Quental*. Porto: Mathieu Luga editor, 1896. p. 481-522.
- _____. *A ilustre casa de Ramires*. Porto: Lello & Irmão, 1946.
- _____. *Contos*. Porto: Lello & Irmão, 1951.
- QUENTAL, Antero. *Prosas II*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1926.
- _____. *Prosas sócio-políticas*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1982.
- SÁ-CARNEIRO, Mário. Correspondência literária – A Fernando Pessoa. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1995.p. 717-975.
- SANTOS, Fernando Piteira. Antero de Quental: as suas idéias políticas, a acção revolucionária, a intervenção cívica. *Colóquio Letras*, Lisboa, n.123-124, p. 63-82, jan.-jun. 1992.
- SARAIVA, António José. *A tertúlia ocidental*. Lisboa: Gradiva, 1990.
- _____. Almeida Garrett. *Para a história da cultura em Portugal Volume II*. Lisboa: Publicações Europa - América, 1961. p. 13-59.
- SERRÃO, Joel. *Do sebastianismo ao socialismo*. Lisboa: Livros Horizonte, 1983.
- _____. Gênese e estrutura do pensamento sócio-político de Antero de Quental. IN: QUENTAL, Antero. *Prosas sócio-políticas*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1982. p. 9-95.
- SIMÕES, João Gaspar. *Almeida Garrett*. Lisboa: Editorial Presença, 1964.
- _____. *Vida e obra de Fernando Pessoa*. 4. ed. Amadora: Livraria Bertrand, 1980.
- SPAGGIARI, Barbara. *O simbolismo na obra de Camilo Pessanha*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1982.
- TELLES, Bazilio. *Do Ultimatum ao 31 de Janeiro*. Porto, Lello & Irmão, s.d.
- UNAMUNO, Miguel de. *Escritos de Unamuno sobre Portugal*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1985.
- VEIRA, António. *História do futuro*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1982.

Metamorfoses da paisagem:
a tensão bucólico/anti-bucólico na
Literatura Portuguesa

Silvana Maria Pessôa de Oliveira

I.

É comum afirmar-se que dentre as literaturas ocidentais, a portuguesa é uma das que manifesta, de forma persistente, a tradição bucólica. Normalmente são chamadas de bucólicas as obras literárias que se constroem a partir de temas campestres e pastoris. A origem do termo remonta aos pastores de gado bovino. A palavra *bucólica* – derivada do grego *boukolikós*, de *boukólos*, pastor de gado – tem por forma adjetiva *bucolicos*, expressão que designa o que é relativo aos bois ou aos pastores. Tal termo se consagra com o poeta latino Virgílio, que intitulou *Bucólicas* seus poemas sobre vaqueiros, inspirados nos poemas pastorais de Teócrito de Siracusa (século III A.C). As *Bucólicas* também são conhecidas por *éclogas*. Com isso, as palavras e expressões *idílio*, *écloga*, *poesia bucólica* e *poesia pastoril* tornam-se equivalentes. Ao rastrear a presença do bucolismo na literatura portuguesa, David Mourão-Ferreira conclui que Sá de Miranda, através das *éclogas*, seria o responsável pela introdução e sistematização do contraste campo-cidade como tema poético eficaz.

Tradicionalmente, o bucolismo articula-se em torno de dois fundamentos básicos: o contraste campo-cidade e um *fingimento* estrutural. Tal fingimento organiza-se a partir da figura do poeta disfarçado de pastor. O crítico acima citado argumenta que esse disfarce revela uma certa tendência existente na poesia portuguesa para a despersonalização, para a simulação, a teatralização. Um exemplo remoto dessa tendência seriam as primitivas *pastorelas* medievais – por que se caracterizam pelo diálogo amoroso entre o cavaleiro e a pastora, emoldurado por um ambiente campesino – das quais a *écloga* não passaria de uma forma ampliada e enriquecida, uma vez que ela (a *écloga*) se caracteriza também pelo disfarce do poeta em várias figuras, pelo caráter dialogal e pela ênfase na criação quase cenográfica do ambiente. Observe-se a cantiga de Airas Nunes:

Oí hoj'eu hua pastor cantar
du cavalgava per hua ribeira,
e a pastor estava senlheira;
e ascondi-me pola ascuitar;
e dizia mui bem este cantar:
"Solo ramo verd'e frolido
vodas fazem a meu amigo;
choram olhos d'amor.

E a pastor parecia mui bem,
e chorava e estava cantando;
e eu mui passo fui mi achegando
pola oir, e sol non falei rem;
e dizia este cantar mui bem:
"Ai estorninho do avelanado,
cantades vós, e moir'eu e pen'
e d'amores hei mal".

E eu oí-a sospirar entom
e queixava-se estando com amores
e fazia guirlanda de flores;
des i chorava mui de coração
e dizia este cantar entom:
"Que coita hei tam grande de sofrer,
amar amigu'e non ousar veer!
E pousarei solo avelanal".

Pois que a guirlanda fez a pastor
foi-se cantando, indo-s'en manselinho;
e tornei-m'eu logo a meu caminho,
ca de a nojar non houve sabor;
e dizia este cantar bem a pastor:
"Pela ribeira do rio
cantando ia la virgo
d'amor
quem amores há
como dormirá,
ai, bela frol?".

É fácil constatar como, em tais composições, o bucolismo aparece como um verdadeiro refúgio propício ao desfrute de uma vida simples e saudável: convive-se em um clima ingênuo, harmonioso e obtém-se um repousante contacto com a natureza. A écloga *Basto* – uma das mais importantes de Sá de Miranda – retrata o diálogo entre os pastores Bieito e Gil e desenvolve-se em torno do elogio da vida rústica, contrapondo-a à urbana:

*Meu gado levo, esse sigo,
que inda são muito embaraços
do que eu quisera comigo;
passei por tantos dos laços,
que olhar somente é perigo.
No meu samarrão metido,
que mais quero? Sou pastor,
cá nunca chega apelido
de fogo, nem de arruido:
mal se for, mal se não for.
(...)*

*Do que ao meu gado sobeja
vou vivendo ano por ano;
pouco ou muito que ele seja,
a ninguém não faço dano,
e não se há ao povo enveja.
Parece vida, em verdade,
dos mastins, gado e pastor
como de comunidade;
com tal fome e frieldade,
tudo rege e manda Amor.*

Uma reflexão sobre o termo bucólico e sobre aquilo que se entende por bucólico obriga a que se proceda a um recuo cronológico na história da literatura, em busca de textos que tratam da vida campestre. É geralmente aceito que o bucolismo literário teve origem em concursos de canto em comunidades de camponeses. Hesíodo e Teócrito seriam os representantes mais remotos dessa tradição.

Hesíodo vive no século IX a. C., na Beócia, e lá escreve *Os trabalhos e os dias*. Na segunda parte dessa obra, o poeta faz uma longa enumeração de conselhos práticos e considerações sobre as atividades da

agricultura e do comércio. O poema é dirigido a Perses, seu irmão, com quem o poeta estava em litígio a propósito da divisão das terras e dos bens herdados do pai. Hesíodo fala de seu próprio trabalho, o de agricultor, e dirige-se a um público específico: os pequenos camponeses da Beócia. Raymond Williams chama a atenção para o que se encontra nessa obra, muitas vezes vista como uma epopéia da lavoura: uma estrutura muito específica de costumes e crenças. É aí que Hesíodo formula o mito da Idade de Ouro, uma época em que os homens

*... como deuses viviam, tendo despreocupado coração
apartados, longe de pena e misérias; nem temível
velhice lhes pesava, sempre iguais nos pés e nas mãos,
alegravam-se em festins, os males todos afastados,
morriam como por sono tomados; todos os bens eram
para eles: espontânea a terra nutriz fruto
trazia abundante e generoso e eles, contentes,
tranqüilos nutriam-se de seus próprios bens¹*

Este período supostamente paradisíaco da história humana será um tema recorrente na poesia bucólica do Ocidente. É importante ressaltar, no entanto, que o poeta declara estar vivendo na Idade de Ferro, quando quatro outras eras já teriam se desenrolado; por isso, o poeta afirma que gostaria de ter nascido depois ou ter morrido antes dessa quinta raça, tão terrível ela é. Portanto, no momento em que Hesíodo escreve, a Idade de Ouro é a miragem de um tempo já muito distante, tempo mítico de felicidade e abundância. Por encontrar-se na Idade do Ferro, esse fato parece determinar a celebração – no poema – do trabalho e, em especial, da agricultura. Assim, a Idade de Ouro cantada por Hesíodo apresenta-se já como a lembrança mitificada de um passado supostamente mais feliz e natural, que contrasta com a Idade de Ferro do presente, no qual o trabalho, apesar de duro, é não só necessário como louvável. *Assim faze: trabalho sobre trabalho trabalha* são os versos finais do poema.

Os poetas bucólicos gregos vieram bem mais tarde, cerca de seis séculos depois de Hesíodo. Mas é no mundo helenístico do século III a.C. que o bucólico, no sentido mais estrito, se configura como forma literária. É quando surge Teócrito, com seus idílios povoados de cabras, carneiros e vacas, postados num cenário de sonhos, a Sicília.

Virgílio – poeta latino do século I a.C. – recebe e transfigura a herança de Teócrito. Assim, substitui a Sicília – terra dos sonhos do poeta de Siracusa – pela distante Arcádia. A Arcádia é uma região montanhosa do Peloponeso (Grécia) considerada como um verdadeiro paraíso, habitada por seres eleitos – os pastores – que se dedicavam à poesia e aos ingênuos prazeres domésticos. É fácil perceber, no bucolismo de Virgílio, o forte contraste entre os prazeres da vida rural e a ameaça da perda desses prazeres, representada pela cidade. Esse contraste se materializa nas imagens de paz relacionadas à vida rural contrapostas à convulsão social gerada pela guerra, e o conseqüente caos político da cidade. Nesse fragmento das *Geórgicas*, o poeta observa que falta ao camponês o luxo da grande cidade, mas a natureza é capaz de compensá-lo dessa falta, já que ele

*tem vida inocente e sossegada
Vária abundância, em francos prédios ócio
Amenos tempos, grutas, vivos lagos,
Bois a mugir, ao fresco brandos sons*

(Geórgicas, II).

Esse outro fragmento, retirado da I Bucólica aponta o sofrimento e a dor do camponês exilado de sua terra:

*Enquanto nós iremos para a África sedenta,
A Cítia, o veloz Oaxes, onde é tanta a greda,
E até a longínqua terra dos bretões.
Em que dia remoto hei de rever, talvez, a pátria,
Minha choupana recoberta de grama?
Hei de rever espigas a brotar em meus domínios?
Pertencerão a um soldado ímpio minhas terras tão cuidadas?
A um bárbaro estas searas? Eis aonde levou
A discórdia, pobres de nós...
Não canto mais.*

Através das duas citações percebe-se um Virgílio preocupado, por um lado, com as condições sociais da vida rural e, por outro lado, um poeta empenhado em louvar as excelências de uma terra amena, idealizada e feliz, porto seguro onde se refugiar das conturbações sociais.

O bucólico, com um significado originariamente preciso – vinculado às idéias de tranqüilidade, inocência e abundância – sofre, obviamente, inúmeras transformações. No período renascentista – época em que viveu o poeta português Sá de Miranda – o mito da Arcádia passa por uma renovação. Nesse período, ela torna-se o lugar mítico ideal para o cultivo da vida intelectual e oferece a possibilidade de realização da felicidade plena, isenta de paixões e livre de impulsos materiais. Concebida enquanto mundo de guardadores de rebanho, onde a existência decorre tranqüila, inspirou a novela *A Arcádia*, responsável por um surto de bucolismo em várias literaturas européias.

Contudo, é precisamente nesse momento que o bucolismo passa a ser visto como algo idealizado e deixa de ser pensado como produto da observação da natureza pelo camponês que trabalha. O pastor torna-se uma máscara idealizada, mero disfarce palaciano, uma alegoria; enfim, uma convenção literária. É ainda nessa época que o contraste retórico entre a vida urbana e a campestre, entre ganância e inocência sofre um processo de esgotamento e se transforma em mera convenção. É curioso notar que, paralela a essa tradição do bucólico, desenvolve-se outra: aquela que é denominada de *anti-bucólica*, porque o pastor é um trabalhador que, além de ganhar o pão com o suor do rosto, submete-se às intempéries e agruras do trabalho braçal alienado. Ao contrário dos pastores de Virgílio, este pastor não tem nenhum *glamour*. Assim, as imagens de uma natureza pródiga, mitificada e utópica adquirem uma dimensão social: o pastor transforma-se em pequeno proprietário, inserido numa economia rural que existe concretamente e que se inscreve numa ordem social tão dura e brutal como qualquer outra. Inicia-se, então, um processo de disseminação de imagens da vida rural, vista como grosseira, sem graça ou simplesmente tediosa.

II.

O período romântico – momento em que Camilo Castelo Branco escreve suas narrativas – constitui um terreno fértil para reflexões acerca das ligações que envolvem campo e cidade. Em *Coração, cabeça e estômago*, através da sátira e da ironia, Camilo altera a forma como se concebe essa questão. Silvestre da Silva – o próprio nome possui ressonâncias caricaturais, na medida em que ambos os nomes têm a mesma raiz etimológica, o que indica seu caráter redundante – é o protagonista que se vê envolvido em mil casos amorosos e se enreda nas teias do vício em uma grande cidade. Na terceira parte da narrativa, intitulada *Estômago*, cansado e desiludido da vida citadina, Silvestre refugia-se em uma pequena vila camponesa, no norte de Portugal. Acredita ele que, longe da influência “perniciosa” da cidade, poderá desfrutar de uma vida cômoda, tendo, entretanto, desistido de viver novos amores. É quando conhece Tomásia.

Observe-se este fragmento, no qual o protagonista descreve a futura esposa

Tomásia era uma rapariga desempenada e com olhares derretidos. De entendimento era escura, como quem não sabia ler, nem tivera, alguma hora, desgosto de sua ignorância. Tinha vinte e seis anos e nunca estivera doente. Nunca tomara chá nem café. Almoçava caldo de ovos com talhadas de chouriço. O sol, ao nascer, nunca a surpreendeu em jejum. Trabalhava de portas adentro com as criadas: fazia as barreiras, fabricava o pão, administrava a salgadeira e vendia os cereais e as castanhas. (...) Os pulsos eram duma cana só, como lá dizem para exprimir a força. Cada palma de mão parecia uma lixa; e elogiar-lhe o cuidado das unhas seria adulação indigna da minha sinceridade.²

Tomásia é o estereótipo da camponesa, matuta, rude, mas de boa índole e saúde. É grosseira, porém honesta. Este é um dos principais clichês utilizados na representação do camponês em inúmeros textos românticos do século XIX. Tomásia é rude, assim como a terra o é. Mas

tem bons sentimentos. Ao refugiar-se no campo, Silvestre o faz buscando na natureza um recanto sereno e alívio em relação aos habitantes da cidade. Aparentemente, Silvestre e Tomásia apresentam-se como típicos modelos bucólicos: a saúde da moça é a recompensa do trabalho; em contrapartida, a riqueza, associada à ociosidade, gera a doença. Contudo, se se reparar bem, o que fica evidente é que para Silvestre da Silva não há saída possível. Seu primeiro objetivo é estabelecer-se, possuir propriedade e esposa. Ora, tal objetivo está relacionado a uma forma tediosa de vida e a um relacionamento estável. O casamento, a estabilidade é, para o protagonista, a escolha de um modo de viver, conformado com certa maneira de ver o mundo. O casamento de Silvestre com Tomásia é caso de estabilidade alcançada após muita perturbação na vida anterior do noivo, mas essa conquista tem um ar de resignação inevitável e parece ter chegado tarde demais.

Com pouco tempo de vida conjugal, Silvestre, cuja única função é comer pantagruelicamente, retoma um antigo vício: o jogo. É importante destacar que não se está diante de um contraste simples entre cidade pervertida e campo inocente, pois a vida “saudável” no campo não consegue fazer com que Silvestre se liberte do vício. Assim, o que acontece no campo é análogo ao que ocorre na cidade. O próprio pai de Tomásia corrompe-se ao ser agraciado com uma comenda e faz vista grossa aos truques e velhacarias do genro. Se o que se vê na cidade não é exemplar e não pode ser aprovado, por tornar evidente o caráter sórdido das relações que regem a vida das pessoas, o remédio não é a busca do ideal de vida simples no campo. Pelo contrário, o campo possui os mesmos vícios encontráveis na cidade. Em poucos anos a idiotia da vida rural fulmina Silvestre, vítima de desregramento alimentar.

Se, por um lado, Silvestre é vencido pela “natureza” simbolizada por mesa farta e apetite descomunal, por outro, essa mesma “natureza”, que tem em Tomásia um de seus emblemas, também é contaminada por esse desregramento, como fica claro no seguinte trecho:

D. Tomásia adorava-o e, sem o querer, polira-se por amor dele, a ponto de renunciar às suas antigas ocupações de portas adentro. Andavam à competência de quem engordaria mais; e, nas horas de dormir, excediam a toda a gente, menos um ao outro. (...) A mesa de Silvestre cobrou fama nos arredores, principalmente depois que o boticário, comensal insaciável, morreu de uma indigestão de almôndegas.³

Assim é que, ao ir para o campo, pretendendo apartar-se do convívio urbano, Silvestre torna-se a expressão de todos os clichês do bucolismo: o campo é o espaço ideal para se levar uma vida saudável, rotineira, feliz, ao lado de uma mulher primeva. Não por acaso é nesse período que sua leitura favorita são os poetas bucólicos existentes na sua “pequena livraria”.

Entretanto, como é de se esperar, a utopia dura pouco. Casado, gordo, dado a jogatinas, trapaceiro, Silvestre muda os hábitos de leitura. Seus livros de cabeceira passam a exprimir suas aspirações: *Fisiologia do paladar* e a *Gastronomia*, poema de Bouchet. Até mesmo sua produção literária reflete tal mudança. De sonetista ultra-romântico na mocidade, Silvestre passa a compor poemas satíricos, cantando a *sopa e o cozido*, que terminarão por levá-lo ao túmulo

*Cabeça e coração senti sua vida,
No estômago busquei uma alma nova
E encontrá-la pensei... Crença perdida!*

*Mulher aos pés o coração me sova;
Foge ao mundo a razão espavorida;
E por muito comer eu desço à cova!*

Contudo, não deixa de soar irônica a *causa mortis* do protagonista: ele é vítima de caquexia – doença causada por uma desnutrição profunda, que leva a um estado de magreza doentia. A mesa farta de Tomásia gera a falta de apetite no marido; o *cansaço das molas digestivas* assemelha-se ao enfado da vida conjugal. O refúgio campestre que parecia a Silvestre capaz de trazer-lhe paz e tranqüilidade, acaba por se revelar um engodo: é justamente o excesso dessa *aurea mediocritas*, aliadas ao descontrole alimentar, que faz com que o marido de Tomásia se desinteresse de tudo, tornando-se indiferente até à comida. Final mais contrário à convenção bucólica não se poderia esperar!

III.

A questão da cidade e do campo no romance *A cidade e as serras*, de Eça de Queirós, pode ser analisada através do jogo narrativo entre dois espaços: o palacete parisiense, ligado à modernidade e referido sempre como uma cifra – o 202 – e a casa senhorial de Tormes, nomeada enquanto lugar da tradição e do culto à memória dos antepassados. Parece repousar aí uma antinomia – aquela expressa pelo binômio cidade/campo – sobre a qual se construiria a narrativa, se se leva em conta que a problemática *urbanitas x rusticitas* é uma das questões relevantes naquele fim de século europeu.

No espaço urbano da mansão dos *Champs Elisées*, um lugar é particularmente importante: a biblioteca. Nela, Jacinto, o protagonista, é prisioneiro dos livros, mas é inerte, saturado de cultura e mergulhado na preguiça e no tédio. Não é por acaso que suas únicas leituras parisienses são Schopenhauer e o *Eclesiastes*, expressões do pessimismo e da negatividade. Nesse sentido, a biblioteca de Jacinto é emblemática: símbolo da acumulação do saber, ela retrata uma ciência estéril e inútil, que pesa e incomoda.

A biblioteca grandiosa – que o narrador oscila em contabilizar, ora dizendo tratar-se de 30, ora de 70 mil volumes – ao mesmo tempo que simboliza a cultura livresca, expressa também o saber desordenado, aleatório, anárquico, apenas cumulativo e nada crítico de Jacinto. É por isso que os livros abarrotam a casa, invadem-na:

Oh, a invasão dos livros no 202! Solitários, aos pares, em pacotes, dentro de caixas, franzinos, gordos e repletos de autoridade, envolvidos em plebéia capa amarela ou revestidos de marroquim e ouro, perpetuamente, torrencialmente, invadiam por todas as largas portas a biblioteca, onde se estiravam sobre o tapete, se repimpavam nas cadeiras macias, se entronizavam em cima das mesas robustas, e sobretudo trepavam contra as janelas, em sôfregas pilhas, como se, sufocados pela sua própria multidão, procurassem com ânsia espaço e ar. (...) A biblioteca transbordara através de todo o 202! Não se abria um

armário sem que de dentro se despenhasse, desamparada, uma pilha de livros.⁴

É curioso notar que, embora detentor de todo esse arsenal, o protagonista raras vezes lê, empenhado que está em acumular os bens provenientes da sociedade industrial de consumo, na qual o livro passa a ser tratado como mera mercadoria. Com a ida espetacular de Jacinto para Tormes, torna-se evidente a sua caracterização enquanto sujeito fantasioso e imaginativo, pouco dado à ação. Ao ir para a serra, numa atitude que revela seu desejo de fugir da sociedade e buscar refúgio numa natureza que poderia ser capaz de lhe ensinar um pouco de humanitarismo – leva consigo da cidade, da escola e dos livros, uma versão e uma visão do campo que foram misturadas, numa combinação extraordinária, com uma interpretação literária remota, tributária do bucolismo greco-latino. Ele vê o campo de forma convencional, estereotipado, mediado pela convenção literária. A partir do momento em que se torna morador da velha quinta no Douro, assemelha-se a um nobre senhor, muito rico e bem instalado na inércia fidalga e afortunada, preocupado apenas com o seu bem-estar.

Maria Lúcia Lepecki argumenta que Jacinto, em Tormes, permanece tal qual era em Paris, devido ao caráter de alienação de que se reveste a sua vida, tanto na cidade quanto na serra:

Ignorando a realidade nacional, ignora, no fundo até o que se passa em Tormes, onde seus assalariados já estão conscientes do que vai pelo mundo e da necessidade de profundas mutações no sistema político e social. (...) Paternalista e egocêntrico, incapacitado para o conhecimento dialético, fecha Tormes no tempo, assim como se fechou a si mesmo no espaço de sua propriedade, agora, e no espaço do 202, antes.⁵

Se a solução para a decadência for uma espécie de volta idealizada à natureza, revela-se produto de uma imaginação alienada, utópica e conservadora. A voz que obriga a que se faça essa constatação é a do narrador, Zé Fernandes. Vale a pena deter-se um pouco nesse narrador, que é também personagem. Zé Fernandes relata a história de seu melhor amigo, a quem chama de “Príncipe da Grã-Ventura” e que seria mais inteligente, mais culto, mais rico que o narrador. Mas Zé Fernandes acaba por mostrar-se um falso amigo, pois expõe, através de uma enunciação irônica, as mazelas e fraquezas de Jacinto: escarnece do amigo, pinta-o em cores caricaturais, tenta corrigir-lhe a visão. É como

se ele, narrador, visse mais longe e melhor: *não desiludi o meu príncipe*, diz um debochado Zé Fernandes ao final de uma das mirabolantes fantasias de Jacinto, relativas às reformas modernizantes que pretendia introduzir na quinta e que ele, Zé Fernandes, sabia ser de difícil realização.

Jacinto não possui visão crítica. Segundo Zé Fernandes, o conhecimento passava por ele – Jacinto – como o sol por uma vidraça. Assim como em Paris ele não revela qualquer tipo de avaliação crítica a respeito da vida urbana moderna, no campo Jacinto também se esquiva a qualquer tipo de reflexão crítica sobre a realidade que o circunda. Ele se mantém impermeável a qualquer ato de pensamento analítico. Tal qual um novo Cândido, cujo ideal de felicidade burguesa manda *cultivar o jardim no melhor dos mundos possíveis*, Jacinto acredita na utopia de uma risonha vida camponesa, louvada por ele através de epítetos magníficos e grandiosos. O que se evidencia é uma idealização dos valores feudais e imediatamente pós-feudais, de uma ordem baseada em relações sócio-econômicas estáveis e recíprocas, de caráter assumidamente totalizante. Estas celebrações de uma ordem feudal ou aristocrática foram amplamente utilizadas – sob a forma de retrospecto idealista – como crítica ao capitalismo.

Contrapondo-se ao urbano, é no espaço das serras que o Senhor de Tormes dedica-se à leitura dos clássicos – especialmente Virgílio e Cervantes – e de livros de agricultura. No ambiente austero, antigo e nobre do casarão medieval, Jacinto torna-se, efetivamente, um leitor:

(...) como os primeiros doutores nas bancadas de um concílio, alguns nobres livros, um Plutarco, um Virgílio, a *Odisséia*, o *Manual de Epitecto*, as *Crônicas* de Froissart⁶

(...) entre o muro e a banquinha onde um castiçal de latão resplandecia sobre um volume do *D. Quixote* (...)⁷

É significativo que, dentre os livros que levava para as serras, como os de agricultura, por exemplo, Jacinto vá escolher justamente os clássicos de ficção. Tal fato remete para a evocação do passado proporcionada pela vetustez da habitação fidalga serrana, que remonta aos fundadores do reino – e do clã dos Jacintos – além de sugerir o valor simbólico dos textos de Virgílio, com seus pastores bucolicamente instalados em campinas verdejantes, o que permite apontar, em Jacinto, a presença de uma visão mítica e idílica da vida no campo. Nesse sentido, a

leitura da obra de Virgílio ajusta-se perfeitamente ao universo de Tormes.

O próprio nome da esposa de Jacinto – Joaninha, inseto miúdo, – aponta para essa cadeia de significações. As referências a Virgílio levam ainda a um outro esquema de relações significantes: a *aurea mediocritas*, ideal pagão da felicidade no campo. Não é por acaso que a casa de Joaninha – Flor da Malva – é uma figuração do *locus amoenus*, jardim florido e idealizado, espaço paradisíaco e solução feliz para um conto de fadas que termina bem. Mas é um bem entre aspas. Se fosse assim – e a solução final seria bastante confortável para a época – Eça estaria fortalecendo a tradicional visão que opõe cidade e campo, visão que postularia o abandono da cidade pelo protagonista e sua radicação nas serras como indício claro de uma opção – algo conservadora, com resquícios românticos e aspectos reacionários – pela vida no campo. Através do narrador, que não tem a visão idílica, mítica e bucólica de Jacinto, Eça expõe o lado negativo, não só das serras, mas também da classe à qual Jacinto pertence e da qual é porta-voz. A serra também tem seus dias de mau tempo, tornando-se então *negra, bravamente agreste, hostil, inabitável*. Sob esse aspecto, Zé Fernandes, através da ironia e do pacto com o leitor, é a voz em contraponto, que desmonta a visão idealizada e irrealista que Jacinto tem da vida campestre. E não apenas isso: desloca, ainda, a visão negativa que Jacinto passa a ter a respeito da cidade, ao se instalar em Tormes.

Pela via do casamento, Jacinto conhece a felicidade doméstica, identificada à família e aos ideais burgueses, continuando alienado e iludido sobre a vida no campo. O Senhor de Tormes é incapaz de questionar o passado, bem como o presente, daquela ordem rural “estabelecida” e “legítima” da qual é herdeiro. Alienado e iludido porque não consegue enxergar que por trás da serenidade da paisagem ocultam-se a miséria, a injustiça, a opressão. Ao julgar-se fundador e edificador *dum reino grande*, torna-se *monarca anacrônico*, porque ignora as profundas mudanças sócio-político-econômicas de que seus assalariados já estão conscientes:

O pobre Silvério, no seu desespero, esquecia o respeito devido à secular nobreza da casa.

– Ora, até ficam mal ao Sr. Fernandes essas idéias, neste século da liberdade... Pois estamos nós lá em tempos de se falar em fidalguias, agora que por toda a parte anda tudo em República?⁸

Jacinto não se torna um homem do campo, apenas lá reside, permanecendo distanciado da realidade que o cerca. E mais: continua ocioso, como em Paris. É possível aqui estabelecer-se relação com o *Dom Quixote*, livro de cabeceira de Jacinto nas serras. O fidalgo da Mancha também construiu a si mesmo e a seu próprio mundo exclusivamente por meio dos livros. Tal qual Dom Quixote, que se recusa a distinguir entre os livros e a vida e quer o mito fora dos livros, Jacinto acredita viver num mundo edênico, sem aflições de espécie alguma. O tema do fidalgo doido, que deseja fazer reviver o ideal aristocrático da cavalaria, ajusta-se perfeitamente a esse Jacinto de Tormes, que julga ter fundado um grande reino de paz e prosperidade nas serras.

Jacinto é uma figura caricatural e imprime sua marca em tudo que o rodeia. Assim como viveu numa Paris transformada em quintal de sua casa, não pode viver na serra sem dar a ela seu toque caricatural. Por isso, *criará um lugar intermédio entre o rústico e o civilizado, com todas as vantagens de um e outro, onde o conferençofone será substituído e representado pelo telefone praticamente inútil*⁹. Na visão chapada e acrítica de Jacinto, esse lugar híbrido, contaminado pela áurea mediocridade – não mais rústico, nem tampouco civilizado – serviria para a realização do ideal da suma felicidade doméstica, insossa.

Somente através do discurso irônico do narrador evidencia-se a inexistência de uma superioridade do campo sobre a cidade. Ou melhor: sequer é posta em causa tal antinomia – se a cidade é uma ilusão, o campo também o é.

Através de Zé Fernandes torna-se, assim, possível problematizar as relações cidade-campo. O discurso enunciativo de *A cidade e as serras* exhibe a tensão entre ambos os espaços, mas não apresenta solução para o conflito. Zé Fernandes, apesar de morar no campo, não tem acesso à felicidade e continua sem encontrar solução para sua vida. É significativo que, entediado na serra, depois que Joaninha e Jacinto se casam e têm filhos, ele decida-se a retornar a Paris, onde continua a se sentir deslocado. Mais do que nunca a cidade afigura-se-lhe como lugar de vida fervilhante, de lisonja e suborno, de sedução, barulho e tráfego. Mais interessante ainda é o fato de ele regressar, mais uma vez, abarrotado de brinquedos e quinquilharias de mecanismos modernos, para presentear aos filhos do casal de Tormes:

(...) comprando para os meus queridinhos de Tormes brinquedos consideráveis, tremendamente complicados pela civilização – vapores de aço e cobre, providos de caldeiras para viajar em tanques; leões de

pele verídica rugindo vaporosamente, bonecas vestidas pela Laferrère,
com fonógrafo no ventre...¹⁰

Brinquedos que simbolizam as conquistas da civilização! Revela-se aí a ambigüidade do discurso de Zé Fernandes, tanto o citadino quanto o rural. Carlos Drummond de Andrade traduziu esse sentimento, no poema “Explicação”:

*Aquela casa de nove andares comerciais
é muito interessante.
A casa colonial da fazenda também era...
No elevador, penso na roça,
Na roça, penso no elevador¹¹*

Tal ambigüidade expressa a própria tensão que envolve a forma pela qual Eça – na sua poética – discute, através do narrador, questões ligadas a campo e cidade.

Não se trata de um simples contraste entre felicidade simples e luxo ambicioso, entre o velho campo intacto, encarado como refúgio sereno e a cidade suja, feia, desumanizada. Tem-se em Eça algo bem diverso da visão simplista e sentimental do campo como vítima indefesa da cidade. As pressões surgidas dentro da própria sociedade rural são vistas com precisão, e a elas é atribuída uma dimensão histórica, política e social. Não se trata de um simples contraste entre interior rural e exterior urbano.

IV.

A poética de Cesário Verde pode ser dividida em duas vertentes que se conectam organicamente. De um lado, há os poemas que tratam exclusivamente da percepção da vida urbana, como “O sentimento dum ocidental” e “Noite fechada” e de outro, os poemas que são marcados por uma tensão estrutural entre a vivência urbana e a rural. Nesse último grupo destacam-se “Nós”, “De verão” e “Provincianas”.

Em “O sentimento dum ocidental” – um marco na investigação sobre a cidade – o poeta caminha por uma cidade em processo de expansão: ele observa as construções, os operários que voltam do trabalho, o movimento das lojas. Retratada através de imagens que expressam confinamento e negatividade, tais como gaiola, túmulo, clausura, prisão, becos, é vista também como lugar propício à propagação de focos de infecção. Ou espaço onde a podridão se manifesta. Enfim, uma cloaca. Trata-se, portanto, de uma visão negativista, pessimista.

Paradoxalmente, a cidade vista como doença, como tumor, foi uma imagem freqüentemente usada na literatura inglesa durante os séculos XVIII e XIX, para referir-se a Londres, símbolo do progresso e do desenvolvimento, motor da Revolução Industrial e produto extraordinário do capitalismo. Cesário não deixa de fazer tal associação: *E os edifícios com as chaminés, e a turba / toldam-se duma cor monótona e londrina*. A escuridão e a pobreza acham-se interligadas à imagem do tumor. E têm fortes vínculos com a zona operária da capital britânica – o *East End* – região industrial, feia, suja e tenebrosa que oferece um contraste gritante com o *West End*, das casas apalaçadas e jardins magníficos.

O poeta se apresenta como observador da cena e, ao mesmo tempo, seu participante. Ele vaga num labirinto nebuloso de ruas e becos – uma malha infernal – que se mostra fétida, escura, suja. Nessa cidade dantesca e atroz, onde as *almas* anseiam por *transmigrar*, toda esperança parece vã: o trajeto do sujeito na superfície urbana exhibe a relação existente entre os *prédios sepulcrais* e os trabalhadores dependurados como morcegos nas construções, vendo serem sepultados vida e vigor em tais edificações. Esse tipo de relação só se torna possível na cidade:

a percepção de que suas formas mais visíveis são os prédios indica que há uma conexão entre a aparência dos prédios e a das pessoas que neles trabalham ou vivem.

Ao mergulhar na vivência das ruas, o poeta compreende a complexidade que envolve o estar na multidão em uma grande metrópole. A percepção da vida moderna na cidade vem associada, tradicionalmente, à imagem de um homem caminhando, sozinho, pelas ruas. No poema de Cesário, essa figura solitária sente-se esmagada pela multidão e pela feiúra à sua volta.

Curiosamente, a caminhada inicia-se ao crepúsculo, momento em que a obscuridade vai-se acentuando, sugerindo que a percepção do caminhante pode ser limitada, restrita. A escuridão e a névoa que passam a fazer parte do cenário impedem que se possa ver com clareza. Por isso, o observador, ao percorrer a cidade, mune-se de uma *luneta de uma lente só*, o que pode indicar ter ele uma visão fragmentária, parcial.

A apreensão da realidade urbana choca-se com um pretensão “ideal” de ordem civilizada. Os trabalhadores animalizados, os bordéis, os bêbados, os gatunos, o cheiro fétido dos esgotos são uma face importante da rede de imagens tecida pelo caminhante no seu passeio noturno. Os contrastes – principalmente aqueles que se organizam em torno da riqueza e da pobreza – adquirem relevo e tornam-se intensos e problemáticos, porque se concentram em uma cidade que cresce febrilmente. Apesar da visão negativista e amarga da cidade, o poeta não quer – ou não pode mais – sair dela.

O segundo grupo de poemas mostra um poeta que, embora sendo herdeiro de uma tradição repleta de imagens bucólicas, transforma-as em elementos que servem a situações mais gerais. Desse modo, Cesário transcende o contraste simplista entre campo e cidade, tributário de uma visão reacionária que idealiza o campo e o contrapõe à cidade.

No poema “Nós” o poeta é um observador que se envolve com o objeto de sua análise. Nessa função patenteia-se a presença do que se convencionou denominar *cor local*: a colheita da uva, a lavoura, a descrição do pomar. Esse mundo é, portanto, o mundo do trabalho e o poeta se identifica com ele:

*Feias e fortes! Punham-lhes papel
A forrá-las. E em grossa serradura
Acamava-se a uva prematura
Que não deve servir para tonel!*

O poeta está ligado à terra natal – ao campo – através da memória, da experiência: a família, a temporada campestre, a intensa associação de pessoas e lugares que formam sua história pessoal. Contudo, essa experiência é mediada pela investigação crítica e reflexiva a respeito do trabalho – o rural e o poético. O poeta faz versos e expõe a consciência desse fazer. Esse sentimento de quem vê com olhos de observador e participante, ao mesmo tempo, gera uma tensão que se manifesta, sobretudo, pela não-existência de uma visão estereotipada a respeito do passado ou da vida rural.

Há, no poema, uma série de elementos que tensionam a perspectiva ingênua que concebe o campo enquanto lugar ideal para se refugiar das pestes que assolam a cidade. Esses elementos aparecem disseminados em toda a extensão do poema: ora uma legião de formigas arrasa as plantações, ora há uma invasão de pássaros e abelhas infestando a lavoura, ora os frutos das macieiras, pendentes do tronco, são comparados a tumores. O campo em Cesário está, pois, longe de ser concebido como a região paradisíaca celebrada pelo bucolicismo: o trabalhador precisa labutar sob um sol inclemente, o que faz desse trabalho um pesado fardo. Há uma visível posição anti-bucólica:

*Seca o rio! Em três meses de estiagem,
O seu leito é um atalho de passagem,
Pedregosíssimo, entre dois lugares.*

*Em agosto, ao sol canicular,
Os pássaros e enxames tudo infestam...*

*Se uma vespa lançava o seu ferrão
Na tua cútis – pétala de leite! –
Nós colocávamos dez-réis de azeite
Sobre a galante, a rósea inflamação!*

*As ladras da colheita! Eu se trouxesse agora
Um sublimado corrosivo, uns pós
de solimão, eu, sem maior demora,
Envenená-las-ia! Tu, por ora,
Preferes o romântico ao feroz.*

A família que busca abrigo na propriedade rural, ao fugir da peste e da cólera, não fica, contudo, livre das doenças, pois vê um de seus membros – a irmã do poeta – acometido pela tuberculose, o que vincula o campo à morte.

O trabalho é visto como algo que pesa, que causa dor, mas também como uma forma de aprendizagem e possibilidade de se relacionar com os outros. Há momentos em que a apreensão da natureza liga-se à maneira de se compartilhar o trabalho. É importante notar que, se em determinadas situações, há uma perspectiva que leva a crer que o campo seria o local em que os empreendimentos se realizam em cooperação com a natureza, e a cidade comportaria atividades que se sobrepõem à natureza e a transformam, contudo, essa não é a visão predominante. O poeta funciona como ponte que liga o trabalho mental ao trabalho braçal, pois transita em ambos os mundos. Muito embora também no poema ele tenha que usar um instrumento que permita se realize tal mediação: esse apetrecho é a lente, levada, com um gesto calculado, ao olho observador. Tal lente – que pode focar com precisão ou desfocar – mostra as imagens segundo uma forma convencional, ou não, de percebê-las. Assim como a *luneta de uma lente* aparece em “O sentimento dum ocidental” para insinuar que a visão do poeta não pretende ser abrangente ou totalizadora, a lente surge agora com a finalidade de fornecer uma visão distanciada, ainda que ampliada, de um passado, visto sob nova perspectiva:

*Então recordo a paz familiar,
Todo um painel pacífico de enganos!
E a distância fatal duns poucos anos
É uma lente convexa, de aumentar.*

O que fica evidente na poética de Cesário é a presença de uma tensão estrutural entre campo-cidade, tensão que se mostra irresolvível. Se a cidade é um cancro, o campo muitas vezes também o é. Tudo depende da perspectiva de quem observa:

*Mas nem tudo são descantes
Por esses longos caminhos;
Entre favais palpitantes
Há solos bravos, maninhos,
que expulsam seus habitantes!*

(*Provincianas I*)

O poeta parece insinuar que se a feiúra e a sordidez do industrialismo e do urbanismo são resultados cancerosos de um sistema ultrapassado, há, entretanto, outra maneira de pensar a cidade que não apenas não depende de uma visão idealizada de uma ordem rural, como também vê justamente aquela ordem como parte da doença. Até mesmo porque para combater e rejeitar a cidade, é preciso vir até ela: não há outra saída possível.

V.

Vivo no cimo dum outeiro/ Numa casa caiada e sozinha – assim se define Alberto Caeiro, um dos heterônimos de Fernando Pessoa – que é representado como um pastor. Segundo escreve o próprio Pessoa, Caeiro nasceu de uma aposta com o poeta Mário de Sá-Carneiro. A aposta consistia em inventar um poeta bucólico, *de espécie complicada*. A partir disso, Fernando Pessoa relata o *nascimento* de Alberto Caeiro:

Levei uns dias a elaborar o poeta mas nada consegui. Num dia em que finalmente desistira – foi em 8 de março de 1914 – acerquei-me de uma cômoda alta, e, tomando um papel, comecei a escrever, de pé, como escrevo sempre que posso. E escrevi trinta e tantos poemas a fio, numa espécie de êxtase cuja natureza não conseguirei definir. Foi o dia triunfal da minha vida, e nunca poderei ter outro assim. Abri com um título, *O Guardador de Rebanhos*. E o que se seguiu foi o aparecimento de alguém em mim, a quem dei desde logo o nome de Alberto Caeiro. Desculpe-me o absurdo da frase: aparecera em mim o meu mestre.

A poética de Alberto Caeiro acha-se sintonizada com a tradição do bucolismo mas, ao mesmo tempo, constitui uma releitura radical dessa tradição. O próprio nome do conjunto de poemas é alusão a um célebre verso de Sá de Miranda, em que o poeta se denomina um simples *guardador de cabras*. É visível o diálogo que se estabelece com o universo poético de Cesário Verde, sem falar da clássica presença dos poetas bucólicos greco-latinos. Contudo, a referência a esses poetas acontece num momento em que a égloga já se transformou numa forma altamente complexa e elaborada: sua pretensa simplicidade é absolutamente artificial. O poema III de *O guardador de rebanhos* faz da leitura do livro de Cesário Verde o mote para uma reflexão acerca dos limites do bucolismo:

*Ao entardecer, debruçado pela janela,
E sabendo de soslaio que há campos em frente,
Leio até me arderem os olhos
O livro de Cesário Verde.*

*Que pena que tenho dele! Ele era um camponês
Que andava preso em liberdade pela cidade.
Mas o modo como olhava para as casas,
E o modo como reparava nas ruas,
E a maneira como dava pelas cousas,
É o de quem olha para árvores,
E de quem desce os olhos pela estrada por onde vai andando
E anda a reparar nas flores que há pelos campos...*

*Por isso ele tinha aquela grande tristeza
Que ele nunca disse bem que tinha,
Mas andava na cidade como quem anda no campo
E triste como esmagar flores em livros
E pôr plantas em jarros...*

Estes versos evidenciam o questionamento que o guardador dos metafóricos rebanhos faz ao que se pode denominar de *retórica do bucolismo*. Através das imagens “clicherizadas” de flores esmagadas entre livros e plantas aprisionadas em jarros, critica-se a tentativa de domesticar o que é natural, capturando-o. Mas tal captura é, de antemão, impossível. É por isso que o Cesário de Caeiro é triste: ele sabe que campo e cidade são espaços agora inconciliáveis. Dessa forma, Caeiro contrapõe-se ao autor de “O sentimento dum ocidental”. A tristeza de ambos tem diferentes origens: a de Cesário firma-se enquanto percepção de um *camponês que andava preso em liberdade pela cidade*; ao passo que a sua (de Caeiro) é *sossego, porque é natural e justa*. Ao analisar os desdobramentos do conflito entre bucólico/anti-bucólico na literatura portuguesa, Eduardo Lourenço expõe a questão nos seguintes termos:

A inversão espetacular e refinada do lirismo intensamente bucolizante, característico dessa poesia, de João de Deus a Correia de Oliveira, passando por Antônio Nobre, Junqueiro e Pascoaes, desenha uma única estrutura mental e histórica. É por demais evidente que Alberto Caeiro transfigura e inverte uma genérica atitude da consciência poética nacional dos fins do século XIX e princípios do XX. À me-

dida que Portugal entra na civilização urbana, o recalcado por ela – a existência rústica – impregna cada vez com mais força o inconsciente poético, assumindo a sua expressão paroxística e paradoxal – Alberto Caeiro – justamente no momento em que essa existência rústica se torna mero mito, o que ainda não era no tempo de Eça e de Junqueiro.¹²

Dentro desse projeto de releitura crítica da tradição, Alberto Caeiro exhibe a consciência de que esse pastor celebrado pelos versos só poderia ser um pastor artificial, regulado por um modelo inspirado pela tradição bucólica ocidental. Os dois versos que abrem *O guardador de rebanhos* exprimem esse caráter: *Eu nunca guardei rebanhos / mas é como se os guardasse*. Essa mesma consciência de que o bucolismo é uma expressão artificial, *fingida*, pode ser encontrada no poema XII, em que o poeta enfatiza o caráter de artificialidade encontrado nos pastores virgilianos:

*Os pastores de Virgílio tocavam avenas e outras cousas
E cantavam de amor literariamente.
(Depois – eu nunca li Virgílio.
Para que o havia eu de ler?)
Mas os pastores de Virgílio, coitados, são Virgílio
E a natureza é bela e antiga.*

No centro da poética de Caeiro está a natureza. Essa poética encena a consciência do sujeito em harmonia com tal natureza. Mas é preciso frisar que essa é uma natureza *sem gente*, fora dos eixos da História. A felicidade para o pastor decorre precisamente da ausência de relações humanas. A simples contemplação ou percepção da natureza lhe basta para ser feliz.

É importante ressaltar, ainda, que não há, nessa poética, a idéia de uma natureza idealizada, metafísica. O poeta das sensações substitui a *metafísica* por uma *física*, uma vez que ele não concebe uma natureza com alma, transcendente. É essa idéia que está expressa num dos versos definidores da visão de mundo defendida pelo *pastor amoroso*: *Eu não tenho filosofia: tenho sentidos*.

VI.

Na prosa e na poesia portuguesas produzidas na segunda metade do século XX, sobressai a figura de Carlos de Oliveira. Tendo nascido no Brasil (Belém do Pará) – mas vivido sempre em Portugal – a floresta será um dos mais fortes ativadores do imaginário deste ficcionista e poeta. Comumente vinculada pela crítica aos princípios teóricos e poéticos do movimento neo-realista português, a obra de Carlos de Oliveira escapa, contudo, aos esquemas e apriorismos deformantes que regularam parte da produção literária convencionalmente enfeixada sob tal rótulo.

Fazendo uso de uma linguagem compacta e econômica, expressa em enredos fragmentados, numa narrativa densamente poética – que lembra Graciliano Ramos – a ficção de Carlos de Oliveira cria uma mitologia própria, que oscila entre a paisagem da gândara – terra arenosa e estéril – e a floresta.

É justamente a tensão entre esses dois espaços aparentemente díspares que se constituirá a mola mestra de *Finisterra* (1978), considerado o ponto alto da produção ficcional deste autor. Se é verdade que a escrita desse romancista avança mais por deslocamentos que por rupturas, em dois de seus livros anteriores, *Abelha na chuva* (1953) e *Casa na duna* (1943), pode-se constatar as grandes questões norteadoras de sua poética. Nessas duas narrativas está presente o esboço das imagens que serão desenvolvidas em *Finisterra*, as quais podem ser divididas em dois grupos principais. No primeiro bloco de imagens, surgem as relativas à petrificação, estratificação, fossilização e sedimentação – conceitos claramente retirados da geologia – que fazem com que a vida vegetal e o reino mineral se interpenetrem. Tais imagens são utilizadas para exprimir a concepção de que o mundo das pequenas vilas do interior português encontra-se petrificado, tendo se fossilizado e mineralizado, mantendo-se refratário a mudanças. É o caso da paisagem da gândara, coberta de areia e assemelhada a um deserto. Não por acaso a primeira frase do livro apresenta cenário típico de desolação e abandono:

O jardim familiar (primeira fase do abandono): montões informes de silvedo, buxo descabelado, urtigas, flores selvagens. As palmeiras de pouco porte incharam tanto que fazem em anões velhos, doentes, com as suas cabeleiras, as suas folhas emaranhadas, caindo em arco até ao chão.¹³

No outro bloco de imagens, surgem as que se referem à floresta, à água e denotam instabilidade. É o próprio Carlos de Oliveira que, em pequeno texto intitulado "Na floresta" insinua que esta palavra adquire, na sua poética, estatuto de matéria mineral: as letras transformam-se em *vocábulos de sílica*. E argumenta que

A poesia portuguesa, sobretudo a moderna, está cheia de desertos. Deserto é uma palavra chave, uma obsessão, como podia provar facilmente. (...) Limito-me a propor a seguinte identidade mais ou menos algébrica:

floresta = labirinto

labirinto = deserto

deserto = floresta¹⁴

É na constante reversibilidade entre esses dois espaços que se organiza a trama narrativa de *Finisterra*. Tais espaços oscilam entre duas áreas: uma instável (a água, a floresta) e outra aparentemente mais fixa (o deserto, a areia). A fronteira entre eles é estabelecida pela casa, construída em um ponto limítrofe entre *árvores de grande altura, entre dois lençóis de areia branca*. Contudo, essa fronteira mostra-se fluida, pouco discernível, uma vez que as personagens transitam de um espaço a outro, talvez apontando a perene instabilidade das demarcações, sua permanente transformação. No discurso, tal oscilação firma-se pela mobilidade constante entre a primeira e a terceira pessoas.

A casa – situada entre a duna e a floresta (que vai-se petrificando) – é uma edificação decadente, habitada pelo mofo e pela podridão, encontrando-se constantemente submetida à força da natureza, fustigada pela tempestade e pelo vento:

A esta hora, o bolor dos quartos é intenso, a cal estala nas paredes, deixa à mostra um reboco cheio de humidade. Ecos murmuram pelas salas quase sem móveis, misturam-se a outro murmúrio: as galerias de caruncho, que os passos despertaram¹⁵.

Enfim, é a própria imagem da ruína. Sendo a representação espacial da origem do clã que nela mora, ela revela o declínio da ordem patriarcal, o que contribui para exacerbar o clima de tensão e catástrofe que percorre o texto. Dessa maneira, a extinção da ordem familiar é análoga ao processo de destruição da casa: *as razões condutoras da família esfumam-se com a casa*.

São inúmeros os indicadores do processo de decadência a que estão submetidos os moradores da casa: o feto precariamente conservado em formol, a ferrugem que invade o estojo de pirogravura, o mofo das paredes, a fotografia decomposta, a névoa, a lama. O desaparecimento dos relógios também é uma clara alusão a esse processo. A ausência de relógios na casa traduz a inércia da família, parada no tempo, incapaz de reagir à ruína. Outro ponto que merece destaque é o fato de as personagens não possuírem nomes, sendo designadas por detalhes do vestuário, hábitos ou características físicas. Assim, tem-se o homem da voz lenta, bebedor de *brandy*; o amigo do lábio costurado; o homem do colete de riscas desbotadas; o homem de voz de dobradiça; o homem a vaguear toda a noite e a mulher, simplesmente referida como *a intrusa*.

O processo de decadência da casa pode ser entendido, sob uma perspectiva metalingüística, como a incapacidade de um certo tipo de discurso que pretende representar o real, conseguir de fato fazê-lo com sucesso. Em *Finisterra*, os limites da representação são encenados e evidenciados de maneira clara, através de metáforas. O estojo de pirogravura, signo da tentativa de aprisionamento do real, através da representação, revela-se objeto inútil

Não me sirvo do estojo há muito (desisti de perseguir a realidade, ou melhor, cansei-me)¹⁶

Posso, claro está, imitá-los com suficiente naturalismo: lenha carbonizada na lareira e barro autêntico (o estrato geológico que separa dunas, ostras e árvores). Mas sinto-me cansado e o barro exige escavações morosas. Deixemos as coisas assim.¹⁷

A dificuldade de enquadramento do real, a impossibilidade de sua apreensão está claramente demonstrada na seguinte passagem: *a paisagem visível (o seu enquadramento) não corresponde à fotografia, nem ao almofadão pirogravado ou ao desenho da criança*. A consciência da irredutibilidade da linguagem face ao real expressa-se, ainda, na certeza de

que a paisagem é um cenário, uma construção incapaz de existir por si só. Ou na incapacidade de a fotografia reter o real, apreendê-lo. Desta forma, proliferam metáforas da representação, que se entrelaçam criando redes de sentido: a paisagem, a fotografia, o almofadão pirogravaado, o desenho e a maquete.

Na perspectiva de Carlos de Oliveira, crítico de uma literatura que pretende apreender o real, domesticando-o, no terreno escorregadio da linguagem, tudo é precário, instável, gelatinoso. Da mesma maneira que a propriedade da terra é algo incerto, contestável, qualquer tentativa de apreensão da origem redundará em fracasso, na consciência da instabilidade que é o princípio motriz da linguagem.

Se o narrador, por momentos, tem a ilusão de que é possível reter o real em palavras, reproduzindo-o, seja por meio da linguagem, seja através da fotografia: *vou modelando as dunas sobre o tampo da mesa (...)* Reproduzo a paisagem que o suporte das florestas soterradas mantém a flutuar (p. 1069), tal certeza dissipa-se através da utilização da metáfora do espelho, usualmente empregada como alusiva à cópia e à reprodução. Mas o espelho torna-se sombra imprecisa, de contornos difusos e incertos, incapaz de refletir algo com exatidão. A imagem por ele produzida revela-se alterada, oblíqua, instável, incompleta.

Finisterra é, pois, um título altamente significativo. Expressa o fim de uma era, de uma mentalidade baseada nos valores agrários e patriarcais, uma ordem fundada na propriedade da terra. É o declínio desse mundo que a narrativa de Carlos de Oliveira encena.

O paratexto de *Finisterra* funciona como exemplo da consciência metalingüística do narrador. Colocado como nota final, à guisa de explicação, o paratexto revela-se um segmento integrante da narrativa, um espaço crítico em que a figura do autor dialoga com seus leitores e relata os procedimentos de pesquisa utilizados, a fatura e o acabamento do texto, além de apresentar uma reflexão sobre o próprio projeto de escrita, de que o texto é o produto mais evidente.

VII.

É possível detectar, na narrativa portuguesa contemporânea, a tendência de descrever a cidade como uma metrópole cosmopolita. Dentro dessa perspectiva, Lisboa é eleita como a musa, a qual concentra, metonimicamente, toda a problemática urbana portuguesa. Em *Boa noite*, de Pedro Paixão, é a cidade babilónica dos *shopping centers* e templos do consumo que é representada como algo, ao mesmo tempo, sedutor e desorientador:

vou mas é ao Centro Comercial das Amoreiras comprar discos e ver raparigas (...) entro dentro daquela coisa que não sei porque me faz sempre lembrar a Babilónia, tecnicamente só mais avançada, e ocorre-me estupidamente que se o Pessoa fosse de agora deixava de passear no Chiado. Faço sempre o mesmo porque me sinto mais orientado se fizer sempre o mesmo. Perfumo-me na Hugo Boss e compro uma camisa que mando guardar – fico ridículo com um saco na mão – passo pela Bertrand só para ver se o meu livro ainda está nas prateleiras, vou às três discotecas que há e pergunto por uma série de compactos que tenho anotado no Filofax¹⁸.

Antônio Lobo Antunes, em *A morte de Carlos Gardel*, esmiuça a geografia urbana lisboeta, atento aos detalhes que a compõem. *Flashes*, instantâneos urbanos. Dessa forma, pretende efetuar uma leitura do espaço, a qual é concebida como exercício de um olhar crítico, capaz de encarar a paisagem como um texto geográfico complexo e fragmentado:

*A Avenida Gomes Pereira
descia da estação dos comboios até a Estrada de Benfica
(comboios de Sintra e Mas -
samá, comboios do Cacém, o urinol em pagode, a balança,
o canteiro de violetas, horários a deslocarem-se, malas
esquecidas que em nenhuma carruagem viajavam)
passando a fábrica de malhas,*

*a escola e o caneiro a partir de onde, em Dezembro,
o quarteirão desaparecia sob fumos de inverno.
A Avenida Gomes Pereira
(cascatas, ananazes de gesso,
estatuazinhas quebradas)*¹⁹.

A concisão da poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen também dá a ver o corpo de Lisboa, desnudado. Oscilando entre a concreitude da geografia (o mar, o rio, as colinas) e a sensação que a fulgurância do nome próprio – Lisboa – é capaz de despertar, o texto expõe a presença-ausência de uma cidade, captada por um olhar e por uma escrita:

*Digo:
"Lisboa"
Quando atravesso – vinda do Sul – o rio
E a cidade a que chego abre-se como se do seu nome
[nascesse
Abre-se e ergue-se em sua extensão noturna
Em seu longo luzir de azul e rio
Em seu corpo amontoado de colinas –
Vejo-a melhor porque a digo
Tudo se mostra melhor porque digo
Tudo mostra melhor o seu estar e a sua carência
Porque digo
Lisboa com seu nome de ser e de não-ser
Com seus meandros de espanto insônia e lata
E seu secreto rebrilhar de coisa de teatro
Seu conivente sorrir de intriga e máscara
Enquanto o largo mar a Ocidente se dilata
Lisboa oscilando como uma grande barca
Lisboa cruelmente construída ao longo da sua própria
ausência
Digo o nome da cidade
– Digo para ver.
(Lisboa²⁰).*

Procurou-se evidenciar, nos textos selecionados para compor essa seção, a inexistência de qualquer pretensão de se fazer um inventário das transformações pelas quais a cidade passou, na modernidade. Tra-

ta-se, antes, de expor uma paisagem urbana constituída de fragmentos, metonímias, capazes de aglutinar elementos contraditórios, que nunca chegam a unificar-se em uma linha homogênea.

Essa paisagem urbana, onde imperam os meios de comunicação e o impacto das novas tecnologias sobre os costumes, constitui o marco e o ponto de articulação em torno do qual histórias são produzidas. Ritmo, rapidez, novidades insólitas, cidade babélica: cenário de perdas, mas também de fantasia e sonhos ligados ao consumo.

Contemporaneamente, cidade e campo entrecruzam-se de forma sincrônica: o universo urbano e o mundo rural, antes separados por distâncias quase intransponíveis, tornam-se espaços sincronizados, através da televisão, das redes de computadores e dos telefones celulares e vivem sob o império de uma velocidade vertiginosa. É, enfim, a realização do antigo sonho de Jacinto, quando morador do 202!

Notas

- ¹ HESÍODO, 1991, p. 31.
- ² CASTELO BRANCO, s/d, p. 145-6.
- ³ CASTELO BRANCO, s/d, p. 168-9.
- ⁴ QUEIRÓS, s/d, p. 41.
- ⁵ LEPECKI, 1974, p. 142.
- ⁶ QUEIRÓS, s/d, p. 84.
- ⁷ QUEIRÓS, s/d, p. 83.
- ⁸ QUEIRÓS, s/d, p. 96.
- ⁹ LEPECKI, 1974, p. 144.
- ¹⁰ QUEIRÓS, s/d, p. 130.
- ¹¹ ANDRADE, 1969, p. 28.
- ¹² LOURENÇO, 1993, p. 115.
- ¹³ OLIVEIRA, 1992, p. 1009.
- ¹⁴ OLIVEIRA, 1992, p. 544.
- ¹⁵ OLIVEIRA, 1992, p. 1063-1064.
- ¹⁶ OLIVEIRA, 1992, p. 1089.
- ¹⁷ OLIVEIRA, 1992.
- ¹⁸ PAIXÃO, 1993, p. 15.
- ¹⁹ LOBO ANTUNES, 1994, p. 16.
- ²⁰ ANDRESEN, 1996, p. 9.

Bibliografia

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião* – 10 livros de poesia. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1969, p. 28.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Navegações*. Lisboa: Caminho, 1996.
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- BUESCU, Helena Carvalhão. *Incidências do olhar: percepção e representação*. Lisboa: Caminho, 1990.
- CASTELO BRANCO, Camilo. *Coração, cabeça e estômago*. Mira-Sintra: Publicações Europa - América, s/d.
- CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. Trad. Paulo Rónai e Teodoro Cabral. São Paulo: EDUSP/HUCITEC, 1996.
- FERREIRA, David Mourão. *Nos passos de Pessoa*. Lisboa: Editorial Presença, 1988.
- HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Trad. Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- _____. *Teogonia* – a origem dos deuses. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1992.
- LAPA, M. Rodrigues. *Lições de Literatura Portuguesa* – época medieval. Coimbra: Coimbra Editora, 1977.
- LEPECKI, Maria Lúcia. *Eça na ambigüidade*. Lisboa: Jornal do Fundão Editora, 1974.
- _____. Carlos de Oliveira – *Finisterra*, a casa, as mãos, o tempo. In: *Sobreimpressões* – estudos de Literatura Portuguesa e Africana. Lisboa: Caminho, 1988. p. 49-56.
- LOBO ANTUNES, António. *A morte de Carlos Gardel*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994.
- LOURENÇO, Eduardo. *Fernando rei da nossa Baviera*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1993.
- OLIVEIRA, Carlos de. *Obras de Carlos de Oliveira*. Lisboa: Caminho, 1992.
- OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de. Cesário Verde – de costas para o mar, de frente para a cidade. In: *Navegantes dos mares às letras* – Ideário da Navegação na Literatura Portuguesa. Londrina: Editora da Universidade Estadual de Londrina, 1977. p. 200-204.

- PAIXÃO, Pedro. *Boa noite*. Lisboa: Editorial Caminho, 1993.
- PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1995.
- QUEIRÓS, Eça de. *A cidade e as serras*. São Paulo: Edições de ouro, s/d.
- SÁ DE MIRANDA, Francisco. *Obras completas*. vol. 1. Texto fixado, notas e prefácio por M. Rodrigues Lapa. Lisboa: Sá da Costa, 1942.
- SARAIVA, António José e LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1966.
- SOJA, Edward. *Geografias pós-modernas – a reafirmação do espaço na teoria social crítica*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.
- VERDE, Cesário. *Poesia completa & Cartas escolhidas*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, sd.
- VIEIRA, Yara Frateschi. *Poesia medieval – literatura portuguesa*. São Paulo: Global, 1987.
- TORRES, Alexandre Pinheiro. *A cidade e as serras e as falsas soluções sociais do socialismo utópico proudhonista e do socialismo burguês de hoje*. In: *Ensaios escolhidos I – estudos sobre as literaturas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho, 1989. p. 51-69.
- _____. Carlos de Oliveira ou algumas das necessidades não primárias equacionadas pelo neo-realismo. In: *Ensaios escolhidos I*. Lisboa: Caminho, 1989. p. 129-140.
- WILLIAMS, Raymond. *Campo e cidade*. Trad. Afonso Henriques. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Impressão e Acabamento
Com fotolitos fornecidos pelo Editor

EDITORA e GRÁFICA
VIDA & CONSCIÊNCIA

R. Agostinho Gomes, 2312 • Ipiranga • SP
Telefax: (11) 6161-2739 / 6161-2670
e-mail: gasparetto@snot.com.br
site: www.gasparetto.com.br

O bucólico, com um significado originariamente preciso – vinculado às idéias de tranquilidade, inocência e abundância – sofre, obviamente, inúmeras transformações. No período renascentista – época em que viveu o poeta português Sá de Miranda – o mito da Arcádia passa por uma renovação. Nesse período, ela torna-se o lugar mítico ideal para o cultivo da vida intelectual e oferece a possibilidade de realização da felicidade plena, isenta de paixões e livre de impulsos materiais. Concebida enquanto mundo de guardadores de rebanho, onde a existência decorre tranqüila, inspirou a novela *Arcádia*, responsável por um surto de bucolismo em várias literaturas europeias.

Contemporaneamente, cidade e campo entrecruzam-se de forma sincrônica: o universo urbano e o mundo rural, antes separados por distâncias quase intransponíveis, tornam-se espaços sincronizados, através da televisão, das redes de computadores e dos telefones celulares e vivem sob o império de uma velocidade vertiginosa. É, enfim, a realização do antigo sonho de Jacinto de Tormes, quando morador do 202!

Silvana Maria Pessoa de Oliveira
“Metamorfoses da paisagem: a
tensão bucólico/anti-bucólico na
Literatura Portuguesa”

Amor e sexualidade tecem na literatura portuguesa uma rede variada de representações e percepções, determinando múltiplos comportamentos e atitudes. Numa literatura tendente à nomeação do corpo, como é o caso desta, talvez pela destacada presença do lirismo, a questão do amor e da sexualidade ilumina uma simples evidência: o discurso da sexualidade latente no discurso amoroso.

O que se propõe não é abarcar a totalidade da poesia portuguesa, cuja densidade estética é por demais conhecida, mas refletir sobre alguns nós dessa intrincada rede, fazendo dialogar o presente com o passado, sem receio da compilação, do recorte breve e da estrutura em zig-zague. (...)

A reflexão sobre o sujeito logrado ao seu destino (ou aventura) no espaço da libido muitas vezes desvela uma ambigüidade sexual escamoteada em expedientes retóricos ou fictícios. Captação da realidade fluente e temporal, a produção poética não se distancia da idéia de que é também o resultado do processo de radicação da fisicidade dos afetos em um sujeito.

Edgard Pereira
“Amor e sexualidade na poesia portuguesa”

CESP
CENTRO DE ESTUDOS
PORTUGUESES

FALE
FACULDADE DE LETRAS
FALE

ISBN 85-86569-37-2



9 788586 569371

