

BOCAGE E FILINTO: CONFLUÊNCIAS E DISSONÂNCIAS.

Ofélia Paiva Monteiro

Universidade de Coimbra

ofeliapm@mail.telepac.pt

“Dois homens extraordinários, ambos dotados pela natureza de prodigioso engenho poético”, assim se pronuncia Garrett, reportando-se a Filinto e Bocage, no seu ensaio de 1826, *Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa*¹, um dos primeiros textos críticos que procuraram reflectir com alguma sistematicidade sobre o devir da nossa literatura, já utilizando alguns critérios de orientação romântica. Situando nesse devir os dois poetas, saudados como fanais no contexto, julgado pobre e até doente, da nossa produção literária do último quartel do século XVIII, aí se lê também que, começando eles por seguir “o estilo e gosto adoptado em geral desde a restauração das letras” em meados de Setecentos – ou seja, o estilo e gosto propalados pela Arcádia Lusitana –, tinham a breve trecho sacudido, “cada um, por seu lado”, “o jugo da imitação”, tomando “livre e rasgadamente um trilho novo”, de que são postos em relevo alguns traços entre elogios mas restrições também (Garrett, *O. C.*: II, 358). Aludindo ao geral fervor que a poesia de Bocage suscitara na mocidade até “degenerar” em “mania”, surgem no ensaio, com conotações negativas, os termos *elmanismo* e *elmanistas*: a crítica, diz Garrett, “estigmatiza” com eles os “admiradores e imitadores” do poeta e a sua “afectada escola”, onde, continua, “se mostraram exagerados os defeitos todos do entusiasta Elmano, sem nenhum dos grandes dotes, das brilhantes qualidades do poeta Bocage” (Garrett, *O. C.*: II, 358, 360). Dois anos mais tarde, de novo a *elmanismo*, mas também agora a *filintismo*, se refere o autor de Camões na deliciosa introdução, de mistificador humorismo, que após à sua primeira colectânea poética, *Lírica de João Mínimo*, aparecida anonimamente em Londres, em 1829: sob o título de “Notícia do Autor desta Obra”, portadora da data “Birmingham, em Warwickshire, Inglaterra, Dezembro 15 – 1828”, o que explicitamente sugere ser Garrett quem escreve dada a referência a circunstâncias conhecidas do seu segundo exílio, um “eu” chistoso e irónico conta, como se efectivamente acontecido, o conhecimento que travara com um jovem sacristão do convento de Odivelas visitado durante um passeio com amigos, bizarro sacristão, filósofo e poeta, que lhe expõe o seu credo literário e acaba por confiar-lhe o “grosso e pesado cartapácio” que continha os seus poemas; intitulado *Versos de João Mínimo* – porque *João Mínimo* fora o pseudónimo adoptado pelo sacristão quando decidira abandonar o mundo e pôr-se ao serviço do mosteiro –, o autógrafa viera depois a entrar na posse do Narrador, que ele instituíra seu legatário universal quando resolvera abandonar o País por completo desengano com o caminhar português; do “cartapácio” resultara a *Lírica de João Mínimo*, dada à imprensa pelo Narrador após escolher o que lhe parecera melhor “de entre a imensa farragem de versalhada” que continha o manuscrito (Garrett, *O. C.*: I, 48-54). Sob esta engraçada ficção estava a realidade de serem aqueles versos escritos de facto por um *João* – João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett –, também *Mínimo*, porque era um moço cheio de ilusões e de mão afeiçoada pelos modelos arcádicos e pós-arcádicos em que se tinha formado quem ali se exprimia, bem diverso do exilado de 1828-29, autor de *Camões*, *D. Branca* ou *Adoçinda*. Ora o sacristão de Odivelas, ao expor o

1 Este ensaio surgiu pela primeira vez em Paris, em 1826, como introdução à antologia intitulada *Parnaso Lusitano* (seis pequenos volumes). Numa nota aposta ao seu *Tratado de Educação*, diz Garrett que traçara “o sistema e o plano” desta antologia, para a qual escolhera os autores e textos a integrar; demarca-se, porém, da que foi efectivamente publicada, dizendo terem sido nela desrespeitadas as suas indicações, mesmo no tocante à ortografia. Utilizo como edição de referência das *Obras Completas* de GARRETT a levada a cabo por Teófilo Braga em 1904 (Lisboa, Empresa da História de Portugal, 2 vols.), que passo a designar pela sigla *O. C.*; o passo supracitado do *Bosquejo* encontra-se em *O.C.*, II, p. 358; no mesmo vol., p. 282, pode ler-se a nota, que refiro, do *Tratado de Educação*.

seu credo literário, dando voz pois ao Garrett “mínimo”, advoga um eclectismo poético legitimador da utilização de formas e matizes estilísticos em função só da sua conveniência à expressão do sentido e ao efeito pretendidos, condenando vivamente por isso, não o culto de “verdadeiros modelos”, mas a sujeição a ditames de “escolas”; e é nesse contexto que pejorativamente se refere aos elmanistas e filintistas e, pior ainda, aos “ultra-filintistas”, aos “ultra-elmanistas” e aos “ultras de toda a espécie” que, diz ele, “hoje infestam e infectam a literatura portuguesa”. Ouçamo-lo:

*Eu fiz muito verso, muito verso mau, alguns sofríveis. [...] Mas fiz sempre por fugir do vício das escolas [...]. Que quer dizer horacianos, filintistas, elmanistas, e agora ultimamente clássicos, românticos? Quer dizer tolíce e asneira sistemática debaixo de diversos nomes. Pois quando quero fazer uma ode genial – ou elegante de qualquer género simples e natural, não é o estilo, a maneira de Horácio o melhor modelo? Se faço um soneto ou um epigrama porque não hei-de tomar Bocage por meu exemplo? Se se trata de sublimes raptos líricos, quem chegará tão alto como Francisco Manuel? Se o meu assunto é clássico, se o talho e adorno no género grego da arte antiga, se invoco sua elegante mitologia, porque não hei-de ser eu clássico, porque não hei-de afinar a minha lira pela dos sublimes cantores que tão estremados a tocaram? Mas se escolho assunto moderno, nacional, que precisa um maravilhoso nacional, moderno, se em vez da lira dos vates, tomo o alaúde do menestrel ou a harpa do bardo, como posso então deixar de ser romântico! Que ridículos não serão os moldes e adornos clássicos do Pártenon ou do Panteon embrechados neste edifício gótico?*² (Garrett, O. C.: I, 53)

Elmanismo e *filintismo* eram, pois, para Garrett, termos de conotações negativas aplicados a “escolas”, ou seja, a práticas de imitação exclusivista e exageradora da expressão poética de Bocage e de Filinto, originadas pela proeminência conferida a ambos e pela oposição frontal entre eles estabelecida, fonte de guerrilha entre os respectivos adeptos. Estas circunstâncias do Parnaso português e os termos em causa já tinham um certo passado. Em 1811, José Agostinho de Macedo fala, no seu bem interessante *Motim Literário*, da “mania” coeva de imitação servil de Bocage ou Filinto ao acusar as consequências nefastas do conselho que os “retoricões” davam aos jovens de formarem o estilo seguindo obstinadamente a “bitola” de um escritor, prática – observa justiceiramente – que “não faz [...] de ordinário mais do que pedantes”, “sem fogo, sem inspiração, e sem graça”; e acrescenta:

Têm aparecido agora dois [escritores] que fizeram seita, e que contam adeptos, o primeiro é um tal Filinto para os [mancebos] do Mondego, e o segundo é um tal Elmano para os do Tejo. [...] Quantos danos produz esta pernicioso mania! O primeiro é arriscarem os moços o bom êxito do seu talento relativamente às letras. Nem todos podem ter a facilidade e a inclinação análoga às maneiras e ao gênio daqueles dois homens [...] Eis aqui os rapazes [...] obrigados a bater uma estrada, enquanto a natureza os chama para outra inteiramente oposta. Desta maneira algemados, não se pode esperar deles uma composição que cheire a natural, isto é, que contenha graças simplices da natureza, rasgos ingénuos, relâmpagos de carácter e de paixão, cousas que não dependem senão da índole diversa do coração e da diversa maneira com que os homens concebem naturalmente os objectos. [...] Tantos gênios pois que há entre nós, e tão aptos para a poesia, em lugar de se empaparem na estéril lição de Filinto e nas monotonias elmánicas [...]. A escolha do estilo deve ser feita do coração, não se deve sujeitar o coração a um exemplar, mas sujeitar um exemplar ao coração. (Macedo, 1811: II, 227-228, 232).

Os textos aduzidos permitem-me definir agora o objectivo desta comunicação – o de tentar responder a algumas questões que deles ressaltam.

- a) Inscrever-se-ão numa tendência global das letras portuguesas de finais de Setecentos os fenómenos “Bocage” e “Filinto” e o culto que ainda desencadearam nas primeiras décadas do século XIX ?
- b) Justificar-se-á a oposição frontal em que Bocage e Filinto foram colocados com tão apaixonado empenho – oposição que ecoa ainda hoje no contraste comumente estabelecido pela crítica entre *filintismo* e *elmanismo*, despidos, porém, os termos de carga pejorativa para designarem modos diversos de escrita e de vida –, ou haverá entre os dois poetas assinaláveis convergências a par de grandes dissonâncias?

2 Os itálicos são de Garrett.

c) Terão os casos “Bocage” e “Filinto” exercido algum papel no crescer da consciência e da prática poética portuguesas?

Começo a responder dando relevo a uma concordância entre os dois poetas: o calor com que ambos proto-romanticamente reclamaram e praticaram uma palavra poética *enérgica*, saída de um ânimo vívido para fortemente percutir quem a ouvisse. Filinto di-lo, ao seu jeito, na “Carta ao Senhor F. J. M. de B.” (mais conhecida por “Carta ao Amigo Brito”), de 1790, a sua truculenta “arte poética”:

*A força, a veia do Escritor prestante,
É quando entorna (como em pronto vaso),
Com suco, e com calor, na alma do ouvinte
Inteiro o néctar das ideias suas,
Tão suave, e no gosto tão activo,
Como ele o preparou no alto conceito;
Tal, que ao Leitor colore e embeba a mente;
Tão funda e viva qual no Autor nascera.*
(Filinto, 1998: I, 69)

Bocage não reuniu em nenhum texto programático as suas ideias sobre poesia, mas idêntica mensagem ressalta do timbre dos seus versos e de reflexões que neles esparsamente deixou: é esse desejo de energia na concepção e na elocução que o leva, por exemplo, a acusar Agostinho de Macedo, na sátira “Pena de Talião”, de ser incapaz de “comover” por muito que “trovejasse” e “enrouquecesse” (Bocage, 1968: 909), a troçar dos que fazem “metro bronco”, só bom para trazer o sono (Bocage, 1968: 311), ou a queixar-se desoladamente a um amigo, já perto da morte, de estar esvaída a intensidade da sua força anímica e turvada, com esse letargo, a “límpida nascente” do seu lirismo:

*“Toldado o foco à luz da Fantasia,
Turva do metro a límpida nascente,
Inércia o corpo, soledade a mente,
Em ócio, ou em letargo, a simpatia,*

*O Elmano de outrora, o Vate de Algum dia,
O que sentiu, pensou, viveu, não sente,
Não pensa, ou vive: autómato, não ente,
É mão, que versos maquinais te envia.”*
(Bocage, 1968: 476)

Ora, no Setecentos avançado, esta concepção da eficácia poética integrava-se numa tendência, notória na Europa (lembrem-se Diderot ou Herder) mas também já actuante entre nós, de renovadora valorização da *eloquência*, faculdade que D. Frei Alexandre da Sagrada Família, o tio franciscano de Garrett que veio a ser Bispo de Angra e seu grande formador, definia, ao traduzir do francês em meados da década de 60 um tratado que sobre ela versava (cujo autor ignoro), como o “talento de fazer nas almas dos outros, pelo uso da palavra, a impressão do sentimento ou movimento que pretendemos” (Monteiro, 1974: 161)³. Esta tendência subentendia o louvor da pureza da língua e da clareza do discurso que a Arcádia dirigira contra os excessos decorativos e as opacidades barrocas; mas prolongava-o de modo relevante ao propugnar na criação e na recepção literárias, com laivos pré-românticos, o rendimento

3 O tratado francês foi necessariamente composto depois de 1715 (pois nele se fala de Luís XIV como já falecido) e antes de 1764, ano em que D. Frei Alexandre terminou a sua tradução, intitulada *Tratado sobre a Eloquência* (manuscrito 195-II, de 419 pp., pertencente ao espólio de Garrett conservado na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. Cf. Ofélia M.Caldas Paiva MONTEIRO, *D. Frei Alexandre da Sagrada Família. A sua espiritualidade e a sua poética*, Coimbra, ‘Acta Universitatis Conimbrigen-sis’, 1974, pp. 161-163. A reflexão setecentista sobre o “sublime” (onde Burke ocupa um lugar importante) encontra-se, sob muitos aspectos, com esta valorização da eloquência.

da *emotividade*, tornando-se factor de um dinamismo discursivo desejoso de originalidade e avesso a regras constritoras. O autor francês que D. Frei Alexandre traduziu, por exemplo, distinguia da retórica, “arte e fruto do estudo”, a eloquência que a precede, qualidade natural, “talento”, como também afirma um Voltaire no artigo “Éloquence” que escreveu para a *Encyclopédie*, mas, explicando a asserção, acrescentava-lhe elementos prospectivos, ao dizer que, se a eloquência se mostrava nos sermões de um Bourdaloue, não deixava de se encontrar também numa criança que fala para evitar um castigo, num camponês que se esforça por obter a diminuição de um imposto, ou, até, na comunicação sem palavras de um “pantomimo excelente” ou de um simples “lançar de olhos”; e acrescentava:

O raciocínio mais sólido e mais convincente, se não passa de raciocínio, não será impressão de sentimento, mas de persuasão; não pertencerá à eloquência, mas à lógica ou à metafísica. Verdade é que a eloquência emprega muitas vezes os socorros das ciências especulativas; mas não pára aí; serve-se deles para chegar ao seu fim, que é um sentimento na alma e não uma pura luz no entendimento. Pelo contrário, quando esta luz move, afeiçoa, agrada e excita o gosto, a inclinação, a vontade, os desejos, eis aí o sentimento: e a isto é que a eloquência se dirige própria e particularmente”.

(Monteiro, 1974: 162)

Esta argumentação, integrada na relevância conferida pela epistemologia das Luzes à “sensorialidade” e à sensibilidade⁴ a partir de um empirismo que frequentemente se iria, porém, abrindo a posições espiritualistas, levava, como disse, ao reconhecimento da produtividade estética da *intensidade emotiva*, perspectiva onde a poesia era entendida como uma forma de eloquência, libertadora, em criador e receptor, do sentimento prisioneiro no fundo da alma. É o que conduz D. Frei Alexandre da Sagrada Família, numa *Dissertação sobre a Antiguidade da Poesia Lírica*, de verdadeiro toque pré-romântico, apresentada em 1782 à Academia das Ciências de Lisboa⁵, a sustentar ter sido ela a forma primeva da imitação artística – e não a poesia bucólica, como queria o oratoriano Joaquim de Fóios (o director de consciência de Bocage no hospício das Necessidades), numa memória que também ali se lera⁶. Este, entendendo que a Humanidade passara nos seus primórdios por três fases, a selvagem, a pastoral e a agrícola, só na segunda – a pastoral – colocava o surgir da poesia, poesia de carácter bucólico porque imitação do viver colectivo, considerando que o selvagem da primeira etapa, “separado de toda a sociedade”, apenas entregue à caça e ao sono e incapaz de “discorrer”, não poderia por isso produzir poesia: esta implicava homens juntos e “em ócio, contentes e sem cansaço”, que, já aptos a combinarem sensações de forma a produzirem juízos, tivessem inventado “jogos e toda a sorte de desenfado e recreação para evitar o tédio de uma vida sossegada e satisfeita”⁷. Tal concepção racionalista, sensorialista e lúdica da poesia, rejeitava-a D. Frei Alexandre vivamente; o primado poético pertencia no seu entender ao lirismo, voz espontânea do homem primitivo que, posto sem qualquer *conhecimento* num mundo recém-criado, guardaria pura e viva “a grande ideia do seu Autor”, expandindo essa religiosidade natural em hinos ingénuos que exprimiriam “o agradecimento, a reverência, o amor, o mesmo temor” ao “Deus do Universo”; e nesse desafogo da alma comovida pelo espectáculo da Criação ou absorvida nas próprias paixões continuava, para o Franciscano, a essência da poesia autêntica, “milagre” que “dá corpo e figura às cousas mais insensíveis, como finge alma e vida nas cousas menos sensitivas” (Monteiro, 1974: 416, 435). Com ele estavam Filinto e Bocage. Lembro, deste, o final de um soneto:

Salve, princípio d’Alma, etéreo Lume!...

⁴ Também podem documentar entre nós essa perspectiva o *Teatro da Eloquência* (1766), de Francisco de Pina e Melo, ou o *Tratado dos Afectos* (1776), de Pedro José da Fonseca, que desenvolvem uma argumentação próxima da que o citado Autor francês e o seu Tradutor apresentam em prol da “luz” do “sentimento”.

⁵ Esta dissertação (manuscrito 195-II, n.º 16, pp. 223-252, do espólio de Garrett da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra) está integralmente transcrita em Ofélia Paiva MONTEIRO, op.cit., 1974, pp. 413-435. Sobre ela, cf. *ibid.*, pp. 163-167.

⁶ Este trabalho – *Memórias sobre a Poesia Bucólica dos Poetas Portugueses* –, deixado incompleto, está publicado no vol. I das *Memórias de Literatura Portuguesa* da Academia das Ciências de Lisboa, 1792, pp. 1-15.

⁷ Esta posição fora também defendida na Arcádia, como nos informa D. Frei Alexandre, por “Meliseu Cilénio” (Luís Correia do Amaral). Cf. Teófilo Braga, *A Arcádia Lusitana*, Porto, 1899, p. 214.

*Se um Deus não fora, que seria Elmano!
Existe o Vate porque existe o Nume.”*
(Bocage, 1968: 432)

E recordo, de Filinto, o início da ode “À Poesia”:

*Quando, assentada no sublime Pindo,
C’os puros olhos, cercas
As maravilhas da alma Natureza,
Oh divina Poesia,
Com arruadas roupas a Eloquência
Vem sentar-se a teu lado,
E te brinda c’o as jóias mais custosas
De seu caudal tesouro.
A Música te embebe nos ouvidos
O dulcíssimo canto,
Mede as vozes, os mélicos te ajusta
Altivos devaneios.
Também desce do Olimpo, em branca nuvem,
Urânia, que se cobre
C’o largo manto azul entretecido
De fulgidas estrelas;
Com elas vêm alados pensamentos [...].*
(Filinto, 1818: IV, 324-325)

Desta auscultação de Deus, desta captação das “maravilhas” da Natureza, destes “altivos devaneios” – timbre da Poesia (por isso aproximada da Filosofia) – só seriam capazes “almas sensíveis” que aliassem emotividade e imaginação a uma razão esclarecida e indagadora, isenta da opacidade e do torpor gerados pela ignorância. Filinto, como ouvimos no excerto citado, punha a “Eloquência” a brindar a “divina Poesia” com as suas “jóias mais custosas” – Urânia e os seus “alados pensamentos”, a “Música” que “mede as vozes” para que sejam canto⁸; Bocage, por sua vez, falou-nos impressivamente do ardor intelectual e da paixão que, forçando à turbulência desgraçada o seu ser avesso à dureza estóica⁹, propiciara, porém, a “santa agitação” do “vate” fadado que se sentia:

*Respiração divina,
Entusiasmo angusto, alma do vate!
Que rápidos portentos
Portentos em tropel, não deste à Fama,
Não deste à Natureza,
À Pátria, ao Mundo, a Amor na voz de Elmano!*
(Bocage, 1968: 585)

E escreveu, com ufania, no “Prólogo” da tradução de *As Plantas*, de Castel:

*Sinto no coração, na voz, na mente,
Tropel de afectos, borboiões de ideias.
E – “Eis o Deus! Eis o Deus!...” – exclamo, e voo*

8 Recordem-se também estes versos da “Carta ao Amigo Brito” (FILINTO, 1998: 81): “Tu, Poeta sublime, a quem descobre/ Ampla imaginação aventurada/ Novos mundos de objectos extra alcance/ D’algum sentido humano o mais alerta,/ Te arrojas (que é forçoso), Adão moderno,/ A dar a novas cousas, novos nomes”.

9 “Dura filosofia audaz forceja/ Por dar-me essência nova ao pensamento;/ De bronze diz que forre o sofrimento,/ E em brasas, como em flores, manso esteja:// Diz que, ó leis de Zenão, por vós me reja; (...)// Mas ai! Mais sábio que Zenão o Eterno/ Fonte às lágrimas deu, deu fonte ao riso;/ Co’a lei das sensações meu ser governo.” (BOCAGE, 1968: 433).

*De repente onde mil nem vão de espaço:
Pertencereis às Musas, vós, sem fama,
Sem alma, sem ternura?...*
(Bocage, 1968: 1628)

Para além das convergências que venho assinalando, outras aproximam Filinto e Bocage, que, aliás, mutuamente se estimularam, quando tantas quezílias azedavam, neste findar de século, o Parnaso português: Filinto, mais velho, foi ao ponto de aconselhar a sua Musa, já cansada, a depor a lira perante o “numeroso Elmano”, ou seja, o ritmado Elmano, que Apolo visitava¹⁰; e Bocage estremeceu de júbilo ao saber-se elogiado pelo “imortal corifeu dos cisnes lusos”, Filinto, o “grão cantor”: “Zoilos! Tremei! – Posteridade! És minha!” (Bocage, 1968: 581) – exclama, tendo-se por compensado dos ataques e desprezos de que era alvo. Fundamental, nessas outras convergências, é que a energia verbal que cultivaram tenha redundado em *estilo*, ou seja, em escrita bem própria, que, num caso e noutro, estilhaça a lisa simplicidade arcádica. Dos poderes da linguagem para dar relevo e ressonância à expressão de sentimentos, ideias, objectos, ambos tinham, aliás, plena consciência. Bocage caracterizava a “mente poética” pela conjugação de “locução, fantasia e ritmo”, como observou em pequeno comentário suscitado pelos versos de um amigo¹¹; e com mais prolixidade, escrevia Filinto na “Carta ao Amigo Brito”:

*Dar com vozes valor ao pensamento,
Dar-lhe cor, dar-lhe vida é o grande estudo;
[...] Que não basta dar pasto são à mente,
Se não vem adubado de bom gosto;
E assim é que a Verdade cala na alma,
Louçã, c’os atavios da Eloquência;
E assim também resvala dos ouvidos,
Se vem seca, ou ensossa, ou mal-trajada.*
(Filinto, 1817: I, 45-46)

Esse *estilo* que Bocage e Filinto conseguiram apresenta muitos aspectos comuns: a larga utilização da matriz clássica no léxico, na sintaxe ou no imaginário mitológico, o culto do português vernáculo, o repúdio das francesias em voga, o recurso a vocabulário de fortes conotações emotivas, a invenção metafórica, a atenção concedida aos valores expressivos do ritmo, o respeito das molduras genológicas aceites pela instituição literária com a variedade dos registos de linguagem que solicitavam (por exemplo, a ode, a cantata, a elegia, exigindo uma escrita mais guindada do que o soneto, propício ao tom confessional, a ode anacreônica reclamando uma graça amaneirada tingida de erotismo, a sátira podendo ir até à truculência “baixa”). No interior dessas concordâncias, os dois poetas seguiram, porém, “livre e rasgadamente”, tão diversos “trilhos” (como disse Garrett nas palavras que citei ao começar) que os passaram a designar os termos *elmanismo* e *filintismo*, inicialmente aplicados, como lembrei, às suas imitações “kitsch”.

Assim profunda, a diferença de expressão poética parte, em Bocage e Filinto, de idiosincrasias e estesias distintas – de *génios* distintos (termo que mantinha, na poética pré-romântica, o seu sentido etimológico) –, não de posicionamentos intelectuais afastados. No campo das ideias, ambos, de mentalidade arejada pelas Luzes, assumiram de facto consabidas posições similares, perseguidas pelo poder de então: cultivam a razão, combatem a ignorância, acusam o fanatismo e o despotismo, desejam a liberdade, criticam a maldade social, anelam a plenitude humana conseguida pelo prazer virtuoso, presentem no universo a presença de Deus; mas que diferentes o tónus anímico e a vibração sentimental nos dois poetas! e que diferentes as orquestrações verbais que lhes deram corpo!

10 “Ode”, dedicada a Bocage” (FILINTO, 1817: I, 232).

11 O comentário é apostado ao soneto “Agora, que a seu lóbrego retiro”, em que Bocage celebra a poesia de “Belmiro”, D. Gas-tão Coutinho (cujo mérito anteriormente negara), quando o adjectiva de “cadente” (BOCAGE, 1822: V, 128). A nota não está reproduzida em BOCAGE, 1968: 465.

Sem deter-me nesse paralelo, porque estão definidos pela crítica os seus aspectos essenciais¹², limitar-me-ei a acentuar um ponto ou outro. Em Filinto, o vigor intelectual acompanhou-se de uma forte e equilibrada compleição que apreciou a “dourada mediania”, sabendo gozar prazeres simples, aceitar – por vezes com humor até¹³ – um quotidiano medíocre e resistir à adversidade pelo trabalho. Lembro uma ode sua:

*Eu, sobranceiro às vagas empoladas
Da turbulenta Corte,
Verei correr às Mítras, aos Governos,
Imprudentes humanos,
Que o valor não conhecem do Sossego.
[...] Com descuido e desprezo
Olho o luxo, a soberba dos manjares,
O desperdício, o custo,
Com mais justa partilha bem-logrados
Na Viúva, no Órfão roto.
Sem orgulhoso apresto, dá Natura
Saudável sustento:
Saboroso legume, herdada fruta
Acareia appetite
Ao Sábio, que ganhou com sóbrio emprego
Proveitoso cansaço.
[...] Eu, que além piso a raia a doze lustros,
Que da alterna fortuna,
Com sombra igual, provei penas, favores,
Que bebi proveitoso
Sazonadas lições da Experiência,
Na carreira da vida:
[...] Só peço aos Céus dourada Mediania
Em plácido remanso,
Saúde alegre, e Lira, com que cante
Louvores da Amizade!*
(Filinto, 1817: 137-138)

As lembranças amorosas, a saudade das cores, dos sabores e das festas da Pátria, os entusiasmos ou revoltas do espírito põem, por vezes, emoção nos versos do exilado; mas só raramente as misérias do exílio lhe inspiram negrume interior, como o que aflora na evocação dos seus “dias, de inófia desbotados, / Gastados de desterro” (Filinto, 1817: III, 122), ou na rude alusão ao “papel de parvo” que veio fazer ao mundo, conducente à observação, em tom mais nobre, “Que me valeu viver? Prendesse-me antes, / No seu esconderijo, o Nada”(Ode “À minha vida em França”, Filinto, 1817: III,115-116), ou, ainda, no recurso ao “topos” da Noite escura e tempestuosa para, num soneto, traduzir a cerração íntima:

*Consolar-me só podem já pesares;
Quero nutrir-me de arriscados medos,
Quero saciar de mágoa a minha mágoa!*
(Filinto, 1817: I, 258)

- lê-se no último terceto, onde os “arriscados medos”, como, no excerto de há pouco, os “dias... de inófia desbotados”, mostram um pouco do metaforismo criativo que Filinto pôs no manejo

12 Particularmente elucidativo é o ensaio de Ester de LEMOS, “Elmanismo e Filintismo”, integrado em *Bocage* (Col. “Gigantes da Literatura Universal”, Editorial Verbo, 1972, pp. 89-104).

13 Cf. “Caso trágico” (FILINTO, 1999: III, 275-276).

semântico da língua. Dizem o seu tónus vigoroso os versos de orquestração angulosa que lhe saem do “estro”, quase sempre sem rima que os amacie (era artifício de que gostava pouco, como em geral os árcades, por julgá-lo constrangedor e melífluo) e encrespados pelo “enjambement” e pelo hipérbato em construções que impedem a leitura correntia, dificultada também pelos termos inusuais a que abundantemente recorre, ora buscados nos Quinhentistas, ora no filão popular, ora colhidos no latim, ora com ousadia inventados (como os compostos que forja). Este insólito falar poético, que, *mutatis mutandis*, lembra o “inauditismo” dos versos de Eugénio de Castro, para “os raros apenas”¹⁴, representava todo um programa de “valentia” estilística¹⁵, desejosa de acordar o leitor com percussões que o ferissem e que aumentassem pela ressonância o valor conceptual da mensagem. São tolos os racionalistas, observava Filinto ao amigo Brito, que entendiam bastar a um pensamento ser “bom” para causar efeito; “A elocução é tudo”, contrapunha, convocando Correia Garção em seu apoio (Filinto, 1998: 42); e, acusando a língua “soporífera” e “quaresmal” (Filinto, 1998: 87) em voga (observe-se a adjectivação metafórica) – a que ele dizia cultivarem João Xavier de Matos, Caldas Barbosa ou Agostinho de Macedo –, aconselhava os escritores a darem intrepidamente “cor” e “vida” ao pensamento: “Beliscai meigamente o seio da alma;/ Inventai, renovai, usai translatos” (Filinto, 1998: 45), arranjai termos compostos capazes de encerrar uma longa circunlocução numa só palavra expressiva e sonora (Filinto, 1998: 67-68, 79), recorrei ao “hipérbato, que embaça a inteligência/ à primeira vista, mas que apraz, namora, / quando abre todo o senso”, praticai a “metáfora atrevida mas frisante” (Filinto, 1998: 44-45)¹⁶. E daí que nos surjam, em Filinto, no registo elevado da ode, versos como estes, que celebram a humildade e a parcimónia,

*As procelosas vagas
Do infido Promontório corte afouto
Quem toscos avoengos,
De calejadas mãos, vilões honrados,
Imprudente despreza;
E ama ilustrar com os rubis do Oriente
A vindoura progénie.
Que se eu posso, em áurea mediania,
Arredar de meus Lares,
Da Fome o macilento-agudo rosto,
E a lívida Tristeza,
Contente dobro a meta dos desejos.*
(Filinto, 1818: IV, 211)

ou que, na mordacidade truculenta da sátira, ele troce (“Carta ao Amigo Brito”) dos exageros barrocos, dizendo que a bela e saborosa língua clássica se converteu em “língua bruta, oco-ribomba ou freira, /Nua de valentia e de doçura, /Lardeada de ensossos, baixos termos” (Filinto, 1998: I, 32). Nem que fosse só por esta defesa e prática da invenção verbal, não partilho a opinião de Álvaro M. Machado quando afirma que “apesar de ter contribuído para o pré-romantismo ao nível da história das ideias, principalmente das ideias do iluminismo [...], Filinto Elísio mantém-se limitado pelas rígidas normas neoclássicas, de raiz horaciana” (Machado, 1996: 175). Como atrás disse, ele, em meu entender, estilhaça-as.

E também as estilhaça, mas de outra forma, Bocage, como afirmei na mesma ocasião, embora mantenha como Filinto, sobretudo nos géneros de estilização guindada, muitos traços da herança

14 Na colectânea poética *Horas* (1891), escreve Eugénio de Castro, no início da introdução que apresenta: “Silva esotérica para os raros apenas”.

15 “Valentia” é metáfora a que Filinto recorre frequentemente para designar a inovação estilística e a força sugestiva que deseja. Na carta ao amigo Brito, escreve, por ex.: “Cabe esperar no ouvinte imagens vivas,/ Com valente pincel, acesas cores” (Filinto, 1998: I, 51) Também aí fala do *valente pincel* de Garção.

16 Traduzir Filinto para francês implicou por isso um significativo exercício de clarificação do discurso, como mostra a colectânea *Poésie Lyrique Portugaise, ou Choix des Odes de Francisco Manuel [...]*, tradução levada a cabo por A. M. Sané (Paris, Chez Cérioux jeune, 1808).

neoclássica. Todos conhecemos a passionalidade, o desregramento, a fragilidade, e ainda o ímpeto, a viva fantasia, a turbação interior, o egotismo, a plangência que caracterizaram Bocage, que não deixou de contribuir ele mesmo, auto-representando-se frequentemente, para a mitificação da sua imagem de perseguido da Sorte, pobre, magro, feio, mas inspirado e veemente. Desse atormentado tónus bocagiano, tão diverso da robustez de Filinto, tinha necessariamente de manar uma diferente lírica: e de facto não só a percorrem frêmitos de uma inquietação e de uma passionalidade outras, como a orquestram modulações que se afastam, pela musicalidade, da aspreza habitual do seu confrade mais velho, que admirava. Tão “numeroso” é Bocage, para retomarmos o alatinado adjectivo com que Filinto celebrou a compassada melodia das suas composições, que alguns, entre eles Agostinho de Macedo ou Garrett, consideraram que redundava em monotonia. Escreve Garrett no *Bosquejo*:

A metrificação de Bocage, julgam-na sua melhor qualidade; eu a pior; ao menos a que piores efeitos causou. Não fez ele um verso duro, mal soante, frouxo; porém não são esses os únicos defeitos dos versos. As várias ideias, as diversas paixões e afectos, as distintas posições e circunstâncias do assunto, do objecto, de mil outras coisas, - variada medida exigem; como exige a música vários tons e cadências. A mesma medida sempre, embora cheia e boa, - o mesmo tom, embora afinado, - a mesma harmonia, embora perfeita, - o mesmo compasso, embora exacto, fazem monótona e insuportável a mais bela peça de música ou de poesia. E tais são os versos de Bocage, que nos pretendem dar para tipo seus apaixonados cegos: digo cegos, porque muitos tem ele (e nesse número me conto) que o são, mas não cegos. Imitar com o som mecânico das vozes a harmonia íntima da ideia, suprir com as vibrações que só podem ferir a alma pelo órgão dos ouvidos, a vida, o movimento, as cores, as formas dos quadros naturais, eis aí a superioridade da poesia, a vantagem que tem sobre todas as outras belas artes: mas quão difícil é executar esse delicadíssimo ponto! Poucos o conseguiram: Francisco Manuel foi entre nós o que mais finamente o entendeu e executou, mas nem sempre, nem cabalmente.
(Garrett, O. C.: II, 359).

Se estas afirmações de Garrett são relevantes por acrescentarem toques românticos à teoria estética da imitação quando sublinham que a grande poesia traduz a “harmonia íntima da ideia” pelo “som mecânico das vozes”, tornando-se superior em capacidade mimética às outras “belas-artes” graças à ressonância que as suas “vibrações” acordam na imaginação¹⁷, manifestam, a meu ver, que aplicou deficientemente as suas ideias prospectivas em relação a Bocage, não tendo ouvidos nem resposta emotiva para as modulações variadas que a música dos seus versos admite, criando culplicidades de grande rendimento sugestivo entre som, ritmo e sentido. E de que a qualidade poética exigia essa íntima coligação de fundo e forma, terá tido consciência crítica, penso, o próprio Bocage, que, na “Pena de Talião”, ao fazer notar a Agostinho de Macedo não ser dos géneros, nem dos temas adoptados que resultava “o lustre” de um poeta, escreveu, por exemplo:

*Tem jus à fama
O vate, ou cante heróis, ou cante amores,
Contanto que de Febo as leis não torça,
Aos mui vários assuntos ajustadas.
Co’ a matéria convém casar o estilo:
Levante-se a expressão, se é grande a ideia,*

17 Devedoras, sem dúvida, a leituras recentes, estes juízos de Garrett talvez recordem também ensinamentos do velho tio-Bispo, que, já em 1775, numa das notas apostas à sua tradução das *Máximas e Reflexões sobre a Comédia*, de Bossuet, escrevia que a pintura e a estatuária lhe pareciam artes mais grosseiras e materiais, e por isso menos capazes de sugestão, do que a poesia, aduzindo, entre outros exemplos, o de ter fraco efeito, pintado, “o primeiro acesso de paixão amorosa”, que, evocado em bons versos, poderia acender uma “violenta chama”: o poeta, explicava, podia pôr nos seus versos “o fogo e os esgares dos olhos, a palpitação do peito, o tremor da fala, o aperto da respiração, aquela flama secreta e rápida que corre em um instante de veia em veia, [...], endurece as fibras, cobre de névoas a razão [...]” (MONTEIRO, *op. cit.*, pp. 166-167). Recordo que o debate em torno das capacidades e limites das artes se tornou intenso ao longo de Setecentos, com contributos tão importantes como os de Dubos (*Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*, 1719) ou Lessing (*Laokoon*, 1766). Afirmava este que a poesia procurava, através do ritmo, da melodia, da posição das palavras, das figuras e tropos, transformar tanto quanto possível os signos *arbitrários* da linguagem em signos *naturais* (cf. WELLEK, 1959: I, 192).

*Se a ideia é negra, a locução negreje,
E ténue sendo, se atenua a frase.*
(Bocage, 1968: 915)

Apenas convoco para exemplificar a dúctil plasticidade das harmoniosas orquestrações de Bocage – um dos modos seus de estilizar o liso estuque arcádico –, o “adagio” de sons soturnos do início da cantata “À morte de Leandro e Hero”:

*De horrenda cerração c’roadá a Noite
Surgira há muito da ciméria gruta;
Tapando o longo céu co’as asas longas
Reina em meio universo:
Ocupam-lhe os degraus do negro trono
A Tristeza, o Silêncio,
O Medo, a Solidão, o Amor, e o Crime*
(Bocage, 1968: 771)

ou o ritmo, amotinado este pela emoção, do epicédio dedicado à morte de Olinta, pleno de exclamações, de repetições obsessivas e até de suspensões do discurso que lembram Anastácio da Cunha. Cito um pouco:

*Olinta jaz na terra,
Contigo, ó Noite, para sempre mora,
E Amor grita, Amor chora,
Chora o fagueiro Amor, que lhe brincava
Nos melindrosos braços
[...] Olhos! Flama celeste, a que voavam
Agorados, terníssimos desejos,
[...] Olhos! Olhos! Oh dor! E estais fechados!
Estais de opacas névoas eclipsados!
Olhos suaves, olhos milagrosos,
[...] Removêis das rochas a dureza,
Transgredíeis as lei da Natureza,
E não podeis sair desse letargo!...
Oh doidas ilusões! Oh desvarios!
Oh desengano amargo!
Olhos tristes, sem luz, olhos já frios,
A Morte não se rende à Formosura.*
(Bocage, 1968: 531-532)

A outros juízos que Garrett, no *Bosquejo*, consagra a Bocage podem, porém, os fragmentos que citei dar alguma confirmação: caracterizando-o como “entusiasta, agitado, do seu próprio natural violento, rápido, insofrido”, Garrett articulou com esse “temperamento irritável e ardentíssimo” as “hipérboles e exagerações” que o Poeta tanto cultivou e que eram, diz-nos, as mais admiradas manifestações do seu “estro”:

Requintou nelas, subiu a ponto que se perdeu pelos espaços imaginários de sua criação fantástica, abandonou a natureza, e a supôs acanhado elemento para o génio. Mais ele repetia eternidades, mundos, céus, esferas, orbes, fúrias, gorgonas, mais dobrava o aplauso; mais delirava ele, mais o admiravam. [...] A par e passo que as ideias desvairavam, desvairava também o estilo, e enfim se reduziu a uma continuada antítese, perpétuos trocadilhos, tours de force, pelos saltos, rompantes, castelhanadas, com que se tornou monótono e (usarei de uma expressão de pintor), amaneirado.(Garrett, O.C.: II, 358-359)

Excessivo, este juízo não deixa de apontar com justiça, na poesia de Bocage, certa “teatralidade fácil”, certa “inchação retórica”, como diz Ester de Lemos (Lemos, 1972: 91), teatralidade e inchação que redundaram em traços característicos do “*kitsch*” elmanista. Não é por isso sem razão que o mesmo Garrett tenha levado o irônico narrador do já citado Prólogo à *Lírica de João Mínimo* a dizer que “a antiga escola marino-gongórica-italo-castelhana”, resistindo aos esforços arcádicos, revivera “mais brilhante e triunfante em toda a seita elmânica” (Garrett, *O. C.*: I, 45), antecipando, pois, a hipótese, colocada por Jacinto do Prado Coelho a propósito da “musa negra” do “Corvo do Mondego”, Francisco de Pina e Melo, censurado pelos Arcades, mas apreciado por um D. Frei Alexandre, de representarem as nossas manifestações pré-românticas, com o claro-escuro, a exasperação sentimental e o hiperbolismo funéreo que cultivaram, uma sobrevivência do gosto barroco, entranhado na nossa cultura seiscentista (Coelho, 1959). O Garrett jovem, mais propenso à admiração por Filinto, cujo vigor se casava com o seu idealismo e criticismo, nada langorosos, de militante liberal (a primeira edição do poema *D. Branca* surgiu em 1826, em Paris, com a atribuição da autoria a F. E., como se de Filinto Elísio se tratasse), distinguia, porém, do “energúmeno espírito do vate Elmano”¹⁸ o poeta Bocage e a “grande alma” e “fina tèmpera” do seu “raro engenho”, que tantas composições deixou – Garrett recorda em particular os sonetos líricos – sem “igual nem em português, nem em língua nenhuma, de uma força, de uma valentia, de uma perfeição admirável” (Garrett, *O. C.*: II, 359). Na sua aversão a excessos e escolas, também do kitsch filintista Garrett fez rir, aliás, o brinçalhão narrador do Prólogo da *Lírica de João Mínimo*, cuja verve persegue os “descompostos versos” de Francisco Manuel e as suas “odes hieroglíficas”, bem como a “fina e intrincada e ininteligível frase sublime” dos seus seguidores, os “antiquários inovadores de toda a espécie” com os bizarros termos compostos que apreciavam, parodiados, por exemplo, na alusão que faz às “cigarri-ponchiondulantes” nuvens de um café do Rossio (Garrett, *O. C.*: I, 44, 45).

A terminar, uma alusão a Herculano e aos juízos sobre Bocage e Filinto colocados, em 1841, na breve história da poesia portuguesa que traçou no *Elogio histórico de Sebastião Xavier Botelho*, um elmanista, membro do Conservatório Real de Lisboa.¹⁹ Para Herculano, Bocage foi “o nosso primeiro poeta popular”, um “trovador” que, numa atmosfera de “entusiasmo, de ebriedade poética”, “improvisava os seus mais admiráveis versos no meio das multidões, à luz do sol ou dos astros da noite, nas orgias das cidades, ou nas festas campestres”; passando pela terra “abandonado, pobre, nu”, mas alegrando ou comovendo, “como os antigos romeiros trovadores”, “os ânimos das classes não privilegiadas, às quais três séculos tinham feito esquecer que a poesia era também e principalmente para elas” (Herculano, 1986: 114). Mas, diz ainda Herculano, foi Filinto – “um poeta tão romano em intenções e desejos, quanto português na índole do seu engenho” – “quem acabou o que Bocage começara, completando pela nacionalidade o plebeísmo da arte”, permitindo assim que se chegasse a Garrett e aos seus poemas *Camões* e *D. Branca*, sinal da revolta que “irremissivelmente” condenara as tradições da Arcádia e mostrara os trilhos modernos – e românticos – a seguir pela literatura portuguesa (Herculano, 1986: 115).

Concluo, pondo sucintamente em relevo o grande saldo a retirar, para o devir das nossas letras, dos contrastes e convergências entre *filintismo* e *elmanismo*:

- a) O impulso que Bocage e Filinto deram pela sua poética, tão diversa por entre tantas similitudes, à fidelidade da arte ao “génio”, isto é (na acepção pré-romântica do termo, fiel ao seu significado etimológico), à peculiaridade profunda de cada indivíduo, em particular do indivíduo-artista.
- b) A atenção que um e outro chamaram para a coligação “óptica” entre idiosincrasia e expressão estética e entre conteúdo e forma.
- c) O estímulo dado por ambos ao “enervamento” – no bom sentido da palavra – da

18 Garrett, *O. C.*: I, 44. Em nota, acrescenta Garrett: “O vate *Elmano* é mui diferente coisa do poeta Bocage. O excêntrico, ininteligível, escatapafúrdico (sic) Elmano dos cafés e dos outeiros não pode ser o mesmo que o nobre poeta Bocage, o tradutor de Ovídio, o autor de “Leandro e Hero”, de “Tritão” e de tanta coisa boa e bela.”

19 Este elogio foi integrado no tomo IX dos *Opúsculos*. Está no vol. V da edição da mesma obra organizada e anotada por Jorge Custódio e José Manuel Garcia (Lisboa, Editorial Presença, 1986, pp.103-118), a edição que utilizo.

nossa poesia, pelo extravasar dos ideais e das emoções ou pelo olhar volvido para as “nossas” coisas.

d) O repúdio a que ambos deram lugar, desencadeando “escolas”, do macaqueamento de temas e formas, índice de esterilidade.

Bibliografia citada:

- BOCAGE (1968) – *Obras*, Porto, Lello & Irmão Editores.
- BOCAGE (1822) – *Obras Poéticas de Manoel Maria de Barbosa du Bocage*, Segunda Edição muito mais correcta, tomo V, Lisboa, na Tipografia de Desidério Marques Leão.
- CASTRO, Eugénio de (2001) – Horas, in *Obras Poéticas de Eugénio de Castro* (reprodução fac-similada dirigida por Vera Vouga), tomo I, Porto, Campo das Letras.
- COELHO, Jacinto do Prado (1959) – “A musa negra de Pina e Melo e as origens do Pré-Romantismo português” (separata de *Memórias da Academia das Ciências de Lisboa. Classe de Letras*, tomo VII).
- ELÍSIO, Filinto (s.d.) – *Líricas e Sátiras* (prefácio de Joaquim Ferreira), Porto, Editorial Domingos Barreira.
- ELÍSIO, Filinto (1817-1819) – *Obras Completas*, 2ª ed., Paris, na Oficina de A. Bobée, 11 volumes.
- ELÍSIO, Filinto (1998-2001) – *Obras Completas* (introdução, fixação de texto e notas de Fernando Moreira), de acordo com a 2ª ed., Paris, A. Bobée, 1817-1819, Braga, Edições APPACDM Distrital de Braga, Col. “Obras Clássicas da Literatura Portuguesa”, 11 volumes.
- ELÍSIO, Filinto (1808) – *Poésie lyrique portugaise, ou choix des Odes de Francisco Manoel (Traduites en Français, avec le texte en regard. Précédées d'une Notice sur l'Auteur, et d'une Introduction sur la Littérature portugaise; Avec des Notes historiques, géographiques et littéraires; par A. M. Sané)*, Paris, Chez Cérioux jeune.
- FOIOS, P.e Joaquim de (1792) – “Memorias sobre a Poezia Bucólica dos PoetasPortuguezes”, in *Memorias de Litteratura Portuguesa* da Academia das Ciências de Lisboa, vol. I, pp.1-15.
- GARRETT, Almeida (1904) – *Obras Completas*, Lisboa, Empresa da História de Portugal, 2 volumes.
- HERCULANO, Alexandre – “Elogio histórico [do sócio] Sebastião Xavier Botelho”, in *Opúsculos V* (organização, introdução e notas de Jorge Custódio e José Manuel Garcia), Lisboa, Editorial Presença, 1986, pp. 103-118.
- LEMOES, Ester de (1972) – “Elmanismo e Filintismo”, in *Bocage*, col. ‘Gigantes da Literatura Universal’, Lisboa, Editorial Verbo, pp. 89-104.
- MACEDO, José Agostinho de (1811) – *Motim Literario em forma de Soliloquios*, 4 tomos, Lisboa, Impressão Régia.
- MACHADO, Álvaro Manuel (1996) – “Filinto Elísio”. In *Dicionário de Literatura Portuguesa* (organização e direcção de Álvaro Manuel Machado), Lisboa, Editorial Presença, p.175.
- MONTEIRO, Ofélia M. Caldas Paiva (1974) – *D. Frei Alexandre da Sagrada Família. A sua espiritualidade e a sua poética*. Coimbra, ‘Acta Universitatis Conimbrigensis’, 1974.
- Poetas pré-românticos* (1961) – Seleção, introdução e notas de Jacinto do Prado Coelho. Coimbra, “Colecção Literária Atlântida”.
- WELLEK, René (1959) – *Historia de la Crítica Moderna (1750-1950)*, Tomo I, La segunda mitad del siglo XVIII, Madrid, Gredos (trad. esp. de J. C. Cayol de Bethencourt).