A LITERATURA E A CULTURA PORTUGUESA NA VIRAGEM DO SÉC. XIX PARA O SÉC. XX¹

Afiguram-se-me necessárias algumas considerações breves, preambulares, que justifiquem a minha presença aqui a tratar ou abordar temas de Cultura Portuguesa do séc. XX.

Sou, por dever de ofício, especialista do barroco literário; parecerá, portanto, excessiva ousadia vir tratar temas de Cultura Portuguesa do séc. XX. Entretanto, a justificação da ousadia está talvez no facto de, por compensação do manuseio de alfarrábios seiscentistas, ler assiduamente, e apaixonadamente quase, a literatura do tempo em que vivo. A explicação ou justificação estará ainda no facto de me sentir existencialmente comprometida na decifração dos sinais dos tempos de hoje e crer que a criação literária é uma das chaves desta decifração.

Creio também que manipular elementos da contemporaneidade, seriá-los ou interpretá-los é uma operação muito arriscada. Arriscamo-nos a que, por falta de discernimento e de perspectiva, se valorize o que virá a ser minimizado, ou se valorize o que possa ter significado capital na história que o futuro vier a construir.

Outras espécies de riscos se poderiam apontar: falar dos mortos é quase fácil—estão irremediavelmente silenciosos e não podem reagir aos veredictos sobre eles pronunciados. Falar dos vivos é correr o risco de ser, pelo menos, interpelado, provocado, desautorizado. Mas é também um

¹ Texto da conferência pronunciada em 1972 no Museu Nacional de Arte Antiga.

exercício de cordialidade e de humildade intelectual, pois de antemão nos sabemos limitados e falíveis. Ainda outra dificuldade — a de ser claro num mundo de ciladas — bosque de enganos e de ínvios caminhos como é o da literatura contemporânea, O rosto da literatura de hoje é não só «mascarado» como poliédrico e multiforme. Aliás, ao adentrar-me pela caracterização da literatura numa perspectiva de cultura, talvez seja conveniente explicitar os conceitos de literatura e cultura que estão subjacentes a esta abordagem de Temas de Cultura do Século XX. São conceitos ambíguos, polivalentes. Entretanto, no propósito de os clarificar, direi que encaro a cultura como um «conjunto de comportamentos e modos de pensar próprios de uma sociedade» (segundo a definição de P. H. Chombart de Lowe — Images de la Culture). É que concebo a literatura, encaro a obra literária como um dos modos de exprimir os comportamentos e o pensamento de uma sociedade. A literatura, a criação não é entretenimento gratuito. As obras literárias não estão divorciadas dos tempos e dos homens que as viram nascer mas se são reflexo e imagem da época, são também instrumentos intervenientes no devir da história e fautores desta.

Nesta perspectiva, a literatura pode ser encarada como uma das estruturas da sociedade; é, simultaneamente, resultado do manejo de estruturas verbais, como criação estética, e resultado do jogo de um sem-número de outros elementos, como reflexo e imagem do homem que a fabrica e da época e da sociedade em que enraíza.

A obra literária (e a literatura, em consequência, como conjunto de obras literárias) é também elemento que pode alterar o devir da história; é factor de intervenção, é acto e compromisso com sequências, às vezes insuspeitas.

Neste contexto, encaminhamo-nos já para responder à pergunta — «A literatura portuguesa, expressão de uma cultura nacional?». Jacinto do Prado Coelho em ensaio intitulado «A Literatura portuguesa — expressão de uma cultura nacional» ² — (a que apus eu uma interrogação) inclina-se para uma solução matizada, dúctil, sem rigidez nem dogmatismos.

² Fundação C. Gulbenkian, Paris, 1970.

Não há dúvida que a literatura é, em certa medida, expressão e chave do mundo — do mundo *do aqui e agora* em que o escritor vive e de um mundo de valores (universais?) cuja intemporalidade pode assinalar-se nas chamadas obras-primas.

Parece legítimo «caracterizar» a literatura; parece justificado procurar no conjunto de obras de uma literatura denominadores comuns que a identifiquem. Entretanto, parece também muito arriscado embarcar na aventura de certas caracterizações de uma literatura como expressão de uma cultura nacional. O movimento pendular que oscile entre a confiança ousada e a desconfiança sistemática talvez não leve a um beco que é por definição caminho sem saída. Nestas circunstâncias faça-se alusão breve (o tema poderia ser pretexto de um longo ensaio) às tentativas de caracterização da literatura portuguesa como expressão de uma cultura nacional.

Se admitimos certos pressupostos na generalidade, admiti-los-emos na especialidade, ou seja, se admitimos que a literatura portuguesa é de certo modo expressão de uma cultura nacional, admitimos que a literatura do século XX é, de certo modo, expressão da cultura portuguesa do século XX. Quase sem querer escrevi «cultura portuguesa». Sobre a viabilidade de uma cultura portuguesa ou a existência de uma cultura em Portugal tem-se escrito muito. Parece-me aliás óbvio que toda a cultura, elaborada, concebida, adaptada por um povo, representando os seus comportamentos e modos de pensar e de sentir pode ser adjectivada; no caso de cultura portuguesa, a que representará os comportamentos, os modos de ser e pensar dos portugueses.

Entretanto, em alguns dos que quiseram caracterizar o chamado «génio nacional» o zelo e a imaginação consorciaram-se admiravelmente. Um dos casos paradigmáticos parece-me ser o de Teófilo Braga, a detectar, perseverantemente, tenazmente, o «génio português» nas suas raízes célticas. Mas mais estremado — apaixonado — e sem procurar aparato erudito em que fundamentar a sua explicação do «Espírito lusitano» é Teixeira de Pascoaes.

A conferência da «Renascença Portuguesa», realizada no Ateneu Comercial do Porto em Maio de 1912, é o tes-

temunho e a prova. Teixeira de Pascoaes insere a sua conferência num contexto: «Vê-se que chegou o momento de Portugal reconquistar a sua independência moral, tornando a viver pelo espírito e não pela matéria, o que é só próprio dos povos decadentes». A conferência intitulada O Espírito Lusitano ou o Saudosismo tem um objectivo: «concorrer para a nossa ressurreição espiritual». Decadência, ressurreição. renascimento do espírito da Raça, etc., são palavras-chave do esquema de Teixeira de Pascoaes. Alma pátria, alma portuguesa original, alma lusitana são elementos fundamentais da sua teorização que descreve a fisionomia própria da Raça portuguesa como sendo a fusão, a síntese do carácter ariano e do carácter semita. Teixeira de Pascoaes, delirantemente, radica o sentimentalismo da saudade «no casamento do paganismo greco-romano com o cristianismo judaico» e garante que «Pelo desejo a saudade descende do sangue ariano e pela dor do sangue semita» (pág. 10). Segundo o poeta, «a saudade procurou-se no período quinhentista, sebastianizou-se no período da decadência e encontrou-se no período actual» (pág. 11). Oportunamente havemos de assinalar o significado do Saudosismo, como uma das componentes da Cultura Portuguesa e em especial como uma das correntes mais fecundas da literatura do século XX.

As tentativas de definição da cultura portuguesa, de caracterização da literatura portuguesa, etc., perfilam-se ao longo dos anos — sobretudo desde Teófilo (1884, cfr. Revista de Estudos Livres — citada por J. do Prado Coelho, op. cit., pág. 501) aos nossos dias. Houve, porém, épocas em que dir-se-ia se procurava mais desesperadamente, mais agonisantemente «o espírito da cultura portuguesa». Aconteceu assim nos anos da viragem do século XX. Causas próximas, justificativas de uma espécie de desespero colectivo, a consciência de crise e a necessidade de sobrevivência obrigavam a procurar no «espírito da cultura portuguesa» os valores por que valeria a pena lutar.

Citar Fidelino de Figueiredo (Características da Literatura Portuguesa, 1915) ou Aubrey Bell (Literatura Portuguesa — 1.ª edição, 1924 (?), ou A. Sérgio, ou Agostinho da Silva, ou João de Castro Osório, ou O. Ribeiro, ou R. Ricard, Jorge de Sena, ou António Jorge Dias, ou Francisco da

Cunha Leão é quase obrigação ritual, quando se pisam estes terrenos da Cultura Portuguesa, encarada aliás de vários ângulos e diversas perspectivas. Ironicamente, José Rodrigues Miguéis intitulou de Variações sobre um gasto bordão (cfr. Diário de Lisboa de 7-XI-1963) uma sua crónica--meditação sobre o ser do português e o ser da cultura portuguesa. Não se gaste mais o bordão, até talvez porque ele nos é necessário para esta caminhada. Entretanto, ponha-se em evidência que é sobretudo nas situações de crise que certos elementos aparecem como fundamentais. O cultivo de determinados valores, o recurso a doutrinas e teorizações que exaltem o ser do português surgem, de certo modo, condicionados por conflitos ou situações de perigo ou decadência. Haverá realmente um espírito da cultura portuguesa? Terá a literatura portuguesa, na transição dos anos de 800 para os de 900, revelado esse espírito nas suas componentes fundamentais? Tem-se proclamado a existência duma Weltanschaung, peculiarmente portuguesa ou luso-galaica, condição para um pensamento de alcance universal, cujas raízes estariam mergulhadas na experiência concreta da saudade, logo na vivência da solidão radical do Homem e duma indefinida inquietude. Assim o admitiu Joaquim de Carvalho, assim o pretendeu Álvaro Ribeiro, Ramón Piñeiro e outros. Podemos não aderir a esta concepção, mas é, sem dúvida, «um elemento significativo para a definição da cultura portuguesa». Assim se exprime J. Prado Coelho no já citado ensaio A Literatura Portuguesa — Expressão de uma Cultura Nacional. (pág. 515). Elemento significativo para uma definição da cultura portuguesa, que certa visão do mundo e dos homens a literatura trará em si e denunciará? Qual a visão do mundo e dos homens que a literatura dos anos de 1890 a 1910-15 implica e revela? O Ultimatum desencadeia uma literatura de crise. As reacções são violentas. O Finis Patriae e a Canção do Odio de Junqueiro, publicados em 1891 são a resposta, são a acusação e a sátira desbocadas, carregadas de indignação.

Pela voz de Junqueiro «a voz mais clamorosa e representativa do seu tempo» é combatida a Monarquia (ou mais propriamente os Braganças), a Igreja; neste combate Junqueiro visa atingir e fazer ruir o trono e o altar. A exprobação oratória, a caricatura, o insulto são recursos de que

se socorre; a violência de algumas apóstrofes, a crueldade e a crueza de outras — tudo caldeado no admirável ritmo do seu verso — tornou-o acessível e querido de uma multidão que aprendia de cor excertos dos seus poemas. A Pátria, que é publicado em 1896, estrutura-se em cenas e levanta e movimenta diante de nós um Rei de baralho de cartas e cortesãos que com tudo concordam (o Rei dá tudo aos ingleses — honra, colónias, etc. — para que o deixem em Paz); apenas um puro, um doido que incarna a Pátria aparece como fantasma e pesadelo, a rondar o Paço. Pelas falas deste Diabo irrompe na obra um lirismo trágico que o leva a ultrapassar as fronteiras do meramente político: mas, eis o Rei:

«Sensualismo e patranha, indiferença e vaidade, Gabarola balofo e glutão, sem vontade, Ās vezes moralista, (acessos de moral, que lhes pas-[sam jantando e não nos fazem mal) Eis el-rei. Um egoísmo obeso, alegre e loiro».

O perfil psicológico do Rei é esboçado em circunstâncias várias: quando ouve Ciganus ler os *Lusíadas* — o livro meio rasgado que o Doido trazia consigo, exclama: «parece verso». E quando lhe apresentam o tratado, em que se compromete a dar as colónias aos ingleses, diz:

«O tratado... Uma léria... Enfastia-me já... Mais preto menos preto, a mim que se me dá?!».

Ciganus é o tipo do cortesão cínico; quando o Rei, assustado, pergunta:

«Que quer isto dizer?! Que chinfrineira é esta?!... Que balbúrdia!... que multidões sombrias!... temos [festa!...

Oh, com mil raios! temos festa... Há banzé novo... Que estardalhaço... Um mar de gente! um mar de [povo.

A correr, a crescer... Gritos, uivos, bramidos Era uma vez, marquês!... Pronto! estamos per-[didos!...» A isto Ciganus limita-se a responder: «coisa vulgar, Senhor, emigrantes, miséria».

Magnus, outra personagem da obra, tem esta profissão de fé:

«Sou monárquico... Fui-o sempre!... Inda hoje creio O trono liberal o mais sólido esteio, Do Progresso e da Paz e a melhor garantia Da justa, verdadeira e sã Democracia.

Mas, enfim, se as loucuras alheias...

Desvairamentos... circunstâncias europeias...

Derem de si em conclusão regime novo,

Acatarei submisso os ditames do Povo!»

Só o Doido se lamenta, num ritmo soluçante, conseguido à custa de repetições, de espécies de corte no verso e de irregularidades da métrica. O Doido que chora, por ausentes, as virtudes do português velho, o doido que é o corpo da Pátria, privado de alma... Pelo proscénio, intencionalmente caricaturados, passam «os manganões» dos Braganças: D. João IV, D. José, assim caracterizado («E o Marquês não está? Vê lá... guardas segredo? Então assina. Adeus, pode vir, tenho medo»), D. João VI, D. Luís, etc. O escárnio e a sátira de Junqueiro responsabilizam os Braganças pelo descalabro nacional. Apenas são poupados D. Pedro IV, D. Miguel e D. Pedro V, este de modo a patentear o respeito do poeta pelo malogrado Rei. E só o Doido, voz alucinatória e trágica, se ergue digno e visionário nos caminhos da Pátria. Não se esqueça que este Doido congrega as puras imagens de uma Pátria a redimir e se projecta no Saudosismo e no Modernismo, nos seus anseios de libertação, anti-racionalista, nos sonhos frustrados e angústias que os fecundam. Nobre, Pascoaes e outros devem, neste capítulo, algo a Junqueiro, que foi para Eça «o grande poeta moderno da Península» e para Unamuno «um dos maiores poetas do mundo». (Desconte-se algo na hipérbole de D. Miguel).

No Finis Patriae o poeta expusera e pusera a nu, por meio de quadros e falas, as misérias da Nação: falam choupanas de camponeses, pocilgas de operários, casebres de pescadores, hospitais, monumentos arrasados, estátuas de heróis que acusam o Rei, etc. E este é visado no Caçador Simão e a Inglaterra apostrofada, anuncia-se profeticamente a sua destruição: «hão-de os lords rolar em postas no Tamisa», etc.

Há em cada estrofe, quase simultâneas, latentes, uma compaixão humaníssima pelos que sofrem e uma nítida violência de intenções que aliás se exprimem através de vigorosa e excelente linguagem poética.

Guerra Junqueiro, poeta panfletário, é, às vezes, preso de uma espécie de delírio ou crueldade que se desentranha em excessos e insultos. Outras vezes, contém-se e a quase-mesura da sátira atinge tão certeiramente as instituições ou as pessoas, que os fins visados são conseguidos. É então que a sua poesia realmente se torna Poesia de combate. Junqueiro era senhor de um verbo eloquente e sonoro, de uma extraordinária capacidade de visualização e dominava, com segurança quase diabólica, a arte de esboçar uma caricatura; declamatório e melódico, o seu verbo dá, muitas vezes, vulto à ilusão de nele ter encarnado o espírito da Poesia.

A «vis satírica» que se treinara em A Velhice do Padre Eterno (de 1885) dava seus frutos. Depois de ter atacado virulentamente o Padre Eterno (Gomes Leal atacaria o Filho no seu Anti-Cristo), Junqueiro não conseguiu o que declarara ser seu desejo. «Desentulhemos Deus desse aluvião de areia». Se Deus estava atulhado nos aluviões de areia das simonias, dos desregramentos de costumes do clero, etc., não menos o atulharam poemas como a Velhice do Padre Eterno ou o Anti-Cristo.

Gomes Leal, no Fim de Um Mundo (1900), que sub-titula de Sátiras Modernas, escreve, à guisa de evocação: «termina o século no meio de um apocalipse social; no meio de farrapos de declamações; farrapos luzentes de teorias; farrapos trágicos de esfomeados». Os seus propósitos são declarados em versos da 1.ª Parte do poema que designa de «Processo de Corrupção:

«Como um cirurgião que retalha a escalpelo um ventre escultural, lácteo, gentil e belo como quem fura um odre, assim mundo também — peito imoral e amado — corpo todo azul e de lama estrelado, eu te hei-de retalhar nos teus milhões deitado, carcaça linda e podre».

Como Junqueiro ataca frontalmente os Braganças (veja-se A traição onde em nota se diz: «Esta carta, dirigida ao monarca então reinante D. Luís I, valeu o encarceramento ao seu autor»). No cortejo dos Braganças D. João IV é «um duque imbecil, inábil, um poltrão, D. Afonso VI, o filho excêntrico e demente». E do Rei, Gomes Leal ousa dizer: «Ah! pode haver um rei tão pícaro e pandilha que venda o seu país»...

E dirige-se-lhe assim:

«Mas que te importa a ti a Plebe, e a Sedição, se acaso jantas bem, fazes a digestão, os charutos são bons, é generoso o vinho?...»

E o remate do poema é significativo:

«Na tua mão real manténs amplos poderes.

Tens o Exército, a Lei, aquilo que quiseres,
a Grandeza, o Governo, a Armada, o Parlamento,
o High-life, a Marinha, a Igreja, o Sentimento,
toda a lista geral de bispos e de reis,
a Bíblia, as Tradições, Política, os Quartéis,
e o general Macedo — o teu anjo custódio? —
Eu só tenho uma pena e a força do meu Odio!».

É verdade — diga-se em àparte — que se de Gomes Leal, poeta, apenas nos tivessem ficado estes poemas-panfletos não é provável que o seu lugar na poesia portuguesa fosse aquele a que o livro *Claridades do Sul* lhe dá direito.

O mundo em que vive é um mundo em degenerescência; Gomes Leal denuncia pois quanto é sinal de corrupção nesse mundo do fim do século. Em *Mentiras sentimentais* define assim o casamento:

«Matrimónio exprime hoje uma farsa legal: A operação subtil, comercial, económica, que, eliminando o Amor, triplica o Capital»

e, definindo a liberdade, escreve:

«Liberdade és ainda uma lírica imagem!... Equivales a cada um poder morrer de fome».

A literatura desencadeada pelo Ultimatum (1890) que nos humilhava (retirada obrigatória dos portugueses da região do Chire e da região dos Macobolos) «libertou ódios e armou a máquina da Revolução». Quase só Eça (nas Cartas Inéditas de Fradique Mendes e nas Páginas Esquecidas) propõe em vez do ódio uma reacção construtiva que Antero corroborava, achando que o que se impunha era «moralizar o Estado». Uma situação generalizada de crise sucedia-se a uma fase de quase generalizada euforia. Guerra Junqueiro (em 1874) na «Nota» apensa à Morte de D. João escreve: «O século XIX ligou os continentes pelo telégrafo e os espíritos pela fraternidade... destruiu os dogmas; inventou a locomotiva e abriu o istmo do Suez; resolveu o problema político e formulou o problema social; descobriu a lei das correntes marítimas, a lei da história, a lei das tempestades; com o telescópio viu o infinitamente grande; com o microscópio viu o infinitamente pequeno; sondou os mares, abriu as montanhas, estudou as línguas, examinou as raças...».

Ora uma literatura dá a medida de uma sociedade. É um axioma da crítica. Pois bem — é Junqueiro que continua a expressar-se — «se perguntarmos à literatura do nosso tempo o que é que tem produzido a sociedade moderna, a literatura responderá — Adultério e anemias!».

O pessimismo de G. Junqueiro radica em certa hipertrofia do seu eu, como escritor, e na minimização de autores que valerá a pena citar. Eça, que morre no começo do século XX, deixa como testamento A Ilustre Casa de Rami-

res (1900) que não é propriamente resultado de adultérios e anemias. E aquele que para alguns foi, na aparência, o substituto de Eça, Carlos Malheiro Dias, envereda por caminhos que também não procedem nem desembocam em adultérios e anemias.

No entanto, o menos que pode dizer-se é que as décadas de 1890 a 1900 são tempo de crise — e que há uma literatura de crise nesta época de crise. Neste fim de século, os homens tornaram-se agudamente sensíveis à decadência do país que já à geração de 70 parecera inevitável. Por uma espécie de vontade de sobrevivência e esforço de superação, alguns procuram a solução no cultivo de tendências novi-românticas, neo-garretianas, que alimentem, através do sentimento, a ilusão de ser possível renovar o país: é o historicismo nacionalista. o lirismo sentimental, é o regresso às tradições, etc. Alguns apaixonam-se pelas estéticas decadentistas, desejosos de renovar os quadros tradicionais, sobretudo da poesia, e embarcam numa aventura ameaçada, ameaçada de raiz pelo pessimismo de todas as estéticas decadentistas. Outros ainda refugiam-se num naturalismo que cultivam escrupulosa e sabiamente. O caso do conjunto dos romances de Abel Botelho que constituem a Patologia Social (1891-1919) é neste particular elucidativo. Na síntese de Massaud Moisés (cfr. A «Patologia Social» de Abel Botelho - Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de São Paulo, 1962) o núcleo da obra é representado pela decomposição dos costumes, da sociedade e da família.

Nos anos de 1890, 91 e 92 aparecem três livros muito significativos dos rumos da literatura portuguesa dos finais do século. Os Oaristos — colóquio terno — de Eugénio de Castro, Os Simples de Guerra Junqueiro e o Só de António Nobre.

Os Oaristos são, na pretensão e intenção confessadas do autor, obra revolucionária — revolucionária nos ritmos, no vocabulário, etc. Os poemas que constituem o livro testemunham do decadentismo que por via francesa entra no parnaso português. Aliás, naturalismo, realismo, parnasianismo, decadentismo, simbolismo e outros ismos vêm-nos por influência francesa, como é sabido. Eugénio de Castro quis ser o introdutor do simbolismo em Portugal. No entanto

parece-me que, embora discutível nas suas sumárias definições, há que distinguir entre o simbolismo em que a imagem passa a símbolo e exprime a essência do objecto (Marc Eighldinger) e decadentismo-produto, talvez se possa dizer de contrafacção, em que o metaforismo, pujante, colorido e exótico se substitui ao símbolo e à música indecisa e vaga.

Os Simples de Junqueiro são, de certo modo, a contra--partida do vozear dos poemas-panfletos; com Os Simples fica implícito um regresso à terra, ao canto humilde da gente simples. A. Sérgio, que admirava as telas rústicas de Os Simples, não deixou entretanto de condenar o primarismo do pensamento de Junqueiro e de o considerar como «pitonisa histérica de barricada, grande versejador e pequeno espírito, espirrador de frases vácuas que ainda se admiram por aí além». Os Simples significam o retorno ao terrunho, às tradições, à voz lírica que rusticamente assume as virtudes dos simples. Não poderá conceber-se um denominador comum, por mais absurdo que tal pareça, para ambas as obras? Ambas testemunham de um desejo de fuga. E. de Castro refugia-se no sibaritismo do verbo requintado; Junqueiro parece apontar os caminhos da vida rústica como caminhos de fuga e salvação - fuga do vício das cidades e salvação para o homem que no campo se não corromperá. O esquadrinhador destes anos de viragem do século XIX para o século XX, anos agitados pelo tumultuar das paixões, poderá divisar que o binómio dialéctico revolução-conservação abrange quase toda a criação literária da época. O tradicionalismo e renovação alternam; a reacção (como lhe chama Trindade Coelho) e a revolução apossam-se sucessiva ou simultaneamente dos arraiais da literatura. Trindade Coelho com Os Meus Amores (1901) e In Illo Tempore (1902) representa o regresso ao rústico, ao passado, à pureza da tradição. O sentimento de frustração, a consciência de se viver em perigo, encaminham alguns para soluções nacionalistas. É curioso notar que a ficção histórica, tendente a reconstituir meios e ambientes do passado, se vai acentuando, sobretudo a partir de 1910.

Mas o libelo mais severo contra Portugal, o livro mais triste que se escreveu em Portugal, sobre Portugal, foi talvez o Só de António Nobre. «Isto tu sabes? faz vontade de chorar» — diz o poeta na «Carta a Manuel». Ou ainda: «Anda tudo tão triste em Portugal / Que é dos sonhos de glória e de ambição?» (Despedidas, pág. 114). Dir-se-ia que estes versos ecoam na síntese poético-crítica, com lucidez estabelecida, mais tarde, por Álvaro de Campos: «Pertenço a um género de portugueses / Que depois de estar a India descoberta / Ficaram sem trabalho». Se o Só é uma autobiografia poética — conta e canta «um coração desfeito em tiras» —, o Só é também a biografia de um país, em risco de perder-se: «Quem diria que os moços de hoje são os descendentes portugueses dos navegadores do século XV?»; ou:

«Vês teu país sem esperança Que todo alui, à semelhança Dos castelos que ergueste no Ar?».

A «reconstituição» do país é poeticamente conseguida: as procissões, as lanças dos poveiros, as ladainhas, os nomes das terras e das gentes, a evocação dos poveiros que agora vão «traçando à flor da água» as armas e os barões assinalados, tudo se pode interpretar como uma tentativa desesperada de recriar aquele país que sem esperança todo alui. O «lusitanismo» de Nobre agravou-se aliás no seu testamento poético *Despedidas*. Agora é a perspectiva de um Portugal imperial:

«Ó Lisboa! num século bem perto Quando a África e as Ásias se mostrarem Civilizadas, sem um só deserto, E as esquadras do mundo inteiro entrarem Naquele Tejo sobre o mundo aberto, Para dos grandes ventos descansarem Ó Lisboa (não são glórias quiméricas) Voltada sobre as Ásias e as Américas! Porque é que Deus aqui te pôs à entrada Senão para destinos imperiais?»... Na linha do horizonte perfila-se a esperança do Rei--menino, a esperança sebastianista:

> «Esperai, esperai, ó Portugueses! Que ele há-de vir, um dia! Esperai».

> > (Despedidas, pág. 115)

Enfunam-se as velas do sonho do Poeta.

Camilo Pessanha, cuja obra única— a *Clepsidra*— só foi publicada em 1920 (mas que contém poemas datáveis pelo menos desde 1885 ou 89) diz quase em segredo no poema «Inscrição»:

«Eu vi a luz em um país perdido».

Ver a luz em um país perdido ou exclamar «que desgraça nascer em Portugal» são expressão do mesmo desespero manso.

As soluções para esta crise de desesperança e fé nos destinos do País elaboram-se por modos e vias várias. Houve soluções negativas — as da fuga ou do pranto — fuga ao real para o país da imaginação, pranto de quem se resigna ao desterro. Nesta perspectiva, o *Desterrado* de Soares dos Reis assume ressonâncias sui-generis; Teixeira de Pascoaes chama-lhe a «esfinge da Raça».

De entre as soluções, há as soluções explicitamente confessadas; há as soluções que se adivinham, propostas e pressupostas nas linhas e nas entrelinhas de certas obras; há as soluções sibaríticas de exílio em paraísos artificiais que a literatura pode criar, etc. Veja-se a propósito (e talvez devesse ter sido já citado) o artigo de Manuel da Silva Gaio, inserto no n.º 1 de *Arte* (1895-1896), «La jeune littérature portugaise».

A propósito de *Arte*, e só a título de sondagem e indicativo, assinale-se a existência de cerca de 40 jornais e revistas entre os anos de 1890 e 1914. Publica-se a maior parte em Lisboa e no Porto, mas há-os editados em Coimbra (numerosos), em Viseu (a *Ave Azul*, de 1899), em Braga, etc.

Só um estudo aprofundado da imprensa ligada à literatura, ou da imprensa como literatura, poderá dar imagens que ajudem a definir concretamente alguns dos temas-maiores da literatura e da cultura portuguesas do século XX. O Povo de Aveiro, que em 1894 foi suspenso para reaparecer em 1899, chegou a ter uma tiragem de 35 000 exemplares (com o título de O Povo de Aveiro no Exílio); da «qualidade» e das orientações do jornal avalia-se por este comentário do seu Director, Homem-Cristo — a propósito de uma necessária doutrinação: «Qual doutrina? O que eles querem é porrada!». Mas voltemos ao n.º 1 de Arte, ao artigo «La jeune littérature portugaise».

Fialho de Almeida é o primeiro autor valorizado da revista Arte. Seria, com efeito, lacuna grave não aludir a Fialho quando se trata se não de soluções para a vida portuguesa, pelo menos de descrições da sociedade portuguesa. O autor de Pasquinadas, Os Gatos e Lisboa Galante, etc., faz humoralmente, com paixão e ímpeto, a sátira da sociedade portuguesa. As vezes é demasiado «humoral». acerbo e injusto (vejam-se, por exemplo, certas páginas da Lisboa Galante, como aquelas em que afirma que à senhoril gravidade os portugueses preferem «o sarcasmo escaldante, a grossa hilariedade fradesca, o dichote que se crava como um sedenho no cachaço da vítima» (pág. 17). Eça, mais comedido, não deixou de pôr a nu a suficiência nacional (recorde-se o Conde de Ribamar afirmando que Portugal causa inveja ao mundo) e também não esqueceu certo snobismo que se nos apega (como no caso do Reinaldo do Primo Basílio) e que o leva sistematicamente a dizer mal de tudo quanto é português.

Mas regresse-se ainda ao artigo de Silva Gaio sobre a jovem literatura portuguesa de então. Os autores a seguir citados são A. Feijó, que considera o primeiro representante, entre nós, do parnasianismo; Luís de Magalhães, de quem anuncia a composição do poema «D. Sebastião»; Moniz Barreto, como crítico; Eugénio de Castro cuja obra caracteriza como nascendo da necessidade de «corporizar as suas ideias verbais»; e, finalmente, Alberto de Oliveira—autor das crónicas *Palavras Loucas*, imbuídas de um neo-garretismo que não deixa de verberar, e António Nobre, de quem assinala

o egotismo patológico e anuncia a publicação de um poema, «Regresso do moço Anriques».

Com este assinalar de um artigo sobre a jovem literatura de então não se perca o fio à meada, ou seja, o das soluções explicitadas ou implícitas nas obras literárias daqueles tempos. Uma das soluções construtivas nos seus múltiplos aspectos será a que a «Renascença Portuguesa» vai procurar. A Âguia, que será a partir de 1912 órgão da «Renascença Portuguesa», aparece em 1910 e tem 4 séries até 1932. Afonso Lopes Vieira, António Correia de Oliveira e Teixeira de Pascoaes, todos estreantes em 1897, são os primeiros responsáveis dos rumos da revista; juntam-se-lhe depois, entre outros, Afonso Duarte, Augusto Casimiro, Leonardo Coimbra, Augusto Gil.

O saudosismo de Pascoaes vai agigantar-se como uma religião, com dogmas e ritos; Raul Proença e A. Sérgio, que ao princípio colaboram na Revista, são antes os representantes de um racionalismo iluminista que se não concilia com o irracionalismo do saudosismo. F. Pessoa, que logo se separa, tem caminhos próprios a percorrer e a assinalar, embora nalguns passos pudesse «aproximar-se» dos homens da «Renascença Portuguesa». Afonso Lopes Vieira seguiu a rota que este lema procura exprimir — «reaportuguesar Portugal, tornando-o mais europeu» — e fê-lo sempre com um «apuradíssimo fervor estético». A. Correia de Oliveira, explorando uma temática religiosa e patriótica, que atingiu voga popular, alcançou verdadeira universalidade com O Verbo Ser e o Verbo Amar.

E a Âguia, que é uma das revistas mais significativas dos primeiros anos do século, procura ser veículo do que Pascoaes designou de «escola autenticamente portuguesa: essencial, religiosamente portuguesa» (cfr. n.º 3 da 1.ª série). Neste «essencial, religiosamente portuguesa» está contido algo que o poeta de Maranus considera primordial — a Saudade (a saudade como lembrança e esperança, a saudade como criação e redenção). Dir-se-ia que o poeta queria poeticamente refazer o país e tudo englobava na Saudade — arte saudosista, pensamento saudosista, política saudosista, religião saudosista. A sua obra quase poderia apodar-se de

«ontologia poética da saudade». Com A. Sérgio, ainda na Aguia, travou a polémica que era de esperar — o racionalismo de Sérgio, o seu pedagogismo esclarecido não podiam admitir as posições pascoaesianas. De certo modo prolongam a voz de Pascoaes, cada um com matizes próprios, Mário Beirão — voz épica da terra e da história; Jaime Cortesão — poeta de um franciscanismo naturalista e Afonso Duarte, João de Castro Osório e outros. Assumir o passado no presente era uma das linhas de rumo do saudosismo que assim se projectava num futuro de promessas. Será de interesse anotar, ainda que de passagem, que o teórico deste neo-sebastianismo foi, nas páginas da Aguia, F. Pessoa.

A par, e de certo modo contra o movimento da Âguia, situe-se o integralismo lusitano que teve como órgão a Nação Portuguesa (11 números de 1914 a 1916 sob a direcção de Alberto de Monsarás). O integralismo lusitano proclama-se como um regresso ao passado, mas de cariz realista, sem saudosismos estéreis; será um regresso à tradição que há-de renovar Portugal ou a Nação Portuguesa. António Sardinha é do grupo o vulto literariamente mais vincado e um poeta de inspiração verdadeira. Ao saudosismo plangente de Pascoaes—

«6 minha Pátria, ó túnica de Cristo Jogada e esfarrapada, Ermo da Penitência onde eu avisto A Esperança a gritar desesperada A braços com a Morte»

opõe-se o saudosismo proselítico de A. Sardinha, que é actuante e combativo:

«É Portugal que está chamando a Raça. A pé e às armas, nesta hora baça, que vai romper outra manhã de Ourique!».

(«Exortação» in Pequena Casa Lusitana)

Até agora, nenhuma menção foi feita do teatro, das obras que foram lidas, representadas, aplaudidas, nos anos de 1890 a 1910-15. Só uma investigação sistemática do número de representações, de tiragens, etc., só uma inventariação de temas, só um estudo exaustivo da história do teatro nestes anos poderá servir de base a certas interpretações. A título precário e apenas como perguntas, enunciem-se alguns problemas: D. João da Câmara (1852-1908) foi autor de sucesso com os Velhos porquê? E Marcelino de Mesquita (1856-1919), porque terá sido exaltado o autor de Peraltas e Sécias? Lopes de Mendonça (1856-1913), com Afonso de Albuquerque (1898) terá procurado o herói que fosse resposta a certos anti-heróis da época? E Júlio Dantas (1867-1962), quais os motivos da sua voga e da sua fama? Se a Severa (1901) foi um acontecimento, a Ceia dos Cardeais (de 1902) ainda o foi, e com maior retumbância. Como se justificará o número de edições da obra e as dezenas de milhares de exemplares vendidos? Na carreira de Júlio Dantas — a solenidade portuguesa incarnada — os sucessos acumularam-se. Adaptava-se às circunstâncias? A sua obra ajusta-se ao gosto dos contemporâneos? A Santa Inquisição (de 1910) provará acaso este sincronismo entre o homem e a época?

Quase abruptamente pergunto-me: em que medida é que este teatro revela a temática da época? Em que medida a sociedade contemporânea se revela e denuncia através do teatro? A sociedade portuguesa dos anos de 1890 a 1910-15 (20 a 25 anos de fluxo de vida) seria ainda o que Eça ambicionou pintar? «A minha ambição seria pintar a sociedade portuguesa, tal qual a fez o constitucionalismo desde 1830 e mostrar-lhe como num espelho que triste país eles formam — eles e elas ... É necessário acutilar o mundo oficial, o mundo sentimental, o mundo literário, o mundo agrícola, o mundo supersticioso — e com todo o respeito pelas instituições que são de origem eterna destruir as falsas interpretações e falsas realizações que lhes dá uma sociedade podre» (cfr. carta a Teófilo Braga, 12 de Março de 1878).

Esta sociedade podre parece ser ainda a mesma nos anos em que Carlos Malheiro Dias empreendeu descrevê-la e reformá-la. Assim se tem de concluir do seu desabafo (em *Cartas de Lisboa*, 2.ª série, preâmbulo): «Uma das

características da sociedade contemporânea portuguesa consiste na unânime reprovação de todas as manifestações individuais. A cada um é permitido murmurar em segredo, ao vizinho, uma monstruosidade, mas a ninguém é consentido proclamar em voz alta uma opinião. Desse vício resultam todos os perigos dum regimen social defeituosíssimo, que irremediavelmente deteriora o carácter e faz da criatura humana, nas relações com o seu semelhante, um animal pérfido e pusilânime...».

Terão algo que ver com esta sociedade portuguesa — em forma de reacção e denúncia as prosas alucinatórias e admiráveis de Raul Brandão — um dos maiores escritores de Portugal. As figuras deformadas, a miséria e as sombras, o húmus e os pobres, as ilhas encobertas, as impressões e as paisagens numa admirável visão transfiguradora e fantasmagórica não serão a anti-imagem da sociedade portuguesa? Da sociedade portuguesa que Eça escalpelizou — uma sociedade contente com a sua constituiçãozinha, com o seu Reizinho (enquanto o teve) —, uma sociedade degradada a que Eça chama de choldra, «choldra que é portuguesa, só nossa, toda nossa!» (vide Carta a Oliveira Martins, Paris, 1892 ed. Obras, vol. III, Lello, pág. 625). Uma sociedade, no entanto, impante de pergaminhos e embófias, que caricaturalmente, pode projectar-se no Raposo de A Reliquia, que assina: «Raposo português, d'aquém e d'além-mar».

São anos de encruzilhada, de confusão e de naufrágio os anos de 1890 a 1910-15. A Literatura denuncia e revela as situações, os problemas e as angústias daqueles anos de viragem do século XIX para o século XX. Procuram alguns soluções que podemos grosso modo designar de tradicionalistas, procuram outros soluções de renovação, menos ligadas ao passado. O pessimismo agrava no entanto as condições de serena procura, e as soluções implícitas ou propostas pelas obras literárias, dentro de variado naipe de posições, surgem quase sempre como utopia ou frustração. Há de vez em quando propostas realistas. Assim, a de Eça (em Notas Contemporâneas): «Eu digo que Portugal, nesta época em que não pode fazer conquistas, nem tem já continentes a descobrir, deve esforçar-se por ganhar um lugar entre as nações civilizadas pela sua educação, a sua literatura, a sua

ciência, a sua arte, provando assim que ainda existe porque ainda pensa. Fomos grandes pelo que outrora fazia as nações grandes — a força; procuremos tornar-nos fortes pelo que hoje faz as nações grandes — a ideia. Foi esta a superioridade que eu desejei à minha Pátria».

Na floresta de utopias em que se perdiam muitos, na confusão e no caos em que todos se comprometiam, haveria solução para o caso português? Quais os *projectos* que a literatura vai denunciar e revelar? Abruptamente (o comentário justificará esta escolha) leia-se, quase a despropósito, o 1.º poema da *Mensagem* (que está datado de 8/12/1928):

«A Europa jaz, posta nos cotovelos: De Oriente a Ocidente jaz, fitando, E toldam-lhe românticos cabelos Olhos gregos, lembrando.

O cotovelo esquerdo é recuado; O direito é em ângulo disposto. Aquele diz Itália onde é pousado; Este diz Inglaterra onde, afastado, A mão sustenta, em que se apoia o rosto.

Fita, com olhar esfíngico e fatal, O Ocidente, futuro do passado.

O rosto com que fita é Portugal».

O rosto com que fita é Portugal. Que imagens vão passar pela retina destes olhos? Que imagens vão construir os homens que de 1915 em diante, assumem, acaso, cada vez mais trágica e lucidamente, a consciência de responsabilidades futuras? Utopias e 5.° impérios? Sonhos e paraísos artificiais? Refúgios e desertos onde em autognose se determinem por caminhos de salvação ou de perdição? Poderá a literatura portuguesa do século XX ser expressão cabal das inquietações do homem? Documentará a literatura portuguesa do século XX o cabedal de euforias e de sonhos, de projectos e de angústias, de malogros e frustações do homem português do século XX?

Maria de Lourdes Belchior