

A República e as Letras



BIBLOS

REVISTA DA FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DE COIMBRA

LITERATURA DE INTUITOS NO TEMPO REPUBLICANO

RESUMO

Desde o Tricentenário de Camões até ao Estado Novo, o tempo republicano da literatura portuguesa é dominado por sucessivas vagas de arte interventiva, por entre variações ideológicas de nacionalismo ou de franciscanismo e riscos estéticos de ênfase expressiva ou de didactismo.

Críticos e escritores do início do século XX, integrados numa corrente vitalista e emancipalista, assumem a designação «literatura de intuitos» para distinguir o programa estético-ideológico a que obedecia a sua arte de actualidade e de intervenção, com uma missão ética e social, comprometida no combate de ideias e nas movimentações políticas - em nome de opções “progressistas” (republicanas e maçónicas, por vezes também socialistas ou anarquistas). Tendo conseguido tornar-se dominante na primeira década do século XX, essa corrente literária deu inegável contributo para o advento da República.

Nos primeiros anos da República, cedeu posições em favor doutra corrente – também neo-romântica, também maioritariamente de autores republicanos, mas cultivando diferente «literatura de intuitos». Trata-se do movimento saudosista, cujo discurso oracular e profético ambiciona promover um messianismo lusíada de condução da Humanidade à utopia universal das novas Índias da Justiça, da Beleza e do Amor.

Com o advento da Grande Guerra, altera-se a dinâmica do campo literário português, onde se dá a erupção do Primeiro Modernismo e de manifestações de Vanguardas artísticas (cujos intuitos eram bem outros!...). Começa então a impor-se nova dominante neo-romântica – também de «literatura de intuitos», mas agora em trincheira adversária (tradicionalista, contra-revolucionária, católica, neo-monárquica).

No ocaso da I República, há ainda espaço conjuntural para certas metamorfoses de progressista «literatura de intuitos», especialmente em torno da *Seara Nova*.

PALAVRAS-CHAVE: intervenção, emancipação, nacionalismo, franciscanismo, utopia social, Neo-Romantismo

THE LITERATURE OF INTENTS DURING REPUBLICAN TIMES

ABSTRACT

In the Republican period between the Camões Tricentennial and the establishment of the New State, Portuguese literature was dominated by successive waves of interventionist art which oscillated in ideological terms between nationalism and Franciscanism and in aesthetic terms between expressiveness and didacticism.

Early 20th century critics and writers who were part of a vitalist and emancipatory current adopted the designation “literature of intents” to emphasize the ethical and social mission of their aesthetic-ideological program. Their art was engaged in the struggle of ideas and in political movements that were “progressive” (Republican and Masonic, and in some cases also socialist or anarchistic). This literary current achieved a position of dominance in the first decade of the 20th century, and gave an important contribution to the advent of the Republic.

In the early years of the Republic, it lost some ground to another neo-romantic movement, which also included Republican writers, although engaged in a different “literature of intents”. This was the nostalgic movement, whose oracular and prophetic discourse aimed at promoting a Portuguese messianism that would lead Humanity to the universal utopia of the new Indies of Justice, Beauty and Love.

After the beginning of the Great War, the dynamics of the Portuguese literary field changed, with the emergence of the First Modernism and of artistic vanguards (whose intents were quite different). A new neo-romantic current began to assert itself – it was also a “literature of intents” but on the opposite side of the trenches (traditionalist, counter-revolutionary, Catholic and neo-monarchical).

At the end of the First Republic there was still room for certain metamorphoses of the progressive “literature of intents”, especially around the journal *Seara Nova*.

KEYWORDS: intervention, emancipation, nationalism, Franciscanism, social utopia, Neo-Romanticism

1. Um tempo de literatura «de intuitos».

De algum modo, toda a literatura é «literatura de intuitos» – mesmo aquela que tacitamente ou programaticamente, com mais sofisticado esteticismo ou com mais notório desprendimento de consciência artificial, aparenta entregar-se ao puro ludismo da fruição expressiva.

Nem a reivindicação de um compromisso ético na criação e comunicação literária consegue impor uma barreira estanque entre os intuitos heterotéticos e os intuitos autotéticos, pois à ética da literatura de intervenção pode contrapor-se uma ética do esteticismo – a qual, aliás, vela por vezes uma modalidade de *engagement* ideológico *à rebours*, como acontece no período aqui em causa, desde Eugénio de Castro até ao epigonismo do converso Alfredo Pimenta.

Porém, quando escritores e críticos passam a arvorar ostensivamente o lábaro da «literatura de intuitos» e essa reivindicação ou qualificação passa a surgir com um índice insólito de frequência, então há que reconhecer que tal designação ganha nesse período um valor caracterizante e demarcante. Ora, assim acontece no campo literário português pelos alvares do século XX.

Com efeito, «literatura de intuitos» é uma expressão que críticos e escritores do início do século XX, integrados numa corrente vitalista e emancipalista, utilizam nos jornais, nos magazines e revistas – e depois nas recolhas em livro – para distinguir a sua produção literária e o programa estético-ideológico a que ela obedecia. Para distingui-la em mais de um sentido: desde logo para a caracterizar, mas também para a contrapor a outras orientações e/ou práticas que se haviam evidenciado no fim-de-século – e ainda para afirmar o seu valor primacial na relação dialéctica com a circunstância histórica do Homem ocidental e sobretudo da sociedade portuguesa.

Assim, essa corrente repudiava a legitimidade da literatura como jogo formal e mero gozo artístico, e até punha em causa a pertinência da autonomia da arte; e, ao invés, promovia uma literatura de actualidade e de intervenção, com uma missão ética e social, empenhada na subversão dos modelos tradicionais de mentalidade e de comportamento, comprometida no combate de ideias e nas movimentações políticas - em nome de opções “progressistas” (republicanas e maçónicas, por vezes também socialistas ou anarquistas).

340

Por outro lado, reagia contra o esteticismo simbolista, contra as tendências decadentistas e contra a involução abstencionista de alguns mestres do século XIX. Visava o Ramalho Ortigão que do ímpeto para-republicano na crítica de costumes sociais e de hábitos mentais derivava para uma reserva conservadora que porventura lhe era conatural; mas visava também o Fialho de Almeida seguidor republicano da Geração de 70, que derivava dos tentames naturalistas e do ímpeto fundibulário n'Os Gatos para um céptico rebuscamento de juízo e estesia. Denunciava sobretudo os vezos de apostasia dos grandes mestres da poesia panfletária ou tribunícia de emancipação: o Gomes Leal do génio intempestivo e iconoclasta que, após ter difundido a sua palinódia finissecular da «poesia da Revolta» em favor da «estética do Mistério», a caminho da reconversão mundividente e literária, se dispunha a, por via ocultista e por refundição do *Anti-Cristo*, ir ao encontro cristão com «o Grande Reparador»; e o Guerra Junqueiro vate da Liberdade e da Pátria, idolatrado como espécie de neo-Camões teofilescos, que, após a reorientação trágica do profetismo cívico na *Pátria* (1896), dava sinais alarmantes de subsumção do progressismo social e do redentorismo republicano numa utopia neo-franciscana de messianismo civilizacional lusiada e colocava no seio da liturgia cosmogónica da *Oração ao Pão* (1902) e da *Oração à Luz* (1903) um pampsiquismo dolorista em busca de redenção ético-metafísica pela fusão de Prometeu e Jesus – num «Cristo» cósmico proto-teilharadiano!...

Sirva de exemplo o zelo dos primeiros periódicos onde se manifesta a combativa dinâmica de grupo da corrente vitalista e do poeta – João de Barros – que depressa conquista a dianteira nessa corrente.

Logo ao encorpar, em 1902, a intervenção crítica do jornal *Resistência*, em sucessivas recensões de livros de versos contemporâneos, João de Barros abre fogo, primeiro, sobre a *Oração ao Pão* de Junqueiro: acicatado pelo espinho duma decepção só comparável à admiração nutrida pelas obras oitocentistas do «nosso maior Poeta vivo», invectiva o mito tolstoiano que se fora construindo à volta da nova imagem física, da vida, das congeminações e do prometido *Livro de Orações* do último Junqueiro; mas sobretudo protesta contra o «discurso nebuloso e o estilo deliquescente» que, agravando o «mau» exemplo dum Tolstoi apesar de tudo coerente, corresponderiam na *Oração ao Pão* à lamentável descrença no Progresso humano e ao «misticismo de-

sorientador e infecundo» que em breve receberia resposta condigna — anunciando assim a *Oração da Fome* de Nunes Claro, e pensando sem dúvida num ataque isomorfo àquela desfiguração sentimentalista e verbosa da verdadeira atitude mística e da genuína herança anterior que em breve Manuel Laranjeira e depois António Sérgio recriminariam em Junqueiro e nos seus caudatários neo-românticos de todos os sectores.

A *Revista Nova* (1901-02) desde o primeiro número leva por diante o projecto de crítica contundente às situações dominantes na inércia do campo literário. Nesse número inaugural, sob o pressuposto avançado por Mayer Garção de que a crise social gangrena a arte como tudo o mais em Portugal, o diletantismo e a glorificação oficial, exponenciais em Júlio Dantas, são acerbamente visados por Nunes Claro, Fernando Reis e Afonso Gaio, enquanto Costa Carneiro estende essa reprovação veemente a Marcelino Mesquita e à decadência do teatro em Portugal; por outro lado, se Lopes d'Oliveira condena, além do diletantismo de escritores novos, a restrição da actividade literária à Arte pela Arte contra o axioma tolstoiano da arte em prol da união fraterna dos homens, por seu turno Sílvio Rebello, João de Barros e Nunes Claro particularizam a invectiva e as inferências judicativas. Toma um à sua conta a evolução «patológica» de que Gomes Leal daria provas (em *O Estrangeiro Vampiro*, no *Fim de um Mundo*, n' *A Morte do Rei Humberto* e em *Kruger e a Holanda*); sentencia, outro, o «crime» de apatia ou acomodação de Junqueiro, Ramalho e Fialho, num tempo de agonia pátria em que se impunha ressurgir «a nossa nacionalidade e a nossa Arte»; outro, ainda, ataca o militarismo e a mediocridade artística de Abel Botelho.

No segundo número da *Revista Nova*, Manuel Laranjeira enquadra e como que fundamenta idêntico fervor iconoclasta, com a sua apologia de uma «Arte Nova» oposta ao espírito do esteticismo finissecular (aliás dado quase por ultrapassado). Trata-se de uma Arte simbólica que, ao invés do Simbolismo, não confunde «símbolo com mistério, com tudo o que há de vago e nebuloso». «Sendo, pois, a Arte o símbolo da Vida e não o indefinível da vida», a Arte Nova será o resultado evolutivo do caminho seguido já por Zola e sobretudo por Ibsen, Strindberg e Hauptmann; terá de ser «positiva, orientada por um determinismo bio-anímico»; e, assim concebida, «a Arte entrará numa larga fase de humanidade», será útil como «pujante estímulo da Vida».

Empolgando-se com estas convicções, Nunes Claro retoma a denúncia da involução de Ramalho Ortigão (tida por acaciana), e Fernando Reis acomete o prestígio crescente de Malheiro Dias – até porque, segundo ele, esse escritor (que, talvez porque autor do melhor romance sobre o malogro do programa reformista da Vida Nova martiniense às mãos do insurreccionismo republicano, era atrevidamente julgado medíocre e inoriginal) difundiria um «romantismo» que se torna indesejável quando se alheia da análise crítica das realidades sociais mais chocantes.

Com acrescida justificação doutrinal, Manuel Cardia ataca o pessimismo, o passadismo e o esoterismo cabalístico de Afonso Lopes Vieira n' *O Poeta Saudade*. No seu juízo, sendo embora artista primoroso, Lopes Vieira estava, como os «simbolistas e decadentes», longe da concepção «actual» de poesia, vitalista e emancipalista, de que Cardia adianta temática e imaginário: «cabe-lhe um papel militante, essencialmente viril: cantar a Vida, as forças da natureza, a fecundidade do esforço. (...) A maternidade, a semente, o amor — para espalhar pela Terra; as injustiças sociais, a dor dos que não têm pão e as lágrimas dos que não têm afectos — para que o Bem frutifique!»

Depondo, aliás, mais como crítico social e vocacionado pedagogo sobre o problema de «As companhias infantis», o próprio João de Barros pronunciara-se de modo afim sobre as relações entre o Belo e o Bem e sobre as funções da Arte (deixando também entrever a vaguidade exaltante que o emblema «Vida» terá na poesia neo-romântica desta corrente): «artistas encaminhando as almas para a perfeição, mostrando-lhes o infinito horizonte de Bondade em que os olhos podem repousar e ensinando-lhes que, no dia em que a Vida for glorificada e respeitada, a Humanidade terá alcançado, finalmente, esse Futuro que todos nós sonhamos!...»

O mesmo João de Barros padroniza, no terceiro número da *Revista Nova*, o exercício de crítica e moralidade sobre a vida literária portuguesa. Vendo a arte afundar-se entre nós em «triste e aviltante decadência», caustica quantos malogram a realização possível do ideal de «Arte humana e sentida»; e ressalta, na base dos conselhos a «Os artistas novos», vários pontos de doutrina estética: a exigência simultânea de sinceridade, de simplicidade e de ultrapassagem do egotismo, a inspiração naturista e a intenção moral, a boa-consciência de «vanguarda»

esclarecida e profética. Enquanto um fragmento do estudo «psico-estético» de Manuel Laranjeira sobre o estatutário Augusto Santo particulariza as incidências do monismo haeckeliano na estética vitalista, Tomás da Fonseca extrapola o intuito ético-social num veemente confronto — «À luz do gás» — do sonho de redenção pelo «progresso» com os fantasmas da ignorância e da miséria circundantes (numa espécie de glosa jacobina, em prosa apelativa, da prospecção deambulatória dos signos da modernidade e dos seus custos, descoberta em Cesário Verde). Costa Carneiro e Fernando Reis ocupam-se da avaliação consequente da produção literária e teatral coeva; e Mayer Garção continua o ataque cerrado aos valores oficiais, em especial ao academismo (agora evocado por prémio atribuído a Sousa Monteiro).

Seguidamente, ao lado do desenvolvimento dos contributos de Laranjeira e de Tomás da Fonseca, ou de expansões dreyfusistas de Mayer Garção, João Grave reitera a concepção moralista (laica) da arte. Depois, Mayer Garção equaciona «As questões sociais e a nova arte», de modo a pregar que «a Arte é um apostolado social», entusiasmando-se com o que julgava estar a tornar-se uma remontante corrente universal, atacando a Arte pela Arte e seus seguidores parnasianos ou simbolistas (alheados, como Régnier, da problemática social e encasulados nas preocupações formais) e a louvar-se na exemplaridade do depoimento do poeta neo-romântico Fernand Gregh em recente inquérito do jornal francês *Le Temps*. Subsidiariamente, Nunes Claro lança novo ataque à amorfa e «vendida» literatura dominante em Portugal, incapaz desse vibrante *engagement* moral e social; em contrapartida, Fernando Reis louva panfletos em verso de José Augusto de Castro, escorado na presunção de que «a Arte tem este condão: basta que seja sentida para ser Arte — isto é, que toque as lutas da terra (...)».

Por isso, no penúltimo fascículo de *Revista Nova* Fernando Reis prossegue na defesa da arte interventiva (estigmatizando, entre os condenados do passado, simbolistas e «decadentes») e Ernesto da Silva ergue, em torno de Zola, o clamor da «arte social», enquanto Sílvio Rebello como que faz a ponte entre os contributos de M. Laranjeira e de Tomás da Fonseca ao conciliar, numa atitude de imediatos reflexos literários, a denúncia da injustiça social e a aceitação da «justiça da vida».

Na derradeira saída da *Revista Nova*, Mayer Garção continua a fustigar duas pragas correlatas — o meio intelectual estéril e asfixiante

e o diletantismo literário; e Álvaro de Castro, visando particularmente Jorge Colaço, estende às artes plásticas o pronunciamento justo que os seus companheiros vinham exercendo sobre a vida literária. Mas cabe aí a Fernando Reis e a João de Barros consolidar as pressuposições estéticas e os critérios de axiologia histórica.

Ao mesmo tempo que crê que «O movimento é a Força e a Força é o progresso» e que «o essencial é expurgar dos homens a sua tara doentia que um final de século derramou», Fernando Reis defende uma arte identificada, numa inflexão teofiliana do legado naturalista, com o «elemento inconsciente da tradição e do meio» e com a estética popular («Pois dizer que o Povo é inesteta é um erro!»). Essa arte seria sempre uma arte de apostolado moral («Primeiro que tudo a Arte tem de advogar a Bondade») e de incidência social, mas em perfeita compatibilidade com um sentido vitalista e hedonista da existência humana («A Vida fez-se para viver, para a felicidade, para o prazer, e não para a tortura, nem para o martírio; e a Literatura assim como toda a Arte em geral tem de ser filosófica mas clara e emocional»).

Por seu turno, João de Barros dava sequência a contributos alheios de posicionamento histórico-literário, sintonizando-se com o evoluir anti-esteticista da literatura de expressão francesa a partir dos últimos anos do século XIX: embora abstendo-se agora de referir a tendência do «Naturisme» (Saint-Georges de Bouhélier, Maurice Le Blond, etc.), a do «Humanisme» (Fernand Gregh) e outras menores, João de Barros regozija-se, a propósito de *Les Quatre Saisons* de Stuart Merrill, com a evolução consonante de gente grada do Decadentismo e do Simbolismo; e faz a apologia do que em França ficará como a poética simples dos homens de boa vontade. Os juízos de João de Barros continuavam a derivar do profetismo neo-romântico, axial na imagem paradigmática de Poeta: «Um Poeta é, no fundo, um Apóstolo. As influências externas é que podem modificar e, por vezes, anular essa tendência.»

Entretanto, este sector da vida cívico-cultural primonovecentista vai produzindo e promovendo uma nova poesia lírica e uma nova ficção dramática e narrativa em congruente equação com tais pronunciamentos críticos. É, no fundo, uma literatura militante que retoma a tradição crítica e mobilizadora da poesia tribunicia e da narrativa naturalista e, ao mesmo tempo, lhe dá feição neo-romântica ao serviço de novas temáticas, mais ousadas no plano da emancipação cultural

das consciências e da emancipação político-económica dos cidadãos. Tendo conseguido tornar-se dominante na primeira década do século XX, essa corrente literária deu inegável contributo para o advento da República.

Depois da implantação do novo regime, com boa parte dos seus escritores chamados a desempenhar cargos político-administrativos e alguma desmotivação dos desígnios interventivos, cedeu posições em favor doutra corrente – também neo-romântica, também maioritariamente de autores republicanos, também cultivando a seu modo utópico uma «literatura de intuitos», mas de diferente nível e orientação. Trata-se, então, do movimento saudosista, cujo período áureo de doutrinação estética, de animação artística e sobretudo de criação literária (tão fulgurante quanto torrencial) coincide com os primeiros anos da República – e que, em discurso oracular e profético, pretende neles promover não só a regeneração da grei lusíada por via da palingenesia cultural, mas logo um messianismo lusíada de condução da Humanidade a novos estádios de aproximação à utopia universal das novas Índias da Justiça, da Beleza e do Amor.

Nos anos da Primeira Grande Guerra, com todos os seus factores de crise, altera-se bastante a dinâmica do campo literário português, onde se dá a erupção do Primeiro Modernismo e de manifestações de Vanguardas artísticas (cujos intuitos eram bem outros!...) e, por outro lado, começa a impor-se nova dominante neo-romântica – sempre em prol de uma «literatura de intuitos», mas agora em trincheira adversária (tradicionalista, contra-revolucionária, católica, neo-monárquica) do combate de ideias e do compromisso literário. Nem falta nessa frente de literatura lusitanista de intuitos a tentação dirigista e discriminatória que grassara entre os jacobinos e libertários do início do século – nomeadamente com o vigoroso cuidado de António Sardinha em denunciar o ilegítimo sibaritismo estético de conversos ou neófitos no combate neo-monárquico, decerto visando em particular Alfredo Pimenta.

Subsequentemente, nos ensaios e na crítica de António Sardinha não deparamos apenas com aquela difidência que toda a poética neo-romântica — desde a lhanza moralista de um António Corrêa d'Oliveira até ao requinte artístico de um Afonso Lopes Vieira — haveria de alimentar perante as posições de «Arte pela Arte». Encontramos também, e com gradativa intensificação, a sistemática denúncia do esteticismo,

desde a desvalorização do Decadentismo *fin-de-siècle* até à condenação das metamorfoses contemporâneas da «religião da beleza».

Em 1917, o louvor das *Ilhas de Bruma* de Afonso Lopes Vieira dá-lhe ocasião para discernir que, se no «erro cosmopolita» dos jovens que persistem em admirar «o dandismo estético dum Oscar Wilde ou dum Jean Lorrain, por exemplo», vai «um poderoso anseio de aristocratização pela beleza!», o certo é que «a beleza em si não basta, quando uma razão humana se lhe não junte e a obrigue a palpitar com a carne da nossa carne e com a alma da nossa alma». Na estética desejável, pela beleza se traduz «o amor de Deus, o amor da Terra, o amor do Sangue», ao passo que o gosto da «beleza pela beleza é um dos aspectos típicos do materialismo do século que passou».

Em 1920, figurando-se legatário de «O espólio de Fradique» no exílio de Badajoz, flagela o dandismo da «literatura doente dos últimos cinquenta anos» (apesar de tema «superiormente tratado» e guindado a uma mitografia onde Lord Brummel convive com Luís da Baviera e com Baudelaire), olhando-o como forma agravada dessa «ausência gostosa de *afirmação*» que é o «renascimento» de Fradique e outros, sobretudo quando coligado ao pessimismo e ao «diabolismo».

No primeiro lustro dos anos vinte, A. Sardinha flagela repetidamente o epigonismo das doutrinas da arte pela arte e «a infundável récuca dos “Kamtchatkas” de salão», nomeadamente o esteticismo de Alfredo Pimenta, que julga o exemplo acabado de tal vício de «histrionismo literário», de «alexandrinismo» sociocultural e de «*bric-à-braquismo* literário». Mais vale a quente «inspiração» humana, mesmo de autores como o Manuel Ribeiro «aureolado da quimera vermelha de Lenine», do que o «narcisismo arcaico do fauno de Mallarmé», apanágio dos que declamam «num histrionismo cantante as árias desbotadas dos terraços da Decadência».

Mais tarde, A. Sardinha julga avultado o capcioso vício dos que, «no frenesim sensualista» do tempo, se adornam com um falso espiritualismo; e dedica, por conseguinte, todo um alentado artigo à desmistificação da «Religião da Beleza», avatar contemporâneo da concepção estética do Renascimento, embora mais proximamente «derivante da concepção individualista da Vida, elaborada por Jean-Jacques Rousseau». Egotismo estético, «derradeiro e estilizado fruto do desvario individualista», essa religião da beleza é também um torpe «misticismo estético»

pós-romântico. Assim, o esteticismo contemporâneo tem dois componentes: «a fome ilimitada do “indefinido” e da “sensação”, e o amoralismo egotético do artista ou do que comunga com ele em tão requintado culto».

No ocaso da I República, em embate com essa frente contra-revolucionária ou em conjuntural associação a ela (por fugaz equívoco de *Homens Livres*), há ainda espaço conjuntural para certas metamorfoses de progressista «literatura de intuitos», especialmente em torno da *Seara Nova*.

2. Antecedentes oitocentistas: tensões do republicanismo em expansão e literatura como síntese moral da nacionalidade.

Sintomaticamente, o intelectual que as imprevistas circunstâncias da vitória da revolução republicana em 1910 catapultarão para a presidência do Governo Provisório do novo regime é um mal-amado da Geração de 70, que desempenha nas inflexões finisseculares da literatura portuguesa papel fulcral – mas muitas vezes, *malgré lui*, ideologicamente e esteticamente ambíguo. Sem embargo de se erigir em pontífice lusitano do Positivismo, Teófilo Braga procede a delongada prossecução do Romantismo, na sua quase fundacional e influentíssima empresa de nacionalismo cultural; e este, por seu turno, torna-se nuclear no seu republicanismo, até por lhe permitir exemplarmente ser, como depois o republicanismo de muitos neo-românticos, ideologia de simbiose do projecto emancipalista oriundo das Luzes com o Tradicionalismo nacional de inspiração romântica.

Por outro lado, o processo de alteração da problemática herdada pelo Terceiro Romantismo, pelos mentores e protagonistas do movimento disruptivo das Conferências Democráticas de 1871 e pela subsequente «Geração Nova» de escritores realistas e naturalistas, logo estudada por Sampaio Bruno, incide prioritariamente sobre o tratamento dos temas da decadência nacional e da modernidade, bem como da menoridade periférica de Portugal em relação à Europa do «mundo moderno».

De facto, actualizando a desafortunada tradição dos «estrangeirados», o empenhamento de Antero de Quental e dos seus parciais na apologia da modernidade determina a análise e a proposta de superação da decadência nacional à luz da racionalidade científica e pragmáti-

ca; e esta, por sua vez, dita uma deslocação conceptual da decadência, entendida agora já não só, nem sobretudo, como declínio de grandeza pretérita, mas como atraso em relação ao modelo moderno de Homem e de Sociedade, de Saber e de Progresso, de emancipação da Consciência e de implantação da Justiça social.

Ora, esse modelo – em função do qual se devia moldar a modernidade filosófica e no seio do qual se havia de gerar a Revolução (cultural e social) como Revelação do «cristianismo do mundo moderno» e a proudhoniana libertação ética do mundo – não é para Antero e outros (mesmo o segundo Eça de Queirós e o primeiro Ramalho Ortigão, aderentes ao Positivismo), nem utópico, nem atópico. Tem já um trajecto histórico de realização ascensional, desde o Renascimento até à prossecução do legado do Iluminismo; e tem um espaço próprio de realização. Mas, naquele trajecto histórico Portugal e o Império só são considerados como signos de pioneira participação e de trissecular desencontro e depressão; quanto ao espaço de realização da modernidade científico-sociológica, ele está na Europa transpirenaica e não, obviamente, em Portugal.

O tópico da idolatria pela modernidade dessa Europa e do complexo de exclusão ou marginalidade de Portugal conhecerá mesmo os seus episódios de auto-reflexividade irónica noutra fase posterior da chamada Geração de 70. No período da República demoliberal, como nas décadas seguintes, o legado da geração de 70 será objecto de bipolares apropriações: recuperação, por parcial leitura, para doutrinas e modelos políticos de nacionalismo anti-liberal, com as variantes do restauracionismo integralista e do autoritarismo salazarista, ou apropriação, em antípoda leitura parcial, por doutrinas e militâncias políticas de progressismo emancipalista, com as variantes de republicanismo socialdemocrata (tipificado pelo grupo da *Seara Nova*) e de internacionalismo marxista.

Aliás, **o fim-de-século literário (com sectores ainda presuntivamente progressistas, mas prevalentemente reaccionário)** buscará, perante o devir epocal dos próprios representantes da geração de 70, outros mestres que não Antero para pensar Portugal no mundo moderno e outros modelos que não Eça e Cesário para a representação literária de Portugal. Com um referente simbólico compartilhado – Camões –, cujo culto cresce na segunda metade de Oitocentos em proporção simétrica à

crise de confiança nos destinos da Nação –, os mentores serão Oliveira Martins e Teófilo Braga, e os modelos literários serão, parcialmente desfigurados, Camilo e sobretudo Garrett.

Quantos no fim-de-século se empenham em comandar ou ilustrar o reaportuguesamento da literatura e, por esse meio, a renacionalização de Portugal, exaltam-se na identificação com Garrett (Silva Gaio nas *Primeiras Rimas*, António Nobre no *Só*, Alberto de Oliveira nas «Cartas da última hora», onde lança a designação de neogarretismo, e nas *Palavras Loucas*, Alfredo da Cunha e Trindade Coelho na «Apresentação» da *Revista Nova*, o Afonso Lopes Vieira que chama *Versos Lusitanos* aos poemas de *Náufrago* e que o próprio Alberto de Oliveira cognomina «neo-Garrett», etc.). Uns mais do que outros, todos são executantes nem sempre fiéis da herança garrettiana – não só no que deveria decorrer da sua proteica modernidade artística, mas também no que deveria actualizar o seu patriotismo cívico –, dado o desequilíbrio evasivo com que lhe sobrepõem um historicismo sem relação dinâmica com o presente e uma idealização regressiva desse presente, mal sintonzada com a historicidade social.

Esses novos bardos do fim-de-século têm suas pretensões de vates, que se ressentem do magistério do Oliveira Martins da dramatização ominosa da *História de Portugal*, embrionária desde 1872 no seu ensaio sobre Camões (remodelado em 1892 no livro *Camões, Os Lusíadas e a Renascença em Portugal*), e – como tão pertinentemente assinalou António José Saraiva – do Oliveira Martins em presta discordância com a doutrina anterior sobre as causas da decadência nacional e sobre o modelo científico e pragmático da modernidade europeia (transpirenaica) como sentido único do progresso do Homem em sociedade. Ora, cedo tendo defendido, ao invés, que o afastamento desse «espírito moderno» não tinha de significar um atraso, pois merecia ser visto como legítima afirmação de personalidade colectiva a desenvolver-se em sentido diferente (o da individualidade heróica), Oliveira Martins prossegue no fim-de-século a busca de uma feição peculiar do sentir português na historicidade do sebastianismo, na fortuna de *Portugal nos Mares* e nas biografias heroicizantes de Nun'Álvares e da Ínclita Geração.

Ao mesmo tempo, o fim-de-século segue o magistério do Teófilo Braga da naturalização determinista do *Volksgeist* lusitano, do na-

cionalismo cultural e dos consequentes poemas compilados na *Alma Portuguesa*.

De ambos esses mestres – um, por expectativa de catástrofe e salvação cesarista, outro por propaganda de sedição anti-brigantina e anti-clerical – vinham matizes reabilitadores inscrever-se sobre a imagem decadentista de Portugal, tal como da narrativa coeva das campanhas africanas (onde, à semelhança do queirosiano Gonçalo Mendes Ramires, se quer ver então um campo de reabilitação e desforço nacional). Em ambos esses mestres o fim-de-século gostou de encontrar e seguir ilustrações nacionais do tópico hegeliano e comteano do “grande homem”, agora refractadas à luz dos *heroes* de Carlyle ou dos *representative men* de Emerson.

De facto, as comemorações do tricentenário da morte de Camões serviram não só a apologia da reeducação (republicana) das camadas dirigentes numa nova mentalidade de honradez, civismo e amor à grei, mas também de máquina de guerra contra a Monarquia, contra a família real e contra o constitucionalismo liberal... Comportaram até uma vertente táctica de denúncia dos “inimigos do interior” (que, note-se, será reversamente adoptada mais tarde pela reacção contra a República jacobina), explorando um paralelo entre as situações políticas de 1580 e 1880, mas postulando esta diferença: os inimigos da Pátria agora eram portugueses e agiam no próprio coração institucional do país.

«A democracia portuguesa conta uma data gloriosa, que é o começo de uma era nova: o dia 10 de Junho de 1880.» -, assim se encarregava Teófilo de fazer o imediato balanço das comemorações do Tricentenário de Camões e de, no cap. XIV do livro *História das Ideias Republicanas em Portugal* publicado nesse ano de 1880, deduzir «a lição do Centenário» para uma consequente acção individual e grupal. Teófilo enfatiza o carácter nacional e democrático do projecto e o alcance patriótico e cívico, consciencializador e emancipador, da sua realização, amplificada e diversificada, mas manifestando «a mesma aspiração política – a revivescência nacional pela república».

Antecipando, afinal, o que predominantemente ocorrerá no tempo do agonizar da Monarquia e no tempo da República demoliberal, o Tricentenário de Camões (e, em menor escala, as outras celebrações centenárias do fim-de-século) deu origem a inúmeras, mas em geral medianas ou medíocres, criações literárias, algumas de efervescência

conjuntural (caso do drama histórico *Camões* de Cipriano Jardim), outras de notoriedade imediata e destinadas a persistente e boa recepção crítica (caso do poema lírico-epicizante *A Fome de Camões* de Gomes Leal), outras então ignoradas ou depreciadas, mas posteriormente alçapremadas (caso de «O Sentimento dum Ocidental» de Cesário Verde, esbatido no loquaz convencionalismo literário das colaborações multigeracionais da plaquette portuense *Portugal a Camões* – “Publicação Extraordinária do *Jornal de Viagens* comemorando o Tricentenário do cantor dos *Lusíadas*”).

Assinale-se que nessa publicação, aos olhos de hoje tornada tão relevante por acolher a insólita obra-prima de Cesário, o insuspeito Adolfo Coelho baixava a fasquia do alcance indutor das comemorações, concluindo com uma espécie de denúncia sergiana *avant la lettre* dos profetismos lusíadas que iriam proliferar na viragem do fim-de-século para o primeiro quartel do séc. XX: «A obra de Camões é o testamento histórico da nossa nacionalidade; essa é a sua verdadeira significação. Retemperemo-nos nela, não para sonharmos que podemos ter ainda qualquer grande iniciativa na obra da civilização, mas para reflectirmos em nós os grandes movimentos das ideias e dos factos das nações-chefes.». Em contrapartida, Guerra Junqueiro reformulava o seu profetismo cívico no próprio seio da militância republicana, não só em sentido de visão trágica do destino de Portugal (*Pátria*, 1896), mas também em sentido de superar a coacção apocalíptica pelo milenarismo civilizacional e pelo messianismo lusíada.

Com efeito, Junqueiro sofre então o influxo de Oliveira Martins, que ali ratificava serem «os artistas, os poetas, os primeiros que exigem da alma moderna essa apoteose [de Camões]; porque a arte, precursora e profética, tem o condão de acordar no espírito os mais íntimos, os mais secretos, os mais belos sentimentos de que ela se compõe», e que depois cada vez mais acentuara o gosto evocativo de quanto na História pátria ilustrasse o *ethos* nacional como heroísmo moral e individualização grandiosa. Também íntimo de Sampaio Bruno, sobretudo por alturas da concepção e redacção da *Pátria*, e tocado pelo diálogo intelectual com a sua «navegação gnósica» desde o fim-de-século até aos primeiros lustros de Novecentos, Guerra Junqueiro é porventura o primeiro escritor português a fazer reverter em favor de novo messianismo lusíada o profetismo universalista que Bruno desentranhara da

original exploração da simbologia do Encoberto (para Bruno o herói encoberto «não é um príncipe predestinado. Não é mesmo um povo. É o Homem.»). Guerra Junqueiro procede a uma translação nacionalista dessa prognose antropológico-metafísica e historiosófica; e antecipa o novo messianismo lusíada de que Pascoaes se fará paladino e que, depois de modulado pela poesia neo-romântica saudosista, se tornará na *Mensagem* pessoa pelo menos um dos vectores semântico-pragmáticos principais que algumas leituras detectam na sua simbolização da Consciência universal.

Segundo poemas, alocuções e artigos de opinião de Guerra Junqueiro, o Povo português – religioso, idealista e sonhadamente activo –, após haver unificado o globo pelas Descobertas da Navegação, assumirá agora «um papel preponderante na unificação suprema, mais alta e mais nobre, das consciências e dos espíritos». Ora, em que circunstância motivacional surge o fundacional anúncio dessa convicção? Pois justamente em texto de 1893 destinado a alocução em controverso encontro luso-espanhol de notáveis e tribunos do republicanismo! Embora não tivesse podido comparecer, Guerra Junqueiro dá a conhecer o discurso profético sobre o advento de uma era eudemónica para toda a Humanidade e a missão bandeirante que pela segunda vez na História caberia ao Povo português... certamente só após a revolução republicana. Eis o passo fulcral desse texto, que haveria de ser relançado nas *Horas de Luta* de 1924, pela mão de Mayer Garção, oriundo da falange de publicistas, críticos e poetas da corrente primonovecentista do Neo-Romantismo vitalista e emancipalista:

«E, enquanto dormíamos, outras nações menos idealistas e mais práticas, menos visionárias e mais inteligentes, completaram a nossa sublime epopeia de milagre e de aventura, de heroísmo e de fê, extraindo dela, em proveito humano, tesouros infinitos de ciência e de riqueza, de civilização e de progresso.

Mas [...] também essa obra naturalista, principiada na Renascença, acaba hoje por sua vez na repugnante materialidade utilitária das apodrecidas sociedades do nosso tempo. [...]

Um mundo agoniza, adivinhando-se na penumbra a gestação atormentada do mundo novo que há-de vir.

Como será esse mundo? Para o Ideal e pelo Ideal. A ciência vai convergir, em último termo, numa grande síntese religiosa, e a paz no mundo e a ordem na humanidade serão definitivamente implantadas,

não pelas cifras dos economistas, não pelas revoltas da anarquia, mas sim pelos heróis e pelos santos dessa nova e soberana igreja universal. [...] E é para esta fase da história humana que eu creio firmemente na ressurreição necessária e providencial do génio idealista [de Portugal], cabendo ainda porventura à mesma raça que unificou o Globo, na ordem material, um papel preponderante na unificação suprema, mais alta e mais nobre, das consciências e dos espíritos.»

3. A reacção irónica da modernidade estética à crise do fim-de-século e a literatura de redentorismo republicano.

Pelo fim-de-século, no quadro de uma reacção mais lata contra o Positivismo e o Cientismo, o campo literário deixa-se invadir e dominar por uma vivência outra da **crise**: no estrato doravante prevalecente secundariza-se ou reverte-se a significação política e dinástica da crise e altera-se a significação social da crise, para sobrelevar a crise existencial de uma geração de 90 maioritariamente com outros interesses e problemas e com outras orientações mentais e literárias.

O campo literário é abalado pelo dissídio entre a modernidade científico-sociológica (de matriz iluminista e desenvolvimento utilitaristo-burguesa) e a modernidade estética pós-baudelairiana ciosa da sua irónica autonomia. Sob esse abalo, conhece todavia substancial renovação, em que se impõe uma dominante esteticista e cosmopolita, individualista e elitária, antimimética e «novista», partilhada por um Decadentismo mais alastrante e por um Simbolismo mais profundo e mais restrito.

Tal não obistou, porém, a um paralelo surto de tendências neo-românticas, mais radicado, afinal, no húmus da realidade (histórica, sociológica, cultural) portuguesa. Na verdade, nalguma da nova literatura portuguesa do fim-de-século a estesia de crise decadentista já não se desdobra na superação simbolista, mas antes ora se mescla com uma poética de reacção neo-romântica, ora com uma recidiva de poética tribunícia, implicando muitas vezes autores de diferentes orientações políticas em inadvertidos ou inevitáveis equívocos estético-ideológicos. No quadro de uma estética que secundariza o rigor artífico ou a beleza formal e, desde o anterior Carlos de Lemos ao tolstoiano e neo-franciscano Jaime de Magalhães Lima, abjura do tendencial fingimento poético arvorado pelo Decadentismo e pelo Simbolismo em

favor da «emoção sincera e expressão fácil», o surto neo-romântico do fim-de-século também faz manobra de diversão perante a crise através da panaceia rústico-patriarcal, tão promovida pela aura d' *Os Simples* (do Junqueiro republicano), e da moda de recuperação castiça contra o francesismo e demais importações culturais – como, desde os «Poetas Novos» de 1892 exemplifica Trindade Coelho, tão politicamente progressista nos seus opúsculos de pedagogia cívica e no *Manual Político do Cidadão Português*.

Aí se cultivava um fervor de nacionalismo artístico-cultural e histórico-político (para cujo investimento ideológico e imaginífico, aliás, a África portuguesa começava a ganhar importância), porque o fundo mais sério dessa reacção literária é a crença na existência e no alto valor do génio autóctone (espírito nacional ou alma pátria) – que, derivando da doutrinação de Teófilo Braga, e removendo do centro de referências o exemplo europeu de modernidade científica e sociológica, se volve simultaneamente em fundamento e em tópico do lusitanismo literário e assim incuba proliferantes derivações nas primeiras décadas do séc. XX.

Afinal, essas tendências dos novos tempos derivavam já da década de 80, quando alguns dos “eruditos” da *Geração Nova* – Consiglieri Pedroso e José Leite de Vasconcelos, Adolfo Coelho e Carolina Michaelis de Vasconcelos, Martins Sarmiento e Alberto Sampaio, Rocha Peixoto e Sousa Viterbo, etc. –, apoiados nos saberes e métodos do “germanismo” e do Positivismo, respondem à problemática difusa da crise de identidade nacional buscando, por via intuitiva e por pesquisa etnográfica e filológica, arqueológica e mitológica, uma base antropológica e etnogenética para a caracterização da portugalidade e a fundamentação do *Volksgeist* ou alma nacional. No contexto finissecular, Teófilo Braga e os discípulos do seu tradicionalismo lusiada que se queriam progressistas no plano político associam a essa demanda a apologia interventiva e sediciosa de uma utopia redentora, por vezes tentada pela radicalidade libertária anti-burguesa, mas quase sempre apostada na redenção burguesa através da revolução republicana – enquanto outros escritores, com presença mais extensiva e mais qualificada no campo literário, e afinal de superior representatividade periodológica, retiravam orientações conservadoras do mesmo magma teofiliano.

Por detrás das diferenciações nominais e circunstanciais, verifica-se a confluência sistémica das várias propostas neo-românticas finisseculares e constata-se que quase todas acabam por acompanhar, mas em disparidade compensatória, os esteticismos decadentista e simbolista na oposição à modernidade científica, técnica e sociológica. De facto, Decadentismo e Simbolismo ostentavam requintadamente esse litígio em nome do dissídio baudelairiano entre tal modernidade e a modernidade artística – autotélica e irónica. Por seu turno, aquelas tendências neo-românticas, com diferentes compromissos ideológico-sociais e com vias diversas de (in)congruência na pragmática literária, sentiam-se movidas por peculiares motivações de heterotelismo afectivo, moralista e nacionalizante, para **reagir contra a prossecução “estrangeirada”, europeizante, do legado iluminista e do modelo utilitarista de progresso burguês.**

A crise do Ultimatum e as convulsões subsequentes só vieram avolumar esse processo de reacção, também no campo literário. Porém, também é verdade que, em virtude das campanhas e dos confrontos propiciados pelas comemorações dos Centenários e pela crise do Ultimatum britânico e suas sequelas, não só uma série de intelectuais e escritores relevantes aderem ao **redentorismo republicano**, como o movimento republicano ganha acelerada dinâmica de propaganda e agitação – passando, **com legitimação ideológica nacionalista**, da atitude de pedagogia eleitoral à prática do evangelho insurreccional, menos “revolucionário” politicamente e socialmente do que se dizia e, como a literatura mostrará, afinal **compatível com o tradicionalismo imperial e com o surto epocal de fervor africanista.**

É notório que o choque do Ultimatum, logo seguido da convulsão do 31 de Janeiro e dos desastres do sistema monárquico-liberal na bancarrota do Estado e na implosão do rotativismo partidário, vem ao mesmo tempo agudizar o sentimento de decadência nacional, fazer retroceder as propostas de explicação e de reacção aos reducionismos políticos e encorajar o ilusionismo da retórica adversarial – quer anti-britânica, quer antibrigantina – e o correspondente discurso da oratória tribunicia e da literatura panfletária (especialmente restituindo a Guerra Junqueiro e a Gomes Leal o fascínio demagógico de sacerdotes cívicos, para que tantos outros sem os seus dotes se lançassem).

Como confirmarão certas metamorfoses dos esteticismos finisseculares no Modernismo de *Orpheu* e de *Presença*, a literatura portuguesa fica a dever ao Decadentismo e, sobretudo, ao Simbolismo não só um precioso espólio de transposição simbólica, de figuração metafórica e de encanto fónico-rítmico, mas também uma nova consciência da literatura como artefacto textual e da alteridade da língua literária, uma dignificação da poesia perante a tendência ancestral para o confessionalismo e para o madrigalesco sem mediação estética, um maior peso da inteligência e da vontade no processo de criação literária, a defesa e a prática sortilega da estética da sugestão. Mas essas e outras altas qualidades eram indissociáveis de uma imagem do escritor e de uma pragmática da literatura que depressa se tornam chocantes perante o agudizar da crise político-social portuguesa e perante a **urgência de erradicar a abstenção esteticista e de propugnar a função militante da arte**.

O novo contexto da viragem do século revela-se contrário à figura paradigmática do «esteta» e as novas correntes de escritores mostram-se indisponíveis para o correlato ritual de distanciamento aristocrático no exibicionismo *snob* e no requinte *dandy*, tal como para os estratagemas de intervenção no funcionamento institucional da literatura segundo os paroxismos da originalidade e para a ostensiva valorização musical e grafemática dos significantes, para os apuros rítmicos e versificatórios, para as estranhezas sintagmáticas, vocabulares e sufixais, para os jogos de aliterações e sinestésias. Mais do que efeito de saturação, o nítido refluxo que na charneira entre o século XIX e o século XX sofrem o Decadentismo e o Simbolismo corresponde a uma preferência pela tradição nacional contra o gosto cosmopolita e a uma opção pelo empenhamento patriótico, moral e político da literatura **contra os princípios da arte pela arte**, contra a subrogação da vida pela arte, contra a colocação da natureza na dependência da arte, contra a recriação da existência segundo modelos artísticos.

Entre o Ultimatum e o Regicídio vão-se avolumando as pressões de *engagement* e as solicitações de legitimação por poéticas neoromânticas, contra a boa consciência abstencionista dos «novistas». Chegam **tempos de poeta-cidadão e de escritor-guardião da Pátria** – em contraste com as opções dos melhores autores da geração de 90. Por isso, ao lado da nova hegemonia literária do fim-de-século, que cabe ao Decadentismo e ao Simbolismo nos planos da doutrina, da crítica e

da criação poética, bem como ao lado do primeiro surto de alternativa neo-romântica tradicionalista, não deixam de florescer e alastrar, em termos de sociologia da edição e da leitura, dois outros tipos de literatura, ambos torrenciais e com intuitos políticos, que reagem aos abalos da consciência cívica nacional e reflectem a agitação multitudinária pelas propagandas ideológicas (mormente as de índole republicana, socialista e anarquista): a **poesia de circunstância, militante e sediciosa**, que recicla como pode e como convém a tradição retórica de “Romantismo social”, e a **ficção romanesca também «social», que mistura como pode programa naturalista e atavismos sentimentais e oratórios**.

Toda essa facúndia militante – da qual, não menos que das recriações esteticistas e lusitanistas, **se ausenta a cidadania de racionalidade crítica proposta pelos “estrangeirados” da Geração de 70** – só ganha qualidade estética quando os seus caminhos se cruzam, temporariamente (como na fase primonovecentista de Afonso Lopes Vieira, culminante nos versos de *Conto do Natal*) ou episodicamente (caso do *Para a Luz* de Pascoaes, em 1904), com verdadeiras vocações poéticas. Mas, mesmo quando não encontra tão dotados intérpretes, esta literatura de intuitos progressistas ganha outra densidade de implicações temático-formais quando, pela mão de João de Barros e seus companheiros da *Revista Nova* e da *Arte&Vida*, se inserir no sistema de valores de uma nova corrente – a do Neo-Romantismo vitalista. E após a implantação da República a força das circunstâncias políticas e sociais provocará inflexões no próprio compromisso literário, em particular no concernente à “Questão nacional”, pois quase proscreve os radicalismos libertários em favor do canto patriótico, da reconversão remozante do tema da decadência da grei, enfim da representação literária de Portugal própria de uma refundação da nacionalidade.

Desde a *Revista Nova* à *Arte & Vida*, desde *Amor e Liberdade a Luz e Vida*, desde *As Quadras do Povo* ao *Almanaque d’O Mundo*, desde *A Rajada* à *Academia Portuguesa*, para o Neo-Romantismo vitalista empenhar-se na **convocação literária à insurreição política** e promover a violência revolucionária, não era necessário que a produção poética assumisse sempre o carácter panfletário de congéneres *Seditiosa Verba* e que, como essa proclamação libertária de Edo Metzner, se colocasse sob o signo do apelo estentório ao golpe cruento — «É necessário sangue! O sangue é que redime!»

4. Principais alterações do campo literário português no primeiro quartel do século XX.

4.1. O período do Neo-Romantismo e a literatura como questão de cidadania e de patriotismo.

Para o horizonte actual de leitura crítica o primeiro grande acontecimento literário do nosso século XX é, sem dúvida, a emergência do movimento modernista de *Orpheu* a meio da segunda década. Os próprios vectores preponderantes da evolução ulterior da literatura euro-americana e portuguesa corroboram essa primazia do Modernismo, marcando o primeiro quartel do século XX com o selo da fulgurante inovação. Mas visto mais de perto, quer globalmente nos movimentos preponderantes, quer nos pormenores das linhagens colaterais, esse período surge sobretudo como prolongamento do século XIX (tal como acontece na problemática cultural e sociopolítica). Na literatura portuguesa, como na generalidade das literaturas europeias, o “século XIX” não terminou em 1900, de acordo aliás com uma conjuntura sociocultural que só entra em colapso com a I Grande Guerra. Do último quartel do século XIX quase tudo – autores e orientações estético-literárias – teima em persistir, ora para epigonalmente se arrastar e extinguir, ora para se metamorfosear na nova dominante neo-romântica.

De facto, desde a viragem do século as tendências neo-românticas intensificam-se, consolidam a sua diversificação em correntes correlatas e não se limitam a provocar um refluxo do Decadentismo e do Simbolismo, antes se impõem como variáveis de um estilo epocal prevalecte. Nem as metamorfoses daqueles estilos epocais esteticistas acolhidas pelos escritores de *Orpheu* e de *Presença*, nem o Modernismo e as revivescências epigonais que o circundam, evitam que a **nova hegemonia periodológica** caiba, por todo o primeiro quartel do século XX, a uma ordem de literatura neo-romântica, partilhada por três correntes, com uma poética comum, mas cada uma com seu subsistema temático-formal – a corrente vitalista, que prepondera no primeiro decénio, a corrente saudosista, que se avanta no segundo até ao desenlace da Grande Guerra (ao mesmo tempo que, em círculos mais restritos do campo literário, irrompe o Modernismo), e a corrente lusitanista, que se reconstitui e prevalece desde então (ao mesmo tem-

po que o Modernismo persiste e evolui em novos espaços do campo literário).

Sem cairmos no erro de lermos a literatura como mero reflexo especular da dinâmica histórico-social, não custa reconhecer que **para as correntes neo-românticas a prática literária é questão de cidadania e de patriotismo** – exercício e escola de cidadania, sentido e culto da nacionalidade – e que, nessa conformidade, modulam literariamente as limitações mais determinantes e os projectos mais percucientes das forças político-ideológicas que à época se opõem nas questões conjunturais mas escondiam um parentesco profundo: a obsessão dos binómios decadência/regeneração pátrias e tradição/revolução, os matizes do nacionalismo e da religiosidade, a confiança redentorista na instrução, as malhas que o Império tecia e as miragens da compresença europeia, a nostalgia agrária e a sedução das modas urbanas, a conexão entre exuberância na oratória cívica e retracção nas medidas transformadoras das estruturas sócio-económicas.

Compreensivelmente, essas correntes neo-românticas convergem nas concepções sobre o processo de criação poética e as funções da literatura, nos critérios de apreciação crítica, na imagística e no estilo.

Contra o autotelismo da arte finissecular, revertem ao moralismo, à interpelação profética, ao *engagement* de exígua transposição estética (intervenção didáctica ou panfletária). Contra os prenúncios finisseculares da assunção modernista do fingimento poético, regridem à teoria expressivista e à valorização equívoca da sinceridade. Em lugar da estética finissecular da sugestão, retomam o discurso torrencial e a poética da sobreabundância emotiva, que arrasta para uma prática de incontínência verbal e de derrame sentimental. Empenhadas na intervenção formativa, mas aparentemente alheias à “perda da aura” na condição do escritor e da arte na época da reprodutibilidade técnica, reavivam o mito do poeta inspirado e vate – rasgo que, em conjunto com a exaltação nacional, se projecta na geral exploração da figura paradigmática de Camões.

Na sequência do repúdio do esteticismo, as correntes neo-românticas invertem as relações finisseculares entre natureza e arte. Confundem-se no pendor de empobrecimento e transparência da metáfora e do símbolo. Em nome da autenticidade expressiva e da suficiência da “mensagem”, empenham-se num regresso à linguagem da

tradição oitocentista e aos seus estilemas preferidos, à ênfase de interrogações retóricas e exclamações, de polissíndetos e anáforas. Por vezes, num dos factos socioculturais a estudar pela pragmática da literatura, internam-se nos domínios do *kitsch* – tanto ao tudo apostarem num discurso militante esteticamente diminuído pela previsibilidade dos tópicos temáticos e da dicção enfática, quer ao deslizarem para as compensações sentimentalistas e as evasões pitorescas.

4.2. Anti-esteticismo e heterotelismos: princípios (ideológicos) virtuosos e consequências (estéticas) nefastas.

Repudiando as noções esteticistas de Arte como subrogação da Vida, o Neo-Romantismo pretende incorporá-la, sem perda de dignidade, no quadro comum das actividades interpessoais do Homem e oscila, por vezes à beira do paradoxo, na colocação hierárquica da Arte perante a Vida.

A oposição às concepções e à axiologia da Arte pela Arte — que já reconhecemos como património comum das correntes neo-românticas, para as quais «é falsa toda a Estética que não se fundamenta na vida como vida» — recebe permanentemente o afirmativo complemento de um heterotelismo estético. Esta opção neo-romântica julga dignificar a Arte como expressão das modalidades da vida enquanto nobre utilidade, como «misticismo novo» de bem servir — quer na acepção prosélita de espiritualismo ortodoxo e de restauração nacionalista, quer na de refontalização ôntica e de messianismo cultural, quer na de emancipação vital e de revolução social. Assim se faz do Poeta oficiante e coadjuvante da Criação divina, profeta na proclamação de «todas as indignações sociais e patrióticas», apóstolo na edificação dos espíritos dentro do ideal religioso e nacional – mas a partir das virtualidades (e dos riscos) da prossecução, por inclinação originária e/ou por vontade programática, de funções elementares da literatura, de acordo com uma pré-baudelairiana poética expressivista.

O próprio profetismo do verbo inspirado e o próprio poder da imaginação criadora (na libertação do sentido ou na invenção do real verdadeiro) só se afirmam no Neo-Romantismo sobre a concepção vivencial da criação artística e sobre o tropismo de manifestação da experiência interior do sujeito literário. A psicofania, que já distinguiu (para o melhor e para o pior) o movimento romântico, volta a alastrar na

poética e na escrita neo-românticas, enquanto versão afectiva do *Gemüt* novalisiano.

Se não assistimos a um pleno relançamento da egolatria romântica, reencontramos (após o hiato dos estilos não-românticos) a indiferenciação entre criar e viver, a equipolência entre arte e existência — ramificando-se em confissão do eu, transmissão dos sentimentos do escritor, e em apelo ao leitor, busca da coincidência sentimental entre autor e leitor. De um modo ou de outro, deparamo-nos com a actualização da obra de arte como meio, e não como fim, implicando a exploração redundante e trivializante da língua literária, de molde a suscitar no leitor emoções análogas às que o poeta experimentou.

A poesia neo-romântica queria-se, por isso, uma «arte humana», como Manuel Laranjeira a concebia (embora lamentavelmente não tão equidistante da arte pela arte e das degradações didáctico-popularistas como ele defendia): «a arte pela verdade, a arte pela justiça, a arte pela vida, a arte para enobrecer e melhorar os homens» e, enfim, matizando este heterotelismo, uma arte para «Lançar os homens na mesma efusiva comunhão de sentimentos, criar a unidade da alma humana».

Abandonando a primazia pós-baudelairiana da estética da sugestão e a suspeição sobre o confessionalismo, o Neo-Romantismo retoma a tradição romântica de confiança na autenticidade da vida anímica individual e na legitimidade de um discurso de sua expressão directa, bem como de aposta no abandono emocional e na comunicatividade apelativa. Assim, a poesia neo-romântica corre mesmo o risco de, em favor da retórica afectiva, prejudicar quanto o melhor Romantismo, sobre os suportes da doutrina da imaginação criadora e da concepção idealista das relações entre Eu e Mundo, já legara de moderno senso da autonomia da arte. Agora, a efusão poética é manifestação colaça (se não produto) do sentimento e do desejo de comunhão afectiva; revê-se na função elementar de conforto humano, na partilha da vibração emocional.

A aspiração a um alto registo de instigação profética e de visionarismo coabita, *nolens volens*, com práticas expressivas de pendor mais evasivo. Ora quando não pode ou não quer manter com tenacidade o confronto leal, mas lúcido, com o mundo e o compromisso de nele intervir, ora quando a própria generosidade de partilha humana e solidariedade social parece exceder os meios racionais e pragmáticos, a literatura neo-romântica abandona-se nas asas da fantasia e substitui

os dados imediatos da realidade empírica pela compensação ou pelo estímulo de um horizonte quimérico — num processo, porém, que tanto pode ser de funcionalidade evasiva como catalítica.

Em geral, porém, e sem perda de congruência com a sua concepção expressivista do fenómeno literário, o Neo-Romantismo vê na poesia, pelo seu poder de sugestão emocional, meio privilegiado de moralização suprema e de solidária rectificação dos males sociais. Até nos escritores de matriz estética mais exigente essa orientação se manifesta, de modo que todas as tendências neo-românticas poderiam nesse sentido aderir ao rasgo de Afonso Lopes Vieira, quando erguia no título d' *O Pão e as Rosas* o pendão da indissociabilidade do Bem e do Belo, que logo uma quadra preambular sentenciosamente explicitava: «Homem que passas, sombra de tristeza, / lavrador da roseira e da seara: / colhe na terra da tua alma clara / pão de Bondade, rosas de Beleza».

Assim, como boa parte do Romantismo matricial (de Shelley a Hugo, de Wordsworth a Lamartine, de Keats a Mickiewicz, de Vigny ou Manzoni a Herculano...), o Neo-Romantismo acentua na imagem do Poeta a missão de mestre ético-social, de guia político e espiritual, de arauto com linguagem repassada de sabedoria e de visionarismo. O empenhamento dos escritores neo-românticos — republicanos ou anti-republicanos — na comunhão humana e na instigação profética mostra que eles julgaram cumprir-se segundo a auto-representação como apóstolos, coroada pela faceta mais importante do seu privilégio e da sua missão: tendo-se por porta-voz, quando não por encarnação simbólica, da alma pátria, o autor neo-romântico auto-representa-se como profeta da Grei nacional. De novo o rebate de consciência cívico-cultural do “esteta” Afonso Lopes Vieira, por alturas da Grande Guerra, podia padronizar a atitude paradigmática do escritor neo-romântico no tempo republicano: cioso de que a sua atitude artística não «fosse tomada por lamentável egoísmo de letrado, alheio à Dor da sua época», o poeta das *Ilhas de Bruma* não menos convicto se mostra de que a mais nobilitante missão cívica que lhe pode caber seja a de ajudar «a exprimir a Alma Portuguesa».

Os escritores neo-românticos dos vários quadrantes não são insensíveis aos riscos de empobrecimento artístico a que a poética heterotélica sujeitava os seus textos de criação lírica, narrativa e dramática. Por isso, num tempo em que alguns deles procuravam corresponder às

funções ético-sociais e cívicas da literatura ainda sob o signo do legado de Ruskin – como exemplarmente acontecia nas diferentes fases ideológicas de Afonso Lopes Vieira, todas animadas pelo nobre ideal de educação da grei na piedade franciscana e no culto da beleza à maneira de Ruskin –, é elucidativo da consciência daquele problema este alerta que, logo por 1902, a proverbial lucidez de pensamento de Manuel Laranjeira lança no ensaio «A forma em Arte»: «o grande problema da educação estética, moral, social, científica, consistia em fazer ascender as multidões às culminâncias da vida psíquica e não em apeiar a Arte do altíssimo plinto onde o Homem a entronou. [...] É por isso que John Ruskin, esse sonhador que será eternamente amado, se enganava quando, numa febre de justiça, num ímpeto de revolta contra a pirâmide esmagadora, sofrendo do sofrimento dos desgraçados, pedia uma Arte para o Povo; o que ele devia reclamar, o grande idealista, era um Povo para a Arte.»

Em plenos alvares do novo regime político, até M. Teixeira-Gomes – esse representante de certo patriciado republicano, logo solicitado a servir na diplomacia mais delicada e depois chamado à mais alta magistratura, mas cujo timbre literário permanece entre o hedonismo e o esteticismo – escreve (no diário *A Luta*) em favor de «Educar pela Arte», a propósito de livro infanto-juvenil de um Afonso Lopes Vieira sempre coerente com o princípio «É forçoso fazer renascer a poesia didáctica – em bases puras de estética».

Não é, pois, por acaso, nem apenas movidos por ardor ideológico de anti-obscurantismo, ou só por generoso propósito de promoção humana dos cidadãos, ou por mero gosto intelectual da inovação pedagógica, que – desde a viragem do século e ao longo de toda a Primeira República, desde as campanhas de alfabetização (pelo Método João de Deus e com as Escolas Móveis Casimiro Freire) até às universidades populares e outras modalidades de extensão lançadas pela Renascença Portuguesa, desde João de Barros e João de Deus Ramos até ao reformismo seareiro de Faria de Vasconcelos ou de António Sérgio, desde Afonso Lopes Vieira a Agostinho de Campos – os principais mentores e criadores literários das três correntes neo-românticas, ao mesmo tempo que pensam a Arte como «suprema reveladora da evolução colectiva» (João de Barros), se empenham na discussão dos problemas políticos, técnicos e pedagógicos da Educação, propõem soluções e promovem os

meios da sua execução – na comunicação social, nos debates académicos e públicos, até nos cargos administrativos e governativos. Mas não é menos significativo que, como noutras oportunidades demonstrei para o João de Barros de *A Nacionalização do Ensino* (1911), *A República e a Escola* (1914) e *Educação Republicana* (1916), esse labor intelectual e interventivo surja em correlação discursiva com os pressupostos e as tendências da sua condição literária.

4.3. A primeira hegemonia neo-romântica: a corrente vitalista.

Como atrás ficou assinalado, por 1901-02 evidencia-se o surto da corrente vitalista, cujo ascenso e domínio abrangeu o resto de decénio. Irradia a partir de um núcleo de escritores e críticos republicanos (em geral, também maçons), de extracção urbano-burguesa, que se agrupam, segundo um eixo Lisboa – Coimbra, em torno de João de Barros, Mayer Garção e Sílvio Rebelo, com extensão portuense polarizada por Manuel Laranjeira. Embora acompanhe tendências coevas da cultura e da literatura francesas, internamente parece também indissociável do relançamento do PRP, da reorganização do movimento operário e das bolsas de agitação anarquista.

Com seu **fundo naturista e emancipalista** e o espírito jacobino com que pretende derrubar pelo livre-pensamento a religião instituída e substituí-la pela «religião da Humanidade», desenvolve-se por dinâmica reactiva e subversiva – contra a atmosfera sociocultural do fim-de-século, contra o influxo deletério do Decadentismo, contra o fantasma da recuperação ultramontana, em prol da revolução anticlerical e antibrigantina. Marcada pela ambivalência doutrinária de mestres como Teófilo Braga, Ricardo Severo e Basílio Teles, oscila por vezes entre duas linhas de ruptura – o voluntarismo nietzscheano e as reivindicações socialistas e libertárias. É no âmbito desta corrente que a literatura portuguesa primonovecentista se interliga com as actividades de ensino e propaganda relacionadas maioritariamente com os centros republicanos e com as associações operárias; mas o contributo mais invulgar que esta corrente neo-romântica traz ao devir das ideias e à mudança de sensibilidade na cultura portuguesa é, sem dúvida, a sobreposição do vitalismo à herança iluminista e positivista (ou, afinal, à vontade de não abjurar tal herança), com suas injunções tão contrárias à nossa tradição

na vivência do tempo e do desejo, na visão do amor e da mulher, na valência da acção e da morte, etc.

Esta corrente vitalista manifesta-se na criação de revistas (*Revista Nova*, *Arte&Vida*, etc.) ou na apropriação literária de outras (como a para-carbonária *Mocidade*), na larga penetração em jornais (sobretudo órgãos republicanos, como *O Mundo*, de Lisboa, *A Resistência*, de Coimbra, e *O Norte*, do Porto), na profusa edição de livros, de números-únicos e de opúsculos periódicos em verso e prosa (como *As Quadras do Povo* de vários autores, ou os *Comentários* de Joaquim Manso). Com o advento da República, enquanto boa parte dos seus escritores são chamados a funções político-administrativas, em especial na área da Instrução (João de Deus Ramos e João de Barros, Augusto Gil e Câmara Reis, etc.), entra em declínio, apesar do papel da revista *Atlântida* e da prossecução da obra de João de Barros, da pujante realização que Aquilino Ribeiro lhe oferece na ficção narrativa, bem como do parcial reforço crítico e poético que – sem embargo da sua estética se querer «penetrada de construtivismo» e a sua crítica logo atacar «o instintivismo nacionalista», «a mentalidade teofilesca» e «a mentalidade junqueiraiana» – lhe traz então o jovem António Sérgio, depois a sua revista *Pela Grei* (1918-19) e, já nos anos 20, a primeira fase da *Seara Nova*.

Na sua fase expansiva, esta corrente vitalista e emancipalista chama a si autores já conhecidos, que, por vezes ao arrepio das primícias decadentistas (casos de Afonso Gaio e Xavier de Carvalho, por exemplo), nela se integram perduravelmente (com óbvia identificação, em casos como o de Paulino de Oliveira, ou sempre com alguma margem de inintencional ambiguidade estético-ideológica, em casos como o de Augusto Gil) ou a ela aderem numa fase breve, antes de rumarem à corrente saudosista (caso de João Lúcio e de Cândido Guerreiro, por exemplo) e à lusitanista (caso de Fausto Guedes Teixeira e de Afonso Lopes Vieira, por exemplo), ou a ela acorrem numa só obra de motivações circunstanciais (v. g. *Para a Luz* de Teixeira de Pascoaes). Além de ter então seduzido os primeiros passos de escritores que depois renegarão as suas implicações ideológicas e a sua poética (Alfredo Pimenta, Manuel Ribeiro e outros), o Neo-Romantismo vitalista teve como principais representantes João de Barros, Nunes Claro, Sílvio Rebelo, Bernardo de Passos, Angelina Vidal, Mayer Garção, Campos

Lima, Tomás da Fonseca, José Augusto de Castro, César Porto, Dias d'Oliveira, Marcos Algarve, Edo Metzner, Afonso Gaio, Valentim Machado, Ramada Curto, João de Deus Ramos, Eduardo de Carvalho... e o António Sérgio de *Rimas*).

A compleição e o alcance das opções temáticas e formais desse Neo-Romantismo vitalista só podem, todavia, ser bem avaliados se tivermos presente que nele também confluem partes relevantes da obra de António Patrício, Florbela Espanca e Manuel Eugénio Massa – além da extraordinária obra narrativa de Aquilino Ribeiro! Sob a sua irradiação seriam objecto de leitura consonante os romances alegóricos de César Porto, os prolongamentos naturalistas de Abel Botelho, João Grave e outros, bem como parte da ficção regionalista.

4.4. A segunda hegemonia neo-romântica: a corrente saudosista.

A corrente saudosista, que à entrada do segundo decénio arrebatou a hegemonia na dinâmica do campo literário português, define o seu sistema de valores e a sua estratégia grupal no seio do movimento da Renascença Portuguesa (com suas actividades de animação cultural, suas edições e suas revistas), tendo por pólo simultaneamente catalítico e aglutinador Teixeira de Pascoaes, Leonardo Coimbra, Jaime Cortesão e *A Águia*. Elaborou-se pelo cruzamento das especulações poéticas (e só depois doutrinárias) de Pascoaes, bem como da segunda fase da A. Corrêa d'Oliveira (como só o recém-aculturado F. Pessoa parecia dar-se conta ao colaborar justamente n'*A Águia*), com o impulso interventivo da revista anarquizante *Nova Silva* e com o Criacionismo lírico-filosofémico de Leonardo. No primeiro decénio do século XX falta-lhe ainda dinâmica colectiva, mas enriqueceu-se já com obras de autores até aí integráveis na corrente lusitanista e que a ela haviam de voltar, quer na sua feição ortodoxa (A. Corrêa d'Oliveira), quer numa miscigenação tolstoiana (Jaime de Magalhães Lima). Comanda a vida literária portuguesa até às convulsões da Grande Guerra, influenciando então também, difusamente, quer em neo-românticos vitalistas, quer na fase inicial de autores (especialmente Mário Beirão) cuja obra, aliás superiormente polifacetada, propenderá depois para uma dominante lusitanista.

O mais alto representante da corrente saudosista é também o maior poeta do Neo-Romantismo: Teixeira de Pascoaes; acompanham-no, em boa parte das suas obras, Mário Beirão, Afonso Duarte, Jaime Cortesão, Augusto Casimiro, Cândido Guerreiro, António Patrício, João Lúcio, Anrique Paço d'Arcos, Aires Torres, António Carneiro, António Cobeira e, em seus *iuvenilia* líricos, Domingos Monteiro, António de Sousa (António de Portucale), Vitorino Nemésio, José Gomes Ferreira, etc. Com esta poesia saudosista sintonizavam-se novelas e contos de Vila Moura (em especial «Ismael») e de Jaime Cortesão (*Daquém e Dalém Morte*, 1913), além de à sua luz ser então lida alguma literatura impressionista e regionalista (e até o génio expressionista de Raul Brandão).

O núcleo propulsor provém da burguesia provincial e rural, concentrada especialmente no Porto, e compõe-se de republicanos não-positivistas e não-jacobinos. Tal como a convergência de intelectuais, artistas e escritores de quadrantes heterogéneos nas universidades populares ou nos obstaculados planos de reforma educativa e de publicação de novos livros para a juventude, **o período de predomínio do saudosismo prospectivo corresponde ao momento auroral do novo regime político**; acompanha, de facto, expectativas ilusórias de captação para a República de sectores sociais que se lhe tinham oposto ou se haviam alheado do seu advento; reflecte perspectivas, depressa frustradas, de implantação do republicanismo no país real segundo um espírito cultural diverso do positivismo jacobino.

O certo é que nem a Renascença Portuguesa nem o saudosismo conseguem determinar o novo Poder republicano, no sentido da **palin-genesia cultural** da Nacionalidade e da **reactualização projectiva** dos mitos matriciais (nomeadamente através da acção de Leonardo Coimbra na área do ensino), nem chegam a endossar tais desideratos a uma força credível de alternativa política. Daí que o Neo-Romantismo saudosista, por seu turno indisponível para a retoma neo-iluminista e «estrangeirada» da intervenção anterior que desde 1913-14, com a conferência *O problema da cultura e o isolamento dos povos peninsulares*, António Sérgio propõe, evolua para o soçobramento no academismo sentimental e no estereótipo imaginístico.

Todavia, quando no imediato pós-Guerra esta corrente saudosista começa a declinar, dela irradiam dois fecundos vectores. Por um lado, na configuração do nosso Primeiro Modernismo, onde certas compo-

nentes saudosistas prospectivas são assimiladas “do avesso”, sobretudo através de Fernando Pessoa. Por outro lado, na configuração da *Seara Nova*, que, dando nova feição ao desengano progressista com o «povo» ignaro e ao desígnio de pôr «uma elite dirigente» a educá-lo, deriva da reacção do racionalismo crítico de Proença e Sérgio à orientação de Pascoaes e Leonardo e que, assim mesmo, recebe o reforço fundacional dos “saudosistas da acção” Jaime Cortesão e Augusto Casimiro.

Muito valorizado por certo quadrante dos estudos filosóficos como momento relevante do pensamento português e também considerado pelos estudos histórico-culturais no quadro das realizações da Renascença Portuguesa, o Saudosismo continua a ser muitas vezes mal perspectivado pela história literária, diminuído por redutoras inércias da hermenêutica literária e subavaliado segundo infundados estereótipos da crítica literária. Como modalidade cimeira do Neo-Romantismo, o Saudosismo está longe de se reduzir a um contemplativismo regressivo e a uma fátua eloquência. Pelo contrário, constitui um dos mais complexos sistemas de valores que a literatura portuguesa conheceu; e, além de lhe legar o maior escritor não-modernista da primeira metade do século XX – Teixeira de Pascoaes –, impregna de bela tensão oracular a criação lírica e contística de um grupo de escritores injustamente esquecidos.

É a partir da vivência de uma crise de modernidade em regime de inquietação espiritual e de uma **confiança na imaginação criadora**, absolutamente inédita na tradição estético-literária nacional, que a corrente saudosista do Neo-Romantismo se distingue por vectores ideotemáticos com profundas implicações. Com efeito, ora de forma lapidar, ora deixando-se arrastar para o torrencialismo verbal, o Neo-Romantismo saudosista ilustra em poesia e em narrativa breve estas importantes características: condição humana contrapolar – agónica e fulgurante; pavor metafísico e trágico cosmogónico; princípio da incerteza, virtude do paradoxo, riso subversivo; gosto do recolhimento e da digressão meditativa para a interrogação do enigma das coisas e da vida; antecipação da vivência existencialista do «espanto» e da «aparição» – na errância, no descentramento, na «ausência», na melancolia transcendente e no **contemplativismo dinâmico**; simbiose do conhecimento transracional e suprafenomenico com as sublimes anomalias no processo iniciático de poesia/vida; animação religiosa do mundo e expressionismo gnóstico; experiência espectral e projecção fantasmática; **optimismo ético da**

superação idealista, heroísmo ôntico e dinamismo cosmogónico; actualização das virtualidades do Evolucionismo por um movimento de refontalização das energias progressivas na natureza essencial do ser (do Homem e de Portugal); pregnância da negatividade e da morte em regime de dialéctica ôntica e cósmica (v. g. «Aurora anoitecida»/«Noite alvorecente»); metanóia dolorista: valor criativo do sofrimento na reconversão do sentir, do pensar, do ser; rectificação natural do Homem na piedade franciscana; precedência do ser infantil, importância da memória afectiva e do conhecimento saudoso; conexões metafísicas e noéticas da Saudade – e, conseqüentemente, **entre o messianismo lusíada e a dialéctica do divino e do humano no devir da Criação**; Amor sublime e impulso religioso de empatia universal; sincretismo religioso e milenarismo, tensão dialéctica da Saudade lusíada e messianismo nacional, sincretismo religioso e milenarismo ético-social.

4.5. A terceira hegemonia neo-romântica: a corrente lusitanista.

A corrente lusitanista constitui-se como mancha poligenésica, e não enquanto irradiação de um núcleo. É uma vaga de fundo, que se forma e avança a coberto de condições propícias do meio e do momento, embora venha depois a abranger a expressão literária de movimentos ideológico-culturais bem definidos (como o Integralismo Lusitano).

Das três correntes neo-românticas foi a única que, como vimos, teve antecedentes importantes nos finais do século XIX. Para o seu destino no século XX não será despidendo que já o seu primeiro surto no fim-de-século oferecesse aos relapsos à exigência da poética analógica do Simbolismo, à apatia dolorida do Decadentismo, ao cosmopolitismo e à estética da sugestão de ambos, uma dissidência afinal complementar: com base nas mesmas recusas ideológico-culturais e no mesmo magma de pessimismo e de religiosidade, propiciava uma saída regenerante ou evasiva no retorno à terra e à tradição, à exaltação nacional e à acção das personalidades extraordinárias, e enfim, ainda e sempre, à «sublime potência dos afectos» (que ditavam os versos de Tomás Ribeiro). Também não será despidendo que a gestação desse Neo-Romantismo lusitanista tenha sido paralela ao avanço na erudição, na pesquisa filológica, etnográfica e historiográfica, aos sobressaltos ora deprimentes ora eufóricos nos territórios africanos, à disparidade crescente entre o

quotidiano cidadão e a ruralidade persistente, entre a cidade moderna e a província em vias de anacronização.

Mas, embora na transição dos dois séculos ainda aparecesse adoptado, na sua feição mais característica, por poetas promissores (caso dos logo depois trânsfugas e mais tarde recuperados Afonso Lopes Vieira e António Corrêa d'Oliveira) e, em sua feição mais lassamente tradicionalista, por muitos autores menores de valor incerto (como Manuel de Moura), o Neo-Romantismo lusitanista sofre eclipse parcial no primeiro decénio de Novecentos perante a arremetida da corrente vitalista e jacobina. Mesmo então prolonga-se nos periódicos de grande público e sem programa estético (*Ilustração Portuguesa*, *Serões*, etc.) – fase em que se torna patente como o Neo-Romantismo lusitanista pode des-cambar numa sublitteratura sentimental, próxima dos «poetas balneares» com que gracejava Trindade Coelho; e beneficia até da afluência de relevantes cultores da lírica, da narrativa e da dramática do fim-de-século (Eugénio de Castro, Júlio Brandão, Alberto Osório de Castro, Luís de Magalhães, Queirós Ribeiro, Alberto de Oliveira, Manuel da Silva Gaio, D. João de Castro, Antero de Figueiredo, etc.).

Nos inícios da República, a corrente lusitanista dá já crescentes indícios de potencialidades nas margens da dominante saudosista – beneficiando, entre o mais, da impermeabilidade do jacobinismo afonsista aos apelos do espírito da Renascença Portuguesa. Os anos da Grande Guerra e da campanha de «União Sagrada» em favor da beligerância favorecem-na, pois determinam um processo de indefinição no discurso das correntes vitalista e saudosista, conjunturalmente necessitadas de recorrer ao **património lusitanista de mitos históricos e de tópicos tradicionais**, bem como às imagens, à linguagem e à prosódia cognatas. Com o colapso da «República Velha», a experiência do sidonismo, as vicissitudes da Monarquia do Norte, a incoactiva recuperação de presença da Igreja no espaço público, o crescente peso do Exército na sustentação do regime republicano e das forças conservadoras na disputa do Poder, a proliferação de grupos e periódicos nacionalistas, sobretudo com a criação e consolidação (gremial, doutrinal, comunicacional) do Integralismo Lusitano e com a acção da Cruzada Nun'Álvares, a **corrente lusitanista** prevalece e alastra. Desse modo, **entra a imperar nos anos 20**, quando o seu ascendente sobre as inércias mentais e os pendores atávicos da sensibilidade e do gosto, mau grado o surto de

literatura feminina em equação com os novos hábitos de convívio e diversão, de moda e lazer, comanda o soterramento neo-romântico da erupção modernista de *Orpheu*.

Nesses seus anos áureos, desde a Guerra ao Estado Novo (durante cuja longa vigência encontrará sempre bastos avatares de tradicionalismo literário), o Neo-Romantismo lusitanista tem nos reconvertidos Afonso Lopes Vieira, António Corrêa d'Oliveira e António Sardinha os seus principais representantes poéticos, acompanhados em parte por Mário Beirão e Afonso Duarte, Florbela Espanca, Américo Durão e Armando Cortes-Rodrigues e declaradamente por Alberto Monsaraz, Guilherme de Faria, José Bruges d'Oliveira, Branca de Gonta Colaço, António Alves Martins, Laura Chaves, Garcia Pulido, Oliva Guerra, Virgínia Vitorino, Maria de Carvalho, Maria da Cunha, Vicente Arnoso, José Coelho da Cunha, Manuel Augusto do Amaral, Joaquim de Almeira, Carlos Cochofel, Marta de Mesquita da Câmara, Francisco Beliz, etc., e, em seus *iuvenilia* líricos, Francisco Costa, Fernanda de Castro, Campos de Figueiredo, outros ainda... E com aos seus temas e estilemas se conformam a reconversão (estética e ideológica) de ficcionistas de grande sucesso epocal, como Vila Moura e Antero de Figueiredo, e a maioria da maré cheia de narrativa regionalista.

Na sua modalidade mais peculiar, o Neo-Romantismo lusitanista é cultivado prioritariamente por autores oriundos da aristocracia e da burguesia provinciais e terratenentes, recobrando ideologicamente todas as famílias políticas de ideário monárquico e de republicanismo conservador ou autoritário. Mas os seus valores também se inferem muitas vezes da prática textual de autores que não os assumem programaticamente e que se situam em zonas de indefinição ideológica ou de pretensa indiferença política – o que confirma a trama de parentescos subjacentes aos confrontos conjunturais.

A corrente lusitanista, começando por sentir-se enleada na incerteza existencial e por reconhecer-se em desencontro com a modernidade, oscilando, com o irracionalismo ancestral, entre o Destino e a Providência, particulariza o Neo-Romantismo noutros valores semântico-pragmáticos: vivência tradicional do Mistério e da religiosidade, das crenças e práticas do Catolicismo e do dolorismo cristão; adesão à denúncia social e ao gradualismo solidário no quadro da conciliação cristã do realismo antropológico e do moralismo piedoso; enaltecimen-

to da virtude da caridade, interpretação ortodoxa da espiritualidade e da ética franciscanas (mas também contaminação do franciscanismo pelo pitoresco *kitsch* numa estesia de louvor dos seres e coisas «menores»); fervor nacionalista pela Paixão e Graça da Pátria precursora: o destino nacional de grandeza, decadência e ressurgimento, as armas do amor da Pátria contra a desnacionalização ideológica, a elevação do patriotismo desde os enlevos mais elementares às postulações da Terra e do Sangue, o culto da Tradição e dos Heróis, a exaltação histórica da Nação (quer como pequena Casa Lusitana, quer como Império), a mais alta concepção idealista da Pátria (entre o providencialismo visionário e o nacionalismo integrista), a vocação maximalista de Portugal (Sebastianismo, Quinto Império); conseqüente *engagement* político, com dominante monárquica; **paradigma rústico-patriarcal e pitoresco**; bucolismo e regionalismo; antropomorfização cordial do entorno; *Volksggeist* amoroso e tratamento tradicionalista do amor (idealização afectiva e realização familiar); geografia sentimental (Coimbra, Sintra, etc.) e arqueologia lírica dos «velhos temas» nacionais (v. g., Pedro e Inês, Rainha Santa, violas de Alcácer, etc.); compensação saudosa e passadista, nostalgia da infância, escape pela fantasia e pelo maravilhoso; casticismo (evasão e reacção), etnografismo lírico, etc.

372

5. Os intuitos literários de apelo moral e intervenção solidária.

Já no âmbito das comemorações do centenário da República, pude evidenciar mais uma vez que, se em Wordsworth e noutros românticos o amor da Natureza leva ao amor da Humanidade, isto é, a comunhão com o entorno natural precede e subserve o desenvolvimento da comunhão com os outros homens, de igual modo desde a *Revista Nova* até à *Seara Nova*, pelo discurso doutrinário, crítico e lírico, os neo-românticos vitalistas propunham uma militância indissociavelmente dirigida a espalhar as benesses das forças da Natureza e o Bem ético-social gerado pelo esforço humano.

Pude então também assinalar que, se nesse quadrante estético-ideológico da literatura de intuitos surgiu, por conseguinte, uma **poesia apostada em difundir indissociavelmente o gosto de viver à lei da natureza e a paixão viril da responsabilidade humanitária**, numa relação sadia e tonificante, estimulada e encorajadora, com o universo físico e com a circunstância histórica, também noutro quadrante (não

jacobino) de literatura interventiva do tempo republicano a inquieta e generosa consciência cívica dos neo-românticos saudosistas envolvia o seu tão extraordinário (e tão generalizadamente ignorado) profetismo de redenção cósmica numa **utopia social, colaça do messianismo lusíada, mas de intenção universal – as novas Índias da Justiça e do Amor.**

O que justificaria essa convicção messiânica e o seu movimento prospectivo e projectivo de superação humana seria o próprio espírito da nacionalidade portuguesa catalisado pela Saudade lusíada em sua tensão dialéctica. Se já em neo-românticos da corrente vitalista, nomeadamente em João de Barros, a saudade não se compadece com desfigurações mórbidas, com abdições pusilânimes, com fragilidades e compensações regressivas, devendo pelo contrário integrar-se na caracterização antropológica do Homem português como sonhador activo e comportar um estímulo de acção ou o orgulho altivo de uma renúncia, por maioria de razão assim acontece na corrente saudosista (e mesmo em autores de fronteira, como António Patrício), onde, sem embargo da vivência da Saudade lusíada como «nosso idílio místico de bucólica melancolia», a própria «tristeza lusitana» é dialéctica condição do progresso e da «nossa alegria» - afinal «enérgica melancolia de todas as cousas que esperam regressar à Luz divina da sua infância...».

Querendo libertar-se do tradicional visco do individualismo lírico (amoroso e elegíaco) em nome de interesses colectivos e de valores progressistas, como João de Barros se ufanava de poder assinalar nas primeiras retrospectivas, o Neo-Romantismo vitalista e emancipalista engolfa-se em subversivos combates onde invoca a Razão e a Justiça para abrir caminhos através dos quais a Humanidade haveria de alcançar tempos melhores. Mas a poesia militante dos neo-românticos vitalistas tanto pode retomar o ânimo de apostolado social padronizado pelas *Odes Modernas* de Antero de Quental num contexto de radicalização e de activismo (atenuando as heranças de evolucionismo dialéctico hegeliano e de utopismo ético proudhoniano, para acentuar a herança de humanitarismo revolucionário oriundo dos enciclopedistas), como pode reafeiçoar a sua combatividade a um moralismo laico pequeno-burguês, com eventual serventia jacobina do evangelismo e do franciscanismo.

Já sob a inspiração dos *Naturphilosophen* românticos, o sentido do sagrado ou, mesmo, uma concepção cristã da vida universal (vendo nela

a encarnação cósmica da Revelação divina) envolviam a apologia da caridade extensiva aos animais, aos vegetais, ao conjunto da paisagem natural. Um século depois, quando as correntes neo-românticas provocaram o apagamento da hegemonia do Decadentismo e do Simbolismo, surgiram libertas das resistências esteticistas, que haviam restringido drasticamente os influxos naqueles dois estilos epocais do relançamento (ortodoxo e heterodoxo) do franciscanismo na reacção cultural que a Europa conheceu no fim-de-século. Não surpreenderá, por conseguinte, que o modelo franciscano de espiritualidade ou/e de sensibilidade tenha encontrado larga e diversificada penetração no Neo-Romantismo português.

Em rigor, a corrente vitalista (com o seu naturismo imanentista e o seu humanitarismo jacobino) dificilmente, e só nos equívocos das suas margens acratas, poderia invocar o espírito franciscano. Não deixa todavia de reflectir o fascínio epocal pelo franciscanismo em difusos motivos e imagens; e escritores dessa corrente, a começar por João de Barros, não deixam de comparecer, ao lado de numerosos representantes das outras correntes, no impressionante livro de celebração do 7º Centenário da morte do Poverello *Em louvor de S. Francisco – A literatura portuguesa (1926-1927)*.

Em contrapartida, torna-se notório que é com a conexão orgânica das suas implicações religiosas, éticas e estéticas, que o franciscanismo penetra profundamente nas outras duas correntes neo-românticas — a lusitanista e a saudosista. À partida, pareceria mais óbvia a penetração franciscana no Neo-Romantismo lusitanista, em cuja mundividência tem lugar capital a religiosidade católica tradicional; mas é compreensível, e vem por vezes a revelar-se mais lídima, a penetração franciscana no Neo-Romantismo saudosista, permeado pela religiosidade heterodoxa e pela aspiração a um solidarismo libertário.

Na poesia de dominante lusitanista, a mensagem e a prática franciscanas aparecem como modalidade excelsa do ascetismo e do contemplativismo cristão, em recapitulação da caridade e do despojamento primordiais; mas significam também uma ritualização suplementar da panaceia rústico-patriarcal, uma sacralização da idealizada modéstia do viver provincial; e, enfim, desdobram-se numa estética de louvor do humílimo (nos seres e nas coisas) que, de Afonso Lopes Vieira a António Corrêa d'Oliveira e seus seguidores, se integra na antropomorfização delicada (autêntica ou dulcorosa) de todo o entorno existencial, em bus-

ca do aconchego de múltiplas vinculações das subjectividades contra as agruras da mudança e da errância. Assim sendo, o franciscanismo ganhava o direito a proliferantes expressões indirectas, mas corria igualmente o risco da contaminação por motivos e estilemas diversores. É o que de algum modo ocorre até no «Milagre pastoril» de Jaime Cortesão, onde o franciscanismo nos chega filtrado pelo etnografismo literário — religiosidade popular, fusão de maravilhoso e lendário — e pelo tradicionalismo nacional (correlato do pendor de casticismo linguístico), pois o poema evoca nesses termos um episódio protagonizado por S. Frei Gil de Santarém.

O Neo-Romantismo lusitanista acolhe a posição de realismo cristão, que, equilibrado entre as postulações radicais do optimismo e do pessimismo antropológicos, resguardado das vertigens da utopia panglóssica e da demissão niilista, sabe também descobrir responsabilidades pelas desgraças e dores da existência e impõe-se a missão de as denunciar, de corrigir os erros e de remediar as misérias terrenais, estimulando a perfectibilidade humana. A conjugação desse realismo antropológico com um moralismo piedoso resulta ainda na tradicional justificação ética da escatologia cristã e sua doutrina da justiça *post mortem*.

Se o moralismo e a edificação religiosa constituem já relevantes modalidades de intervenção da poesia do Neo-Romantismo lusitanista, a forma por que elas se cumprem pode contender fortemente com o político. Quanto aos problemas sociais e económicos, é facto que alguma dessa poesia pratica um curioso *engagement à rebours*, que equivale à denúncia contrastiva dos alinhamentos de outras correntes, e que se realiza pelo alheamento ostensivo das questões sócio-económicas ou pela acomodação gostosa e cúmplice à ordem estabelecida. Todavia a posição dominante no Neo-Romantismo lusitanista é, não essa, mas a do enfrentamento do social numa óptica de realismo cristão e numa perspectiva de gradualismo solidarista.

Sem dúvida, muitas vezes a denúncia e o protesto mitigam-se pela integração nacional e pela sublimação religiosa (providencialista, dolorista, etc.); e assim mesmo mitigados vêm-se muitas vezes submersos pelas exaltações mitificantes e pela evasão pitoresca (quase sempre reflectindo, esta, a nostalgia de estádios sociais pretéritos ou em vias de desaparecimento). Em contrapartida, outras vezes o sentimento da fraternidade cristã lembra a utopia do comunitarismo acrata. Entre

essas oscilações contrapolares, o Neo-Romantismo lusitanista privilegia a resignação e a súplica, o compadecimento e a ajuda — enfim, a proscricção quer da injustiça impenitente e da indiferença, quer da revolta e da subversão classista, em favor da caridade vívida e actuante em prol da construção da harmonia humana sobre as diferenças naturais (e escatologicamente secundárias), sobre as chagas sociais que umas vezes surgem como consequências denunciáveis do pecado (por acção ou omissão) e outras vezes se apresentam como consequências mitigáveis das ferezas naturais e das limitações humanas.

Ainda aqui, o que parece repugnar ao Neo-Romantismo lusitanista é o excesso da mobilidade, o desamparo do abandono das vinculações, os perigos da evolução e das rupturas; aquilo a que se prende, ainda aqui, é a permanência das hierarquias, a estabilidade das formações sócio-económicas, a ancoragem segura em ritos ancestrais e transcendentalizantes, que subalternizem os conflitos, circunscrevam os males e facilitem os remédios a ministrar — paliativos, bálsamos, viáticos....

O que a poesia de Corrêa d'Oliveira, e de todo o Neo-Romantismo lusitanista não corrompido por contrafacções convencionais, propõe como alternativa, não é apenas uma atenção cordial aos humilhados e ofendidos no quadro da estabilidade das instituições, da conservação das formações sócio-económicas e da harmonia inter-classista. A mais autêntica poesia lusitanista propõe o compadecimento profundo, a caridade actuante, a superação das misérias e a recuperação das desgraças no espírito fraternal que, por vezes, se abeira do comunitarismo (decerto intencionalmente movido mais pelos exemplos do evangelismo primitivo e das reformações monacais do que pelas doutrinas libertárias).

Este impulso vivencial de generosidade fraterna, que surge como único meio certo de harmonia social e de justificação escatológica, arrebatase por vezes num ímpeto de partilha total e de plenitude solidária. Nesses acumes, nem o obstacula o conservadorismo integralista de A. Sardinha (ou dum Alberto Monsaraz, nostálgico da idade de oiro primigénia, em *Romper d'Alva* e *Sol Criador*), nem a exaltação, semi-sacralizada, da posse da terra e da prosperidade laboriosa em A. Corrêa d'Oliveira, que não teme comprometer-se na radicalidade da partilha perante as situações dos deserdados:

Eu tenho um modo, um pensar
Que fora lei, a ser Deus:
— A quem tem um pobre lar,
Sem lenha para queimar...
Todos os montes são seus! —

Não há aqui, todavia, contaminação anarquista, motivação titânico-libertária. Há, antes, determinação de seguir o exemplo evangélico — imitação de Cristo só consumável no meio do mundo, entre os homens. Os alegóricos moinhos de *Tronco Reverdecido* são, afinal, «Cristos de sempre, sempre no Pretório, / pregam ao mundo o exemplo de Jesus»; e o Poeta de *A Minha Terra* vê no seu rasgo fraterno um reforço da sua condição senhorial, pois «Senhor era Jesus Cristo, / E fez bem mais, e melhor.»

Por outro lado, revendo-se em Cristo na prática da caridade evangélica, nos outros homens, sobretudo nos mais degradados, vê também o neo-romântico lusitanista outras tantas imagens encarnadas de Cristo. Por isso, é recorrente a alusão ao rimance de tradição oral «O Lavrador da arada» ou a sua reescrita ou reelaboração, de preferência dando sequência à sugestão de «tradicionalidade» pelo reconto. Por isso, os maiores nomes do Neo-Romantismo lusitanista vão até à glosa desse poema popular a «Jesus pobrezinho» — bela expressão da mais lídima e consequente piedade católica, na sua secular resistência à tentação do convencionalismo devoto.

O facto de ser o lavrador, e não outro tipo social, a protagonizar a pequena narrativa — de ser ele, pois, a receber a consagração pelo benefício do milagre e de nele se rever a instância primeira da elocução poética—, tem muito a ver com o relevo que na ideologia do Neo-Romantismo lusitanista cabe à panaceia rústico-patriarcal. Mas os demais traços evidentes no poema tradicional (e na vivência popular do catolicismo tradicional que ele exprime), acentuados depois pelas glosas letradas, fazem-nos reverter a outra grande atracção do Neo-Romantismo lusitanista: uma **forma particularizada da espiritualidade e da sensibilidade cristãs, que vem a traduzir-se em poesia numa ética e numa estética — o franciscanismo.**

A pobreza como alfobre de virtudes e de realização pessoal, modo de desprendimento das coisas e de disponibilidade para os ou-

tros; a caridade irrestrita e radical, enquadrada numa vivência dolorista e penitente do Cristianismo; a prevalência da humildade, quer como humilhação de si mesmo, quer como exaltação dos humildes; a dupla justificação, fraterna e soteriológica, da piedade amorosa, e a sua última fundamentação na configuração de cada homem como outro Cristo — eis alguns aspectos que no núcleo poemático em torno da história do lavrador e do pobrezinho aproximam a mais genuína vivência do catolicismo tradicional da renovação ortodoxa que (ao lado de reinterpretções heterodoxas, como a de Sabatier) o franciscanismo conhece dos finais do século XIX para o primeiro quartel do século XX, nomeadamente em autores tolstoianos como Jaime de Magalhães Lima.

A sedução exercida pelo franciscanismo sobre a poesia neo-romântica lusitanista pode transparecer na própria referência directa a S. Francisco, ou a companheiros seus de Assis, ou a franciscanos posteriores, bem como pode motivar a glosa temática ou a imitação formal de cânticos franciscanos. No entanto, o influxo da espiritualidade e da sensibilidade franciscanas extravasa grandemente dos limites dos textos em que tal ocorre. Na verdade, são inúmeros os poemas lusitanistas onde transluz uma axiologia e uma ética, como depois uma estética (em riscos de trivialização), de inspiração franciscana e, por vezes, mesmo de intenção franciscanista — acentuando-se naturalmente a integração na ortodoxa piedade cristã, cujo horizonte é o da Transcendência divina e o da Redenção crística, quando estamos perante as obras poéticas onde é mais vívida a religiosidade católica. Compreensível se afigura que rareie, em contrapartida, o eco lírico do fundamental contributo do franciscanismo para o pensamento ocidental, com o princípio do retorno à natureza como critério de rectificação *in fieri* da cultura humana.

Quanto ao Neo-Romantismo saudosista, afeiçoando à tradição franciscana a tendência geral para a piedade irrestrita, ou ao encanto e louvor das belezas e serventias da Criação, ou ao «ímpeto heróico» que arrebatava para as «divinas altitudes da alma», ou ao anseio de enfrentar em luminosa ingenuidade a duplicidade ontológica e ética do Homem e do Cosmos, vêmo-lo chegar à franciscanista rectificação do humano pela lição da Natureza, ao consequente reequilíbrio em humildade após a vertigem titânica e à irradiação cósmica da mesma solidária atitude de fecundidade e beleza. É inegável que o sincretismo religioso, predominante nos neo-românticos saudosistas, levantava dificuldades àque-

le duplo esforço — patente mesmo nos franciscanistas heterodoxos da época, maximamente representados por Sabatier — de recusa da indiferenciação panteísta ou deísta: esforço de adoração do Deus pessoal e providencial, esforço de união de todo o ser ao Cristo redentor. Todavia, é também inegável que em muitos momentos da poesia saudosista não se quer confundir Deus com todas as coisas, mas franciscanamente ver todas as coisas em Deus e louvar a Deus por todas as coisas. É nessa perspectiva que se mantém, por exemplo, a poesia de Jaime Cortesão, quer no «Milagre pastoril» («Cantando, também louvas o Senhor; / ...»), quer na «Parábola franciscana», mais ambígua: «Foi toda a terra em redor, / ... / Que ergueu o frade menor, / Novo Jesus, / A Cristo da Natureza. / Que lhe ensinou a ser frade / E a buscar a Divindade, / O Bem profundo, / Não em palácios de nobres / Mas entre as aves e os pobres, / ... / Fora do claustro, / No mundo!».

É que, se esta totalização religiosa não se dissocia do pairar de «um êxtase de amor» na paisagem que flutua («Parábola franciscana») ou dos efeitos da prédica e da taumaturgia nos «Rudes pegureiros» que «apertavam ao seio os tenros anhos, / Tinham vontade de beijar a Terra», na verdade trata-se de rasgos que, sendo de facto intrínsecos ao saudosismo e frequentes na sua poesia, nem por isso eram menos correlacionáveis com a inspiração franciscana.

Com efeito, quem à época melhor entendeu e difundiu a doutrina franciscana foi o Leonardo Coimbra indispensável para a compreensão do movimento saudosista e para a hermenêutica da sua expressão poética. Para Leonardo, S. Francisco *vê com inocência* e assim capta a criação divina na sua transparência primordial, que é em simultâneo a raiz óptica onde se anulam as diferenças entre os seres vivos e os inanimados. Desta revisão fundacional a que, como Leonardo descobriu, S. Francisco procedera, é que deriva o facto da teleologia franciscana visar não apenas a salvação dos homens, mas também a redenção da natureza e de todas as criaturas de Deus. Ora, é menos nos poetas católicos do Neo-Romantismo lusitanista (sem esquecermos altos momentos de poesia fundamentalista e franciscana de A. Corrêa d'Oliveira) do que nos poetas do Neo-Romantismo saudosista, que se nos apresentam os seres visíveis e invisíveis a participar de um mesmo movimento só classificável, ainda que em heterodoxia, de escatológico e que Junqueiro passara a mediatizar pelo Cristo cósmico («Bendito o

Cristo-Sol na cruz ardente, / O monstro-mártir, que infinitamente / Por nós expira, soluçando luz!...»).

Por outro lado, se essa globalização escatológica da caridade franciscana encontrava o melhor húmus no dinamismo cosmogónico próprio do sistema saudosista, também a sua antropologia simultaneamente bipolar e prospectiva (que encontrava precisamente em Jaime Cortesão e Augusto Casimiro as suas variantes mais afectas à alegria de viver e de agir) correspondia melhor do que o Neo-Romantismo lusitanista a outro aspecto do discernimento epocal da inspiração franciscana. Junqueiro, na carta-prefácio (1902 / 1903) a *Os Pobres* de Raul Brandão, enaltecia a piedade orante e frisava que ela não equivalia a quietismo, e muito menos a quietismo egoísta, para anos depois, refazendo o mesmo texto, a tipificar no êxtase de S. Francisco, que resultava da acção e se tornava fonte da hiperacção, porque a alma embebida em Deus irradiava-O depois em actos de amor. A essa concepção se ligam a *Oração ao Pão* e a *Oração à Luz*, como se evidencia pelo *Oremus* final da primeira: «Trigo, dá-nos a candura! / Dá-nos a alegria! / Dá-nos a humildade! / Dá-nos o martírio! / Dá-nos o amor e a Dor, a paz e a fortaleza! // Dá-nos ao corpo tudo isto, / Dá-nos à alma tudo isto, / E faremos de nós o pão de Cristo, / O pão de Deus, o pão do Bem, / O pão da eterna Glória, o pão dos pães, amém!» E é isso que se verifica, uma e outra vez, na poesia saudosista.

Finalmente, até pela intervenção ideológica e cívica não conservadora dos seus mentores e principais poetas, o Neo-Romantismo saudosista estava em condições de desinibidamente redimensionar o culto franciscano da humildade e da piedade, dando-lhe em simultâneo uma nova fundamentação — uma motivação metafísica e uma justificação solidarista — capaz de denunciar a inversão de valores pregada por Nietzsche (e ecoante nos neo-românticos vitalistas) e de corrigir os equívocos socialistas e anarquistas (igualmente infiltrados naqueles neo-românticos emancipalistas). Assim é que *A Alegria, a Dor e a Graça* de Leonardo Coimbra distingue entre a «humildade natural (...) que Nietzsche via no verme que se enrosca, furtando-se à agressão» e a verdadeira humildade como «atitude religiosa», que «é um alto esforço de universal receptividade, de total compreensão». Por outro lado, Leonardo desenvolvia um largo entendimento da humildade, que já encontrara no P.^c António Vieira, como «o sentimento da própria depen-

dência, imperfeição e miséria» — «horror da solidão» que o Homem partilha, aliás, com o próprio Deus e que exige «um infinito amor». Este «sentimento de amorosa dependência no Infinito» é que «foi a humildade de S. Francisco de Assis»; é ele que constitui postulado implícito da Justiça, entendida esta como aspiração não meramente naturalista, e que ao mesmo tempo constitui fonte de lirismo religioso.

6. O vínculo da Alma nacional.

Tal como no trânsito oitocentista das fundamentais postulações do Romantismo, também no Neo-Romantismo permanece indefinida, mas nem por isso menos actuante, a percepção do *Volksgeist* como Inconsciente cultural colectivo — razão mais funda do popularismo artístico e da prevalência da língua nacional como repositório histórico e via do conhecimento —, sobressaindo por seu turno os propósitos de formação e de acção criativa consequentes com a fisionomia genuína da «Raça», isto é, das qualidades electivas peculiares do Povo português, organizado nessa criação ideal ou espiritual que é a Pátria.

Por esse vector doutrinário (como decerto, pelo heterotelismo) passou a reconversão literária de esteticistas finisseculares (v. g. Justino de Montalvão); por ele passou, conjuntamente, a conformação do nacionalismo republicano e do paradigma de «lirismo afirmativo da Raça portuguesa» em paladinos do Neo-Romantismo vitalista; por ele passou o projecto saudosista de palingenesia cultural e de novo pioneirismo civilizacional do espírito lusíada («*alma lusitana*, original e inconfundível, promessa duma original civilização», ao passo que, «Fora do seu carácter, o nosso Povo nada fará de belo e duradouro»); por ele passou a campanha lusitanista de revisão ideológica, de rectificação histórica e de renovação nacionalista da poesia pelo retorno herderiano às nascentes ancestrais, em geral, e pela reexploração dos «velhos motivos» e do *genius loci* na geografia electiva e no regionalismo; em especial, por ele passou o tradicionalismo e o nacionalismo literários, com seu cânone amplificador do binómio (épico-elegíaco, heróico-amoroso) de Camões e Bernardim; por ele passou, com transfusão de vectores persistentes da tradição sub-romântica no novo sistema neo-romântico, a coonestação da sentimentalidade radicular (com «o fundo sentimental da raça» a valer por «verdadeiro fundo renovador duma literatura»).

O entendimento da inspiração nacional como consequência da actualização histórico-artística do *Volksgeist* deveria traduzir-se numa orientação da *energeia* cívica e poética que se revelasse consonante com a maneira de estar no Mundo considerada característica da alma nacional — enquanto esta (melancólica e amorosa, heróica e religiosa, bucólica e elegíaca), por seu turno, aparece em paradigmática realização de pendores neo-românticos.

Esse difuso magma ideológico também subjaz à retórica e à pragmática (política) da literatura que desde a viragem do século alinha na subversão republicana. Nele, e nas suas metástases emocionais, radica aquele nacionalismo que mesmo no tempo da "Propaganda" (quando eram mais vivas as demarcações em relação às conexões políticas e ao conservadorismo social da tradição patriótica) se acomodava ou infiltrava na ideologia universalista da perfectibilidade e da integração evolutivas da Humanidade; e, mais facilmente nos versos de fúria combativa contra «a Reacção» (como os dos «Panfletos revolucionários» da série *As Quadras do Povo*), desgovernavam-se a comoção e o enlevo mais elementares com o país natal.

Depois, com as apoteoses da implantação da República, coonestada por uma incontente oratória poética de exaltação patriótica, e com as vicissitudes do regime republicano, acochado pelas movimentações restauracionistas e condicionado pela mobilização para a Grande Guerra, o discurso nacionalista acentua-se nas hostes ideológicas progressistas; e na sua frente literária, seguindo o exemplo de João de Barros na exaltação lírica do «Povo republicano» e na difusão cronística das ideias condensadas por Ricardo Severo n' *A Pátria republicana*, torna-se patente a **equação identitária de Nação (étnica, histórica) e República, com as consequentes concessões ao imaginário heróico tradicional**, então nesse sentido muito bem buriladas por Júlio Dantas nas narrativas do best-seller *Pátria Portuguesa*.

Desde os alvares do século XX e ao longo de todo o seu primeiro quartel, o caudilho — na produção poética e na crónica crítica ou doutrínaria — da corrente vitalista e emancipalista investe na definição *pro domo sua* do carácter peculiar da «Alma nacional» e desenvolve uma campanha paralela à que o Teixeira de Pascoaes saudosista por seu turno realiza, apresentando como natureza essencial e irreduzível da nacionalidade e da sua literatura uma tendência de inspiração e de expressão

que, em verdade, era peculiar da sua corrente estético-ideológica. De facto, desde artigos dispersos da primeira década do século até ensaios recolhidos durante a Primeira República em livros polarizados pela sua intervenção política e cultural no campo do sistema educativo e no âmbito das relações luso-brasileiras (por exemplo, em *A República e a Escola* de 1914 e em *Sentido do Atlântico* de 1921 ou *Portugal, terra do Atlântico* de 1923), João de Barros amolda a caracterização da Alma nacional à sua pregação da «moral da energia» e do ideal de «Viver fortemente», indispensáveis ao progresso e à vitória (republicana) da «raça portuguesa» e do seu «lirismo afirmativo»!

No outro grande sector da vida intelectual portuguesa dominada pelo republicanismo, mas de orientação mental anti-positivista e orientação política não-jacobina – o movimento cívico-cultural da Renascença Portuguesa –, o objectivo primordial de «dar um conteúdo renovador e fecundo à revolução republicana» (na síntese lapidar de Jaime Cortesão, evocando um dia essa «hora do Infante»!) toma a forma de busca de «um renascimento pelo regresso à própria realidade essencial da grei, pela exaltação da alma portuguesa, do espírito da raça, prestes a reacender-se e tornar-se num facho civilizador para os demais povos».

Na verdade, antes de o fazer nos manifestos da Renascença Portuguesa e nas proliferantes especulações pela palestra e pelo ensaio, pela revista e pelo livro, já o republicano mestre do Saudosismo e da sua dialéctica mnésico-projectiva dera sobejas razões ao discípulo Cortesão para aquele discurso de messianismo lusíada. Na obra poética de Teixeira de Pascoaes, desde *Sempre* o vate patenteia apelativamente («Vede...») «o génio do Povo» que «revela / A sua intimidade espiritual». E se são sobretudo as grandes construções epo-narrativas de *Marânus* e de *Regresso ao Paraíso* que hão-de desenvolver poeticamente a especulação sobre esse génio nacional, da «nossa tristeza que ainda há-de ser a nossa alegria», ainda em *Londres* e nos *Cânticos* ela transparece.

A obra poética de Jaime Cortesão começa com *A Sinfonia da Tarde* a declaradamente assumir-se como expressão do espírito nacional. É quando esse génio lhe «crispa os nervos, (...) dilata o peito / E transfigura o rosto!» que o poeta se sente «mais belo e mais perfeito»; e trata-se do «génio desta Raça aventureira», «Raça vidente,

alucinada, inquieta, / Sempre à busca do além...». Uma vez integrada *A Sinfonia da Tarde* em *Glória Humilde*, torna-se mais perceptível que revelação e aventura cumprem-se para essa Raça na epopeia e na história trágico-marítima: «O Sol morre e cai ao Mar: / Diz-nos a tarde o Destino...»; por isso, essa Raça distingue-se também por uma sensibilidade peculiar, extremamente impressionável, *et pour cause*, pelo poente: «Portugueses, se alguém há / Filhos da Tarde, é a gente; / O toque de Ave-Marias / É como a voz dum parente.» Indirectamente, toda a vocação para o amor sublime e para a combinação heterodoxa de erotismo e religiosidade que canta *Divina Voluptuosidade* reverte em caracterização da índole do Povo português — pois a mulher que suscita aquele amor sublime surge liminarmente como fruto carnal e ideal desse Povo, na aventura ultramarina, na labuta da pequena casa lusitana, na convicção do privilégio divino.

Paralelamente desenvolve-se a trajectória de profetismo lírico de Augusto Casimiro até que, em *Primavera de Deus*, a vertigem da expansão activa se confunde com o apelo inquietante do Mistério (soneto «Tentação do Mar») e se subsume no *Volksgeist*, mediante «Versos do Mar Atlântico» e «Sina da minha raça...». Na recapitulação do destino histórico da *Lusitânia*, sob o signo da fé sebástica e de um legado camoniano que actua como remorso e apelo, a poesia de Mário Beirão consuma também, indissociavelmente, uma recognição e uma revivência da alma do nosso «Reino da Quimera!»

Não escasseiam ao longo das *Ilhas de Bruma*, de Afonso Lopes Vieira, passos de referência ou de alusão a uma identidade anímica etnicamente distintiva, historicamente caldeada e, todavia, determinante. Várias vezes se explicita uma denominação colectiva — como na abertura e no fecho de «O Encoberto» («Cavaleiro do Sonho e do Desejo, / guarda no santo Graal, / com a nossa Saudade e o nosso Beijo, / — o sangue de Portugal...»), na desenvolvimento de «Pinhal do Rey» («Na sussurrante e verde catedral / oiço rezar a alma de Portugal: / ela vem, sozinha, / dorida do naufrágio e dos escolhos, / viúva de seus bens / e pálida de amor»), de um cabo a outro das historiosóficas «Cantigas ao pote de azeite» (com a autocatarse recorrente do Portugal «Mofino» em que «todo o luso deleite / há-de dar consigo em terra»).

Julga-se que a identidade nacional emerge nestas *Ilhas de Bruma* sobretudo quando se trata de afirmar a crença na congenialidade da vi-

vência amorosa (e de certa vivência do amor). Outras vezes, a desejada emergência do espírito da nacionalidade procura realizar-se graças à exemplaridade da experiência do poeta ou de figuras da História e das Letras pátrias (de quem aquele poeta se insinua descendente qualificado). Assim transparece no desígnio sumular que encerra o poema-prêambulo: «E misterioso cante nestes poemas / meu amor português — beijo e saudade...»; assim ocorre nas «Saudades trágico-marítimas», quer através do seu *leitmotiv* «Chora no ritmo do meu sangue, o Mar.», quer nos passos em que o sujeito lírico afirma as generalizações caracterológicas e reivindica a sua exemplaridade: «há um pranto português, e eu sei chorá-lo / com lágrimas de além...», «Meu sangue é português, / ... / minha graça a Saudade, / ...»; assim ocorre também na teoria de «Fala-sós» (Infante de Sagres, Camões exilado, Crisfal saudoso, D. Pedro, ou *Binnarder*, ou Soror Mariana, amorosos injustiçados...): «Meu Portugal cheio de fala-sós / que andam na lua, que os atraí e espera... / E eu ao vê-los evoco os meus Avós, / os fala-sós da Arte e da Quimera. // ... // Meu Portugal de almas na lua, inquietas, / que balbucia tanta incerta voz? / Minha pátria, coitados dos teus poetas, / que são cá sempre os grandes fala-sós!»; assim ocorre ainda no soneto consagrado a «Dom Pedro»: «Ó grande Namorado, em ti a Raça / Admiro, e a tua ideal fidelidade, / Portugal da minha alma e minha graça.»; assim ocorre finalmente na 11ª das «Canções de Saudade e Amor» instigada pela apologia de «aquele fiel Crisfal».

Logo no «Prelúdio», o livro seguinte de Afonso Lopes Vieira, *País Lilás Desterro Azul*, ratifica que «um poeta / é a voz por que um povo diz». Por isso mais adiante se proclamará «Trovador de Portugal» e, logo depois, assumirá: «Eu tenho no coração / a *raça*». Na balada «A minha alma», a poesia-gorjeio do «roussinol que há em mim» cumpre «até ao fim / o destino português»; a balada seguinte, «Amadis», crê numa expressão lírica com identidade nacional — «o nosso Lirismo em flor» —, ao mesmo tempo que reitera os traços fundamentais da sua inspiração («Com a flor do teu desejo, / vem a nós, nosso Amadis, / dize: *saudade*, e mais: *beijo*, / que beija a boca que o diz»). A alma portuguesa, que o trovador interpreta, manifesta o seu carácter peculiar nos vários domínios da espiritualidade, da sensibilidade e da estesia — como ressalta, por exemplo, perante o «Cristo Português» —, mas Afonso Lopes Vieira persiste em distingui-la sobretudo pela singularíssima pre-

disposição amorosa. Por isso, o seu «cântico» exemplar é «a voz do roussinol / enchendo a alma do Atlântico», o rouxinol que «cantando morreu de amor / e caiu morto na água». A penúltima das «Novas canções de saudade e amor» sintetiza estas atribuições, visando a História e a Terra: «No berço da nossa terra, / pondo no ferro uma flor, / por cada lança de guerra / havia um verso de amor. // Depois Portugal cresceu / e uma Canção, a toar; / subiu, e encheu todo o céu, / soou, e encheu todo o mar! // Oh Terra de Portugal, / em que o amor se fez mágoa! / Tu mesma, que és afinal? / A canção do azul e da água.»

Desde *Cantigas* que a poesia de António Corrêa d'Oliveira julga poder e dever depor sobre uma compleição anímica nacional. O poeta de *Raiz* traz no fundo da alma a voz tamanha onde Camões ergueu «a dor de todos nós»; por isso, num dos mais graves poemas sobre o destino da Pátria, arroga-se o título de «Coração português» e, por linhagem («Pela divina Linha de Tristeza»), o direito de usar «esse brasão, o mais perfeito, / Da decaída Raça portuguesa...» Em *Ara*, o poeta reivindica, perante os rios do seu país, a partilha da natureza profunda da Terra de Amores que é Portugal; sem dúvida, a mais penetrante empatia é com o Vouga natal, o «Vouga sagrado» porque «Rio / Português de nascença, e até à morte, / Figura da nossa Alma derradeira». Ora esse rio — «Rio da Hesitação», «Rio da Mansidão, Rio tristíssimo» — vale por «toda / A representação da nossa Raça!» O poeta de *Os Teus Sonetos* considera o fundo desalento que de quando em vez o ameaça como «herança fatal da minha Raça»; porém, em contrapartida crê que em nenhum outro a sua criação poética poderia corporizar tamanha carga espiritual, tanta «Alma».

A abrir o modelar ciclo *A Minha Terra, os Caminhos* encontram modos de sugerir, no seu infenso ruralismo, um *ethos* nacional votado a formas de realização contrárias à própria fixação rural, oscilantes entre a eufórica vocação marítima e o penar da emigração: «Do regaço para o colo, / Do colo ao berço, a embalar: / A aprender, de pequeninos, / Baloço de ondas do mar...», «Português aventureiro, / Preso à terra, e desterrado! / — Chama de amor, feita em fumo, / A fugir pelo telhado...». No *Auto do Ano Novo*, desde o soneto preambular fica a vogar «o Espírito da Raça» prometendo «um novo tempo» (uma renovação translata no entrecho amoroso e pitoresco do auto), como voz profética que «Reboa, de alma em alma e fuma em fuma, / Em ecos de Oração e de Epopeia». Em *Cartas ao Vento* o poeta sente-se tomado por «Não sei

que sombra maligna» da grei, em contraposição às expectativas geradas em *Um Lenço de Cantigas* ao chamar ao povo «Amoroso, forte e são» a «Árvore da Raça». Em «*Soldado que vais à Guerra...*», onde a própria mãe que remete para a frente do conflito europeu a «Carta de Portugal» prega ao filho que «A Pátria, é mãe verdadeira... / Eu, contento-me em ser ama!», as personalidades heróicas são «Flor da Raça» e nelas se cumpre «o mistério da Raça», movendo-as uma «Força oculta» que unifica os Mortos e os «Vivos, que inda hão-de vir».

Em *É Portugal que vos fala*, o profeta-nação reivindica uma alma específica, na qual radicaria inelutavelmente o destino histórico, desde a própria autonomização da nacionalidade à prevenção do estrangeiramento. No *Auto do Berço*, antes da encenação da «Visão» já a «Figura» da «Raça» portuguesa dissera o prólogo, para depois acompanhar tutelarmente todo o processo de gestação de Portugal. No mistério *O Santo Condestável*, a «Raça» é invocada pelo Coro do Povo Português e por Nun'Álvares, parecendo significar um *ethos* nacional — tal como a Pátria se define «alma(s) de Avós / Nos filhos que Deus destina»; assim é que, na hora do triunfo sobre Castela, o Soldado atribui a vitória à «Raça eterna dos meus!». Por isso, logo no início o iluminado Nun'Álvares distingue entre o corpo de Portugal (a Terra e o Sangue) e o seu espírito nacional: «— Usurparam o teu chão: / Era o corpo. Alma celeste, / guardou-ta Deus; essa, não!». Na mágica *A Nau Catrineta*, o vento que leva a embarcação no quadro primeiro (o de «A Tentação do Mar») «é o Génio da Raça»; e o Capitão que a governa é «numa só Alma, a alma de quantos Heróis portugueses (...) romperam ao mar infinito».

Desvendando gradualmente a sua vocação de profetismo poético e reconhecendo-se, desde *Quando as Nascentes despertam...*, poeta pela vontade de Deus, destinado a «exaltar a Raça», António Sardinha assume-se como «morgado lírico da Grei»; e, visando mais além da estirpe, entrega-se às audições da «voz da Raça» e às vibrações da «Paixão da Raça» — sintonizadas pelas intuições poéticas de Lopes Vieira e Corrêa d'Oliveira. No «Intróito» a *Pequena Casa Lusitana*, o poeta solenemente se persigna «confessando a Raça» (indissociável, logo, da Esperança do messianismo político, alimentada «em nome do Encoberto»). «Raça», essa, que parece uma índole e um destino histórico talhados por Deus («Ó febre de aventura! / Deus fez a Raça: em

ondas largas, cheias, / pôs-lhe a correr no sangue a voz do Mar.», «Que sonho imenso! Ó Raça, a tua sina / coube ali dentro e ainda ali te espera!», mas numa espécie de versão transcendentalista do determinismo mesológico taineano ou da «ocidentalidade» teofiliana («Deus fez a Terra. E a Terra fez a Raça.»). A «Raça» tem o seu «canto» próprio («A Última Tágide»), genuína expressão do seu carácter; este define-se quer pela veia amorosa (a «paixão anónima da Raça» que se incarnou por graça em Soror Mariana, o «mal da Raça» de morrer de amores como rezam os Cancioneiros medievais), quer pela oscilação entre «a voz do Longe» e «a voz do Lar!» (lusa realização exponencial do insanável dissídio neo-romântico da «ânsia de partir e de ficar!»). No fundo, a Raça portuguesa, enquanto «Cavalaria andante do Infinito», distingue-se pela represa vocação de Absoluto — «o outro Portugal da Outra-Vida / por quem a Raça eternamente anseia!»

O longo poema de alegorismo profético *Chave Dourada*, de Silva Gaio, declaradamente se centra na pervivência de um génio da Grei invocando preambularmente em seu apoio «a teoria ocidentalista» de Teófilo Braga (e suas sequelas nas pesquisas coevas de história e etnografia), bem como «as sugestões vivas» de António Sardinha (aliás, António de Monforte), para fazer remontar a emergência dessas «características da raça» ao «Génio tutelar e inspirador» da «primeira Grei lusitana».

Alberto Osório de Castro, antes de envolver no fervor sidonista de *O Sinal da Sombra* a sondagem ao *Volkgeist* lusíada (com «Aos soldados mortos» e «Elegia dos Matalotes»), já em *A Cinza dos Mirtos* se empenhara na nobilitação étnica da mitogenia céltica (à maneira de Teófilo e seus descendentes conservadores): «Ó Celtas! nosso Sonho, a rosa vespéral, / É uma divina flor a perfumar o mundo. // ... / Para sempre ficou a nossa alma turvando / Este anseio sem fim de amor, de sangue e morte.», apregoa o poeta de «À janela do Ocidente». Em contrapartida, João Lúcio sugere, numa das *trouvailles* que vão pontuando a logomaquia de *Espalhando Fantasmas*, uma outra genealogia para idêntico perfil anímico da grei lusíada: «Chorava na canção choro de Portugal, / Este choro latino, espesso de paixão, / Gulodice de carne e cisma oriental...».

7. A voga do «Portugal maior» e diferentes lições de um mesmo lema.

Trave mestra do idealismo e da demagogia com que, na literatura e fora dela, se mobilizam as energias nacionais e se coonestam as decisões políticas antes da Grande Guerra e no seu rescaldo é o **lema de «Portugal maior»**, modulado com matizes por vezes quase imperceptíveis por todos os quadrantes estético-ideológicos, com **crecentes implicações de fervor imperial e africanista**.

Não se isentam, portanto, desse tópico os escritores progressistas quer da corrente saudosista, quer mesmo da corrente vitalista – em especial no culto do novo rito cívico que é a **celebração do Soldado Desconhecido**. Nas margens da dinâmica desta corrente emancipalista irrompe, porém, uma insólita abordagem literária da nacionalidade e da sua relação com África, que subverte pressupostos até aí constantes da representação de Portugal mesmo nos textos de patriotismo crítico dos autores progressistas. Trata-se da intervenção poética de António Sérgio e em particular das suas *Rimas* que, além de modularem todos os tópicos da contestação da mitofilia e do messianismo lusíada por ele desenvolvida nas polémicas com Pascoaes ou outros saudosistas e no seu ensaísmo de crítica e demopédia, rompem com a veneração da ideia de «alma nacional» e até com o respeito pela gesta das Descobertas e da Expansão. A poesia do jovem A. Sérgio ergue antes um quase acintoso louvor da acção civilizacional do Império britânico em contraste com a condenação da nossa bruta e parasitária colonização.

Quanto a esse aspecto, quem de imediato lhe sai polemicamente ao caminho, do seio da Renascença Portuguesa, é justamente um dos dois poetas saudosistas que com seu «lirismo da acção» (tão louvado por João de Barros) mais próximo estava da corrente vitalista-emancipalista e que viria a confortar-lhe o tópico da Pátria Republicana com seus trabalhos sobre «Os factores democráticos na formação de Portugal», mas que, mesmo depois de amigo e correligionário de A. Sérgio no Grupo da Biblioteca e na *Seara Nova*, nunca abdicará da glorificação de Portugal como **nação pioneira de Humanismo universalista**. Com efeito, é Jaime Cortesão que no quinzenário *Vida Portuguesa* contradita a visão de A. Sérgio, com artigos a que dá coerente sequência em com-

posições poéticas como «Cântico lusíada» (1916) e depois, por 1923, em conferências e artigos sobre a situação da África portuguesa e as suas propostas de desenvolvimento integrado.

Mas, compreensivelmente, será na expansão da literatura lusitanista, aliás apoiada em intervenção doutrinária, que o lema do Portugal Maior e sua prevalecte orientação de nacionalismo integral e imperial mais ostensivos e retumbantes se tornarão. Na verdade, nessa literatura lusitanista não deparamos apenas com a profissão de **fidelidade às postulações da Terra e do Sangue** - por vezes, sentimento (penhorante e empenhador) de pertença, que se declara então inquestionável fonte de deveres de vigilância inquebrantável e serviço abnegado, até ao sacrifício extremo – e com o **culto da Tradição e dos Heróis** – sofrendo por vezes o tradicionalismo romântico no Neo-Romantismo lusitanista, e tal como já acontecera nos seus primórdios finisseculares, a pressão reaccionária para a confusão da *Traditio* com as tradições sorvidas pitorescamente pelo etnografismo lírico e para a substituição do dinamismo dessa *Traditio* pela nostalgia de estádios postergados ou declinantes da vida social. Então a vibração com figuras e momentos da história de Portugal quer-se articular com uma concepção carlyliana da História como processo que personalidades extraordinárias dominam pela acção, pela sabedoria, pela piedade (concepção que o Neo-Romantismo lusitanista, mormente na poesia de António Corrêa d’Oliveira, verte geralmente numa saga de heróis e de santos).

Deparamos também com o **arremesso do amor da Pátria contra os vícios de desnacionalização ideológica**. «Razões do Povo» chama a esses alicerces do irridentismo tradicionalista o opúsculo lírico *À Lareira*, da série *A Minha Terra*, de Corrêa d’Oliveira. Essa advertência é latentemente monárquica; mas, na denúncia lusitanista de quantos favorecem formas de pensamento e de organização social, valores, instituições e interesses estrangeiros, mais relevante do que a opção por um regime político, será o cuidado do Poder uno e unificante sobre a grei, da mono-arquia agregadora que evite o dilaceramento do tecido social («Não andes, Povo! em revoltas, / Agora aqui, logo além») e não permita que, no exarcebamento das paixões ideológicas, os interesses das facções se sobreponha ao amor e respeito pela Pátria. Mas a subversão ideológica sabe ser cavilosa e está já entranhada na Grei, que, em clima de paz podre, capitula perante os ardis do “estrangeiro

do interior”]; por isso, na sequência da denúncia, em *Ilhas de Bruma*, da colonização de Portugal pelo jacobinismo maçónico, e antes de em singelas mas sumulares redondilhas na revista *Conimbriga* conclamar à luta de libertação do «destino mais cruel, mais vergonhoso, afinal: / O cativo de Argel / em terra de Portugal!...», uma das «Novas canções de saudade e amor» de Afonso Lopes Vieira estende a noção de degredo, nuclear em *País Lilás, Desterro Azul*, à condição coeva do português em seu país: «Ouço, da Pátria, essa voz, / oh Camões, com que choravas, / e tu lá contudo estavas / menos no exílio que nós!».

Deparamos ainda, e mais alto, com os estigmas da **Paixão e Graça da «Nação Precursora»**. O declínio coevo é tido, decerto, por momento gravíssimo de uma Pátria enferma; mas, apesar de tudo, é avaliado como circunstância histórica ainda superável, desde logo pela identificação e pela denúncia das forças culpadas da agonia nacional. O tema da decadência pátria desdobra-se, pois, na poesia do Neo-Romantismo lusitanista num momento de desencanto e pena, noutra de combate a inimigos e orientações julgadas de efeitos perversos, e/ou noutra de ímpeto regenerador. Este, por seu turno, radica-se ora na mera vibração patriótica, ora no empolgação historicista, ora num Nacionalismo visionário e providencialista, ora nas virtualidades do *Volksggeist*; e encaminha-se muitas vezes para propostas políticas conservadoras, aliás com um cariz integrista que transparece quase sempre na asserção doutrinária ou no imaginário. Desde os alvares do século podemos ver, com Corrêa d’Oliveira, conglomerados estes aspectos diversos, sintomaticamente em relação paragramática com Camões:

Ó Nação cristianíssima, e infeliz,
Ó terra que tens fome, e que tens sede,
«Ó ninho meu paterno», ó meu País

Por quem ainda o Mar braveja, e pede:
Se roja nas areias, se alevanta,
Em fúrias, em lamentos se desmede!
Por ti hei-de pedir, e será tanta,
Ó Pátria, a minha fé, que só por ela
Minha alma ficará três vezes santa...

.....

Ó minha triste Pátria estremeçada,
Para alegrias grandes restaurada,
Para mortais tristezas decaída:

Tu hás-de ser ainda resgatada.
Por essas tristes lágrimas de agora
Serás bendita ainda, e consolada...

E lá quando raiar a grande Aurora,
Quando o teu Nome for como um trovão,
Quando tu fores a **terra Precursora**,

A tua lei for água do Jordão:
Lá naquele alto Reino lembrarei
O Reino onde bateu meu coração...

Finalmente, no quadro desse **nacionalismo integrista** (tanto de incidência política quanto de caução religiosa) e de uma concepção da História dominada **pelo providencialismo visionário**, deparamos com a apologia de uma **vocação maximalista de Portugal** – ora exequível na mera afirmação da autonomia nacional, ora justificando a expansão imperial (numa vocação universalista reduzida à imposição da potência político-militar), ora superando o egoísmo nacional no milenarismo da definitiva *Pax christiana* (algumas vezes mediatizado pela fraternidade hispânico-católica, outras pela missão histórica da Europa greco-latina e cristã), ora exigindo o messianismo do Quinto Império (afinal, também vocação universalista teleologicamente dirigida por valores religiosos e ético-sociais, a consagrar no império sebástico da universal harmonia cristã), ora visando inovadoramente, mas não menos cristã e esotericamente, um Quinto Império outro (o da cultura e da língua pátrias).

A Pátria atinge então uma dignidade supraterritorial e transcendente; torna-se a Pátria sagrada em seus símbolos (e não apenas no Chão e na Raça). Essa Pátria cumpre-se em ideia e sentimento que podem ser vivenciados na ausência da mátria, no degredo dos seus filhos. Na hora de combater num conflito internacional pode apurar-se, pois, este patriotismo idealista: «Soldado que vais à guerra, / Põe os olhos na

Bandeira; / — Como Deus está na Hóstia / Nela está a Pátria inteira...». De igual modo, Nun'Álvares pode proclamar, no mistério *O Santo Condestável*, a pervivência da Pátria mesmo nos transe agónicos em que o seu território é ocupado: «Usurparam o teu chão: / Era o corpo. Alma celeste, / Guardou-ta Deus; essa, não!»; e, perante a crise coeva, o poeta exilado de *Na Corte da Saudade* exprime uma outra versão da ideia supra-territorial e supra-orgânica de Pátria: «Em todo o mundo há terra portuguesa, / desde que a alma a tenha na lembrança / e a sirva sempre com fervor igual.». Invocando o magistério e o influxo de Oliveira Martins, *Pequena Casa Lusitana* repõe, no âmbito do arracionalismo religioso próprio da poesia de António Sardinha, a concepção idealista da historiosofia martiniana: «Não há somente o Portugal da Terra, / — há outro Portugal, o do Outro-Mundo, / ... // ... // Leva-me a ver, com a peneira erguida, / o outro Portugal da Outra-Vida / por quem a Raça eternamente anseia!»

Esta integração superadora do nacionalismo da Terra e do Sangue, do Chão e da Raça, numa ideia transcendente de Pátria não exclui o compromisso político, no duplo sentido de apologia de um regime e de combate pela alteração da situação vigente; e vários escritores, com maior ou menor determinação, com maior ou menor extremar de posições, aderem a este militantismo de intervenção imediata – quase sempre de tendência monárquica. Em todo o caso, a faceta que predominantemente assume o compromisso ideológico na poesia do Neo-Romantismo lusitanista é a do nacionalismo integrista, em geral de conformação visionária. O providencialismo demarca os Tempos e os Povos, as missões e os sacrifícios, os resgates e os triunfos; o maravilhoso cristão unge os eventos e potencia as acções extraordinárias; na manifestação dos heróis a piedade equipara-se à valentia e a virtude ao valor.

Todavia, esta apologia lusitanista do Portugal Maior, de **ethos** contraposto ao da tradição de nacionalismo republicano e com matices diferenciadores perante o messianismo lusiada da Renascença Portuguesa, não se fará sem tensões endógenas, que, além do nada despiciendo significado intrínseco, também merecem atenção pelas raízes que mergulham na nossa cultura oitocentista e pelas sequências que receberão no decurso e no discurso do regime salazarista – com a exaltação historicista da Nação a nem sempre traduzir-se numa síntese har-

mónica de glorificação dos destinos de Portugal como «pequena Casa Lusitana» e como «vasto Império», e com a representação paradigmática do Homem português a por vezes oscilar **entre o ideal do risco heróico (na Descoberta e na Conquista) e o ideal do labor ameno (na Lavoura e nos Mesteres)**. De modo mais intuitivo em poetas da estirpe de António Corrêa d'Oliveira, de modo mais reflectido em escritores da estirpe de António Sardinha, de modo mais simbólico e pervivente em Afonso Lopes Vieira (e sua reconfiguração do rimance da Nau Catrineta), o Neo-Romantismo lusitanista comporta um estrato de tensões latentes entre o assomo de superação e o tropismo da cedência, a exigência de superioridade e a carência de compreensão para a fragilidade, o paradigma bélico ou dominial da heroicidade e o apego à tranquilidade mediana, os clangores da milícia ou os horizontes da navegação e a fixação pacífica e laboriosa, o apelo da errância ou da aventura e o aconchego da estabilidade ruralista ou da acomodação burguesa, o nacionalismo prospectivo ou de ambição épica e o conservadorismo patriarcal, com suas gratificações de idílio campestre.

Aliás, a exaltação histórica na poesia nacionalista do Neo-Romantismo lusitanista conhece ao longo do primeiro quartel do século XX, e até ao longo apenas do subperíodo em que nele é hegemónico, contextos histórico-políticos diversos e enquadramentos ideológicos que também variam entre tempos de boa receptividade conservadora à visão herculiano-anteriana da Expansão como factor da decadência nacional e tempo de gradativa adesão das correntes políticas tradicionalistas à prevalência da vocação histórica da Nação portuguesa para a dilatação da Fé pela implantação do Império – vectores matizados que, lembre-se, terão sua **posteridade no seio da cultura do regime salazarista**.

8. Quinto Império e sebastianismo no tempo republicano.

Todavia, o projecto milenarista e messiânico que mais coerentemente se insere no ideário e no imaginário do Neo-Romantismo lusitanista é o do Quinto Império engastado na Lenda sebástica, aliás teleologicamente consonante com as precedentes propostas de *Pax christiana*. Sendo facto, pois, que o Neo-Romantismo lusitanista explora o sebastianismo numa pluralidade de registos, tanto pode confrontar-nos

com a galvanização histórico-lendária do esforço de ressurgimento nacional (o caso mais singular de exploração da lenda sebástica em regime de funcionalidade soreliana é, antes da *Mensagem* pessoana, a *Chave Dourada* de Manuel da Silva Gaio, que corresponde a um desígnio de nacionalismo crítico, galvanizante e universalista), como pode deslocar-nos da coonestação da cruzada ideológica tradicionalista para a proposta mitogenésica de um desígnio novo de império universal.

Lopes Vieira é talvez quem mais encantatoriamente reanima o substrato mítico da cultura portuguesa. Reconhecendo-se liminarmente como «Coração que sonhou sebastianismo», *O Poeta Saudade*, além de cultivar motivos e imagens defluentes da evocação dos eventos históricos protagonizados por D. Sebastião, expande-se no visionarismo de «O Desejado», sonhando a consecução, a um tempo voluntarista e providencialista, do mito — «Morto não foi, não foi, nas mauras lanças / Nosso Rei-Maravilha, que, tornado, / Em certezas mudou as esperanças! // Por entre o cerraceiro foi chegado: / Verdades foram altas profecias, / O desejo alcançou o Desejado // ... // Assim, cumpridos foram fado e sina: / Voltou! voltou à Pátria desgraçada / Para fazê-la a Pátria a mais divina!». Abre-se assim espaço para uma transfiguração utópica da situação nacional; a visão edénica abrange, então, maravilhas de irenismo e fraternidade virtualmente universais: «Depois da santa guerra, santas pazes! // ... // Todos os homens são irmãos e amigos / ...»

Mais tarde, após o interregno vitalista, a poesia lusitanista de Afonso Lopes Vieira ora representa D. Sebastião, o Cavaleiro da redenção nacional por vir e do Quinto Império por fundar, ainda retido na Ilha de «O Encanto»; ora representa D. Sebastião acolhendo o amor excelso de D. Ana de Áustria e cingindo-lhe a fronte com «a coroa do Quinto Império!...». Mas, indo mais longe e mais alto, arranca D. Sebastião à contingência empírica e histórica, cantando wagnerianamente, nas *Ilhas de Bruma*, «O Encoberto» e seu poder salvífico («Cavaleiro do Sonho e do Desejo, / guarda no santo Graal, / ... / o sangue de Portugal.», «E a Esperança imortal / surda palpita na manhã rompente! / Cerra-se a névoa alucinadamente, / Portugal bóia no nevoeiro...»); junta ao esoterismo mítico o maravilhoso cristão para situar o monarca errante na travessia da libertação e do *imperium* universal: «Nas galés del-rei de Espanha, / Senhor! quem anda a remar? / É aquele de quem seu povo / nunca se esquece, a sonhar... // ... // Mas quando ia remando, / mas

quando ia a remar, / mudou-se a galé tão negra / num bergantim cor de luar! // Nas galés del-rei de Espanha / quem é que andava a remar? / A glória de Deus bendito, / milagre foi ordenar. // ... // Na que foi galé de Espanha / os anjos vão a remar. / Vai à popa o Rei do Mundo, / está-o Deus a abençoar!...»

À medida que se aproximava do fim o primeiro quartel do século (e que se avizinhava também outra época político-cultural), o Neo-Romantismo lusitanista via não só avultar e ganhar centralidade a sua tão dilecta temática sebastianista, mas ainda reverter em seu favor — avivada pelas disputas da chamada «Questão sebástica» (e até por colaterais confrontos na imprensa entre o tradicionalista C. Malheiro Dias e o saudosista-seareiro Jaime Cortesão) — **a aura literária de uma figura histórica e sua lenda, de um mito cultural e seu imaginário**, que não eram seu exclusivo apanágio, mas antes um dos espaços de intersecção das várias correntes neo-românticas e das suas conexões sociopolíticas.

O substrato comum à díspar literatura sebástica era a convicção que Teófilo Braga e, embora criticamente, Oliveira Martins haviam promovido e que o historiador Lúcio de Azevedo sintetizara: «Nascido da dor, nutrindo-se da esperança, ele é na história o que é na poesia a saudade, uma feição inseparável da alma portuguesa.» Logo, surgindo as várias correntes neo-românticas apoiadas na intuição do espírito da nacionalidade e animadas por ideias e sentimentos de reconstrução nacional, não podiam evitar, nem contrariar o **sebastianismo enquanto forma de catálise das energias colectivas ou forma de patriotismo messiânico**.

Relutantemente recuperado pela *Pátria* de G. Junqueiro, inacadamente reassumido n'«O Desejado» das *Despedidas* de António Nobre, logo inflectido em sua pregnância emancipadora pel'*O Encoberto* do prefaciador (Sampaio Bruno) dessa simbiose nobriana de elegia e epopeia, o sebastianismo vira particularizar-se ideologicamente essa inflexão brunina noutra *O Encoberto* — o poema teofiliano de Afonso Lopes Vieira que o fazia valer no plano sociopolítico, como alegorização da revolta e da emancipação histórica dos humilhados e ofendidos, e que assim se tornava matriz das intermitentes penetrações do imaginário sebástico nos textos da corrente neo-romântica vitalista.

Com efeito, o sebastianismo vê-se envolvido na elaboração doutrinária do saudosismo (sobretudo com *Arte de Ser Português* e *Os Poetas Lusíadas*, de Teixeira de Pascoaes), na sua propagação lírica (com *A Sinfonia da Tarde* de Jaime Cortesão), na sua discussão polémica (sobretudo entre Pascoaes e António Sérgio); mas desde a Guerra vê-se mais tradicionalisticamente cantado, ora para o profetismo patriótico na poesia de Pascoaes («Aos Lusíadas», 1917; «Oração Sebastianista», 1922) e na poesia de Mário Beirão (sobretudo com *Lusitânia*, 1917), ora para a definição homóloga da subjectividade na poesia de Anrique Paço d'Arcos (com *Divina Tristeza*, 1925). Esse afeiçoamento para-lusitanista da poesia sebástica, que penetra também em círculos ligados ao movimento modernista de *Orpheu*, acentua-se em jovens autores não alheios à órbita da Renascença Portuguesa — o Américo Durão de *Tântalo*, o José Gomes Ferreira de *Longe*, o Correia da Costa do *Dom Sebastião*, etc. —, tal como no estudo dos testemunhos iconográficos com que Pedro Vitorino retomava n'*A Águia*, por 1923, o estudo etnográfico da tradição sebastianista levado a cabo por Teófilo Braga.

Aliás, a literatura lusitanista de inspiração sebástica tinha, para além de A. Nobre, os seus antecedentes finisseculares, entre os quais sobressaíam o Luís de Magalhães de *D. Sebastião* (1898), que agora, com *Frota de Sonhos* (1924), se engolfava na preia-mar neo-romântica, e o Afonso Lopes Vieira de *O Poeta Saudade* (1900), que, passando pelas *Poesias Escolhidas* (1904), nessa preia-mar detinha responsabilidades principais com *Ilhas de Bruma*, com *Pais Lilás*, *Desterro Azul* e com várias intervenções públicas (como as que antologava *Em Demanda do Graal*, cujo lema «Reaportuguesar Portugal / Tornando-o Europeu» correspondia ao sebastianismo do autor). Essas responsabilidades eram partilhadas ainda por António Corrêa d'Oliveira, desde *Raiz*, e, de modo mais criticamente irisado, por Manuel da Silva Gaio (até *Chave Dourada* e seu congeminativo próemio). Sobreviera a vaga de fundo, com a retonalização integralista na poesia de Alberto Monsaraz (*Elegia dos Reis, Da Saudade e do Amor*), de António Sardinha (*Quando as Nascentes Despertam, Pequena Casa Lusitana*), de Guilherme de Faria (*mais Poemas, Saudade Minha*), de A. Alves Martins (*Anunciação*), de Ângelo César (*Boa Nova*), etc., ou com a instrumentalização poética noutras militâncias monárquicas (Branca de Gonta Colaço, *À Margem das Crónicas*), ou com a inserção lírica em abrangentes tradicionalis-

mos (Carlos Cochofel, *Auto do Mês de Dezembro*; Antão de Moraes Gomes, *Antão era Pastor...*, etc.).

Não surpreende, pois, que esta **cerrada sequência de lirismo sebástico de signo lusitanista** se visse ao mesmo tempo coroada e reimpulsionada pelos maiores clamores polémicos de 1924-25 — os da justamente denominada «Questão sebástica», protagonizada por Carlos Malheiros Dias e por António Sérgio — e pelos maiores sucessos de edição literária, cuja mais espectacular manifestação coeva no domínio da narrativa de evocação histórica é *D. Sebastião, Rei de Portugal* de Antero de Figueiredo (com dedicatória a Malheiro Dias). Não menos empenhado em nobilitar o sebastianismo como «energia», própria de «força tradicional e espiritual da nação portuguesa», Antero de Figueiredo prosseguia a exploração do filão ficcional da «história posta em arte», fundindo o passional e o historicista no crisol dos factos marcantes da fisionomia pátria e da primazia do sentimento — agora revalorizando romanescamente «o Nun'Álvares da perdição».

9. Ajustes e desajustes entre o tempo republicano e o tempo modernista

398

O primeiro decénio de vigência do regime republicano verá surgir também em Portugal, e em paralelo a fenómenos idênticos pela Europa fora e nas Américas, uma **erupção modernista que marca esses tempos com o timbre perturbador da inovação fulgurante. Embora minoritária em termos de sociologia da edição e da leitura**, e quase soterrada em termos de reacção crítica, essa erupção modernista provinha de intuítos profundos; e profundos, mas diferidos, se tornaram os seus efeitos inovadores.

A primeira fase do Modernismo português resulta sobretudo da acção catalisadora e mentora de Fernando Pessoa. Entre 1912 e 1916, na «correspondência de almas» com Mário de Sá-Carneiro (que entretanto se fora antecipando com contos de *Princípio* (1912), com poemas de *Dispersão* e novelas várias), F. Pessoa matura critérios estéticos e estratégias literárias, contra as compatibilizações com o «lepidopterismo nacional» e **em equação com a «riqueza inédita de emoções, de ideias, de febres e de delírios trazidos pela Hora Europeia»**. Ao mesmo tempo, nesse segundo decénio de século XX exerce multimoda

acção, motivadora e orientadora, sobre uma fracção geracional, cujos membros entretanto mutuamente se estimulam e se avaliam como sujeitos de excepção, à luz do valor axial da ironia e da consciência de missão para a posteridade, enquanto ostentam perante o público dos «mediócras» o jogo de máscaras do «génio discretíssimo» e do «palhaço» ou do «cabotino», do louco e do suicida – para que, aliás, estavam habilitados, desde Fernando Pessoa e Almada a António Ferro (e, doutro modo, Santa-Rita Pintor), desde Sá-Carneiro a Raul Leal (e, doutro modo, Ângelo de Lima).

Nesse processo, ao aperceber-se da vocação hegemónica de nova corrente neo-romântica, polarizada pelo movimento saudosista no seio da Renascença Portuguesa, F. Pessoa decide ligar-se à Renascença Portuguesa, onde reconheceria aliás semelhanças com movimentos estrangeiros como o Celtic Revival; e, dispondo-se a sobrestimar a originalidade e as virtualidades futurantes da poesia saudosista, com seu «transcendentalismo panteísta», sua imaginação criadora e seus atributos de «vago», de «subtileza» e de «complexidade», procura destacar-se como paladino dessa «nova poesia portuguesa», através de três famosos artigos n' *A Águia* em 1912 e da intromissão na polémica suscitada pelo Inquérito Literário conduzido em 1912 por Boavida Portugal no jornal *República*. A novidade argumentativa e o arrojo peremptório no anúncio de «um ressurgimento assombroso» de Portugal pela mão da poesia e pelo advento de um «super» ou «supra» Camões foram eficazes. Todavia, trata-se de um lance de colaboração táctica que, no quadro da mais ambiciosa estratégia de evidenciação e de interferência, individuais e grupais, na dinâmica coeva do campo literário, abrange também as conseguidas diligências para que saiam n' *A Águia* textos de Sá-Carneiro e de outros jovens escritores que entretanto começavam a associar-se em Lisboa à volta de produções e projectos proto-modernistas.

Não tardou o dissídeo; e a sua radicação numa insofismável diferença de orientações estético-literárias – cristalizadamente neo-romântica e pós-oitocentista, uma, demarcadamente novecentista porque seminalmente modernista, outra – depressa transparece em juízos que F. Pessoa expende sobre Teixeira de Pascoaes (v. g. «Os entusiasmados e felizes pelo entusiasmo, mesmo o Pascoaes, sofrem de pouca arte.») e, em consonância com cortantes artigos de crítica na revista *Teatro*,

nos termos da carta a Álvaro Pinto sobre o desajuste entre os critérios neo-românticos d' *A Águia* e a natureza da sua própria criação literária: «a mera análise comparada dos estados psíquicos que produzem, uns o “saudosismo” e o “lusitanismo”, outros obra literária no género da minha e da (por exemplo) do Mário de Sá-Carneiro, me dá como radical e inevitável a incompatibilidade (...)». Daí advém logo a marca de dissidência de «portugueses que escrevem para a Europa» no número único d' *A Renascença* (1914), preludiando a insurgência de *Orpheu* no ano seguinte.

De resto, como João Gaspar Simões intuiu e outros têm corroborado analiticamente, as características teorizadas por F. Pessoa a propósito da «nova poesia portuguesa» só *pro tempore* eram atribuídas ao saudosismo, pois na verdade antecipavam a sua própria prática poética inovadora, que em breve começa a dar a conhecer com paúlicas «Impressões do Crepúsculo». Quanto ao anúncio do supra-Camões, não será preciso esperar pela *Mensagem* (1934) para se perceber, com reacções diversas, que era sobre ele mesmo e a sua inédita poesia universalista de aprofundamento da Consciência que profetizava.

O grupo polarizado por Fernando Pessoa, tenta promover a dominante modernista através da proliferação de *ismos* – Paulismo, Interseccionismo, Futurismo, Sensacionismo... – em que esse «maravilhoso movimento sintético» parece estilhaçar-se, como haveria de evocar Almada Negreiros, isto é, através de tendências que na aparência efémera apontam à vertigem das Vanguardas europeias, mas que no fundo se deixam reconduzir à «tradição da modernidade» (de que falará Octavio Paz) e sua urgência endógena do Novo. O dinamismo desse grupo exíguo manifesta-se em revistas e jornais, em manifestos e *happenings*, em folhetos e (poucos) livros, no sentido de rotura com o arrastamento cultural e literário dos padrões oitocentistas.

O grupo modernista age com aquele **espírito anti-provinciano de «Aventura»** que António Ferro sintetiza em conferência de 1922 («Uma estrofe inédita dos *Lusíadas*»), tentando tornar o «impossível» exequível – inédito modo prospectivo de realização existencial («há lá desgraça maior que a impossibilidade de desejar!»), diria *O Homem dos Sonhos* de Sá-Carneiro) e inédita modalidade de plenitude estético-literária, anti-académica no seu fecundo «Estrume» (Mário de Sá-Carneiro).

Mas esse grupo modernista fá-lo naquela atitude de mistificação histriónica que lhe advinha da hostilidade sociocultural do estreito meio português e do desamparo de linhagem e de segurança metafísica. Fá-lo sem escamotear os signos disfóricos que a própria auto-exigência de lucidez do sujeito constata que hão-de marcar **essa aventura da «consciência explodida» como estatuto próprio do espírito moderno**, na experiência da despersonalização, no confronto com a diversidade imprevisível do real subjectivo, com os limites sofridos da condição humana, com a fractura da confiança na divindade e na reintegração ontológica, com a crise epistemológica e a vertigem niilista do absurdo, etc.

Com variável grau de consciencialização da crise do humanismo liberal e das implicações da pluralidade e da descontinuidade no tempo da modernidade, da crise metafísica e axiológica profetizada e induzida pelo niilismo e perspectivismo de Nietzsche, da crise epistemológica conexas à teoria da Relatividade einsteiniana (que F. Pessoa menciona antes de qualquer cientista em Portugal) e ao princípio da Incerteza de Heisenberg, das radicais alterações na relação do eu com a realidade subjectiva (ditadas pela psicanálise de Freud) e na relação da consciência com o mundo (ditadas pela fenomenologia de Husserl), da crescente insensibilidade ao fluxo cada vez maior dos estímulos, os escritores orfaicos assumem a predisposição modernista para a ruptura e o conflito, e exploram a produção alteronímica de sentidos na escrita.

De acordo com a heterogeneidade (epigonal e outra) dos colaboradores nas revistas, o *corpus* textual verdadeiramente informado por extremos valores modernistas ou, pelo menos, coesamente estruturado sob uma específica dominante modernista é exíguo. No entanto, o tom sugestionador da possibilidade de ruptura com a “cultura oficial” e de **subversão do funcionamento institucional da literatura**, bem como da necessidade de **inconformismo no imaginário e no idiolecto de cada escritor**, é um **património inquestionável do Modernismo orfaico**. Além disso, com o seu ânimo mitogenésico, anunciado no título da sua revista de 1915, e com o seu **desígnio de «encontro das letras e da pintura»**, se não de «ser denominador comum da unidade de todas as artes», esse movimento proporcionou, apesar de tudo, fenómenos estético-literários de insólito interesse, que redundaram em outros tantos legados inestimáveis daquele património: a nova configuração, ainda que desigual e compósita, de revistas que se sucedem a *Renascença* e

a *Orpheu* – *Exílio* (1916), *Centauro* (1916), *Portugal Futurista* (1917), *Contemporânea* (1922-26) e *Athena* (1924-25); os prismáticos ganhos de complexidade de bons autores secundários (*maxime*, Alfredo Pedro Guisado); a publicação de um poeta pós-simbolista em estado de alienação mental (Ângelo de Lima), numa espécie de repto ao labéu de insânia que a crítica convencional atirava sobre os de *Orpheu* (e que estes, visando a notoriedade provocatória, não desdenhavam acalentar); a valorização, nos textos de outros autores menores, dos aspectos que transgrediam as ideologias progressistas ou a moral tradicional (Raul Leal e, depois, Mário Saa, como ele profético e irridente no seu elitismo anti-conservador, e António Botto, como ele escandaloso nos costumes); a divulgação da livre alternância ou compresença da métrica tradicional e do versilibrismo, do requinte formal e do registo coloquial, prosaico, fragmentário.

Assim procedem tanto quanto possível em reacção contra as convenções e limitações do «lepidóptero burguês» (que Sá-Carneiro crismou e que foi visado em Fernando Pessoa e em Almada Negreiros, em A. Ferro e em F. Levita, etc.), mas a seu modo em sintonia com o seu tempo – «época singular» pelo alto grau de dinamismo e de complexidade, onde se nascia «doente de toda esta complexidade», para enfrentar «todos os característicos de uma decadência, conjugados com todos os característicos de uma vida intensa e progressiva» (Fernando Pessoa).

Oscilando **entre o fascínio e o desgosto baudelairianos perante a Ciência e o Progresso**, a captação do cariz da «vida moderna» e da ambivalência própria das «coisas modernas e úteis» (Campos, «Ode Marítima») manifesta-se abundantemente nos textos que sublinham a **hegemonia do «artificial», enquanto nova feição da vida circundante** mesmo num país rural (Almada Negreiros, «Uma estrela do país vizinho») e enquanto traço de civilização (F. Pessoa, «O caso mental português») levado ao extremo numa época que «ganhou o duro nome de científica» (F. Pessoa, «Crónicas Decorativas»), «numa época gasta e sofisticada» (segundo o Thomas Crosse pessoano). Então, «Só o artifício é natural» (A. Ferro, *A Idade do Jazz-Band*), quer no plano das invenções técnicas proporcionadas pela ciência, quer no plano dos «subprodutos da fantasia» (Bernardo Soares, *Livro do Desassossego*).

Por fruição eufórica, com propósito galvanizante ou em reacção crítica, proliferam nos textos do grupo de *Orpheu* os espaços e os atributos por excelência da modernidade sociológica e do indissociável utilitarismo burguês, com as virtualidades urbanas e europeias – não só nos minoritários manifestos e poemas especificamente vanguardistas, mas desde cedo na lírica e na narrativa, no teatro e na alocução modernistas, v. g. em Sá-Carneiro, desde os poemas «Antíteses», 1907, e «O poste telefónico», 1910, até às novelas «Asas» («Magia Contemporânea! Europa! Europa!...»), proclama Petrus Zagoriánsky), «A Grande Sombra» (a sedução das «cidades tumultuosas de Europa») ou *A Confissão de Lúcio* («Europa! Europa!», anseia Ricardo)... Através de tudo isso, e acima de tudo isso, contra o positivismo e o utilitarismo burgueses importa a Fernando Pessoa e ao grupo modernista uma actualização em excelente literatura com linguagem nova das **qualidades que falham no provincianismo mental português**, isto é, «A ironia emotiva, a subtilidade passional, a contradição no sentimento (...)\», «a coordenação pela vontade intelectual dos elementos fornecidos pela emoção» – até «à transmutação alquímica da consciência».

Já se pôde inferir que – congregando escritores e artistas plásticos que, uns, se assumiram sempre como monárquicos, outros se mostraram oscilantes ou indiferentes perante a questão de regime político, enquanto alguns começaram por manifestar simpatia (mais ou menos militante) pela República mas, podendo tê-la mantido como cidadãos (Montalvor e Guisado, por exemplo), passaram a neutralizá-la nas suas criações modernistas – o «texto preocupado» de *Orpheu* e do nosso Primeiro Modernismo não investe o seu inconformismo no discurso da emancipação social ou do combate político. Todavia, como patenteou sobretudo Fernando Pessoa, tem a sua própria representação literária de Portugal e credita à literatura uma alta, mas não imediata, influência no curso da História da nação e da humanidade.

Pessoa mostra-se lúcido e amargurado – desde «O caso mental português» até aos manifestos de Álvaro de Campos – perante a condição decadente da nação portuguesa, quer na acepção tradicional de declínio relativamente à grandeza de Quatrocentos e Quinhentos, quer também na acepção anterior e sergiana de atraso em relação à modernidade sociológico-cultural do Ocidente euro-americano, quer ainda, se não sobretudo, na acepção (entre saudosista e modernista) de auto-

desconhecimento e de andar perdida de si mesma. Consequentemente, Pessoa quer intervir no espaço público em espírito de patriota cosmopolita, próprio de autor modernista, oposto à literatura casticista e tradicionalista contra cujas seduções tinha de alertar Cortes-Rodrigues ou Augusto Ferreira Gomes por exemplo, mas oposto também ao *engagement* do nacionalismo e do emancipalismo jacobinos que ainda cativara as primícias de companheiros seus, como Luís Ramos/Montalvor e Sá-Carneiro, ou os seus próprios poemas juvenis em português (tocados de «patriotismo literário» anti-franquista).

F. Pessoa enfrenta prismaticamente a «missão religiosa» de ter «uma acção sobre a humanidade, contribuir (...) para a civilização», mas fazendo-a passar por uma interpelação a Portugal para que «tome consciência de si mesmo» e por uma convocação dos portugueses para que se unam, com recuperada «vitalidade», em torno de «uma ideia nacional, um conceito missional de nós mesmos», e assim venham a dar novamente contributos pioneiros para a evolução ascensional da Consciência humana.

Pelas virtudes da sua língua e até pelas virtualidades da conformação histórica da sua «direcção nacional», Portugal parece privilegiadamente dotado para a indução da «Hora europeia» do seu «Império espiritual». Mas o espaço referencial em que essa Hora e esse Império outro haviam de surgir não se confunde com o espaço de intervenção ideológico-política em prol da recuperação ou do exercício do poderio económico-militar no império ultramarino.

Poder-se-á ler na Mensagem um profetismo de texto modernista que, na verdade, quer promover um projecto de combate à decadência portuguesa e visa, desde um ponto de partida lusocêntrico, um nível cimeiro de Humanidade, protagonizado pela «alma atlântica» do Poeta português na universalização da civilização europeia. Mas só na medida em que esse projecto se consuma na perfeição poética da própria obra pessoana?

Parece mais coerente com a insofismável estratégia soreliana considerar que essa valência pragmática do profetismo da *Mensagem*, em função do acesso a graus superiores de mentalidade, visa atacar a decadência no seu cerne cultural, isto é, levando à resolução positiva do «caso mental português», até ao nível da suprema forma (europeia-atlântica) de o Homem ser no século XX. Assim redimensionado,

o profetismo da *Mensagem* permite também induzir, como horizonte de referencialidade mediata da sua configuração semântico-pragmática, o avanço da Humanidade, sob condução pessoana (e portuguesa), para a desvelação e a conquista de graus ainda inatingidos de inteligência do Mundo, de aproximação à Verdade absoluta da grande Ordem universal.

10. O espírito radical das Vanguardas, o génio intempestivo de Almada Negreiros e a invenção da Pátria portuguesa do século XX.

Entre as vanguardas históricas das segunda e terceira décadas do século XX – as correntes de programa substancial e movimento actuante ou as tendências entre algumas delas intermutáveis (v. g., o simultaneísmo) –, umas não despertam qualquer explícita sintonização na literatura portuguesa do tempo republicano (caso do Dadaísmo, do Imagismo e do Vorticismo), outras não foram acolhidas como proposta estético-literária e dinâmica grupal mas encontraram intermitentes ou tardias realizações de alguns dos seus aspectos temático-formais, outras tiveram pálida recepção, apesar do contacto entre modernistas portugueses e as fontes estrangeiras, chamadas até a colaborar em revistas (caso do Ultraísmo e da *Contemporânea*). Três casos – Expressionismo, Futurismo, Cubismo – suscitam porém uma visão diferente.

Discutido entre Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa, o Cubismo actua em ambos, mesmo que não assumido como programa e denominação – ao contrário, do que acontece na pintura, sobretudo com Amadeo de Sousa Cardoso e Santa – Rita Pintor. Mas, além dos princípios e objectivos do Cubismo se cruzarem muitas vezes com os intuitos futuristas, os seus pressupostos e processos reforçam-se pelo influxo simultaneísta (entre nós decerto mais actuante pelas relações com Robert e Sonia Delaunay) e, sobretudo, ganham uma presença importantíssima sob a forma do **Interseccionismo** propalado por Fernando Pessoa. Nesse sentido, podemos dizer que atravessa todo o nosso Modernismo e que em certos autores principais, como Almada Negreiros, obra literária e obra pictórica oferecem excelentes realizações interseccionistas e também cubistas *strito sensu*.

É contrastada a questão do Expressionismo na literatura portuguesa das primeiras décadas de século XX. Desamparado do lado da

pintura, apesar de uma ou outra excepção como a de Sousa Lopes e, depois, Bernardo Marques, Júlio ou Mário Eloy, podemos dizer que não houve Expressionismo em Portugal como ordem de literatura sustentada em enunciação programática e em movimentação organizada; e que, nesse sentido, não encontrou eco o ímpeto subversivo do *Sturm* berlinense (1910). Em contrapartida, sob outra perspectiva deve assinalar-se que houve relevantes manifestações expressionistas de vários tipos na nossa literatura primonovecentista e, em particular, na modernista. Antecipatórias e extensas, constantes mesmo a partir de certa fase, porque congeniais, num grande autor não afecto ao Modernismo (Raul Brandão), essas manifestações tornam-se encontradiças na novelística e na poesia orfaica sobretudo enquanto reconfiguração modernista dos abalos decadentistas da sensibilidade e da fantasia; com essa e outras motivações, derivam mais ocasionalmente em Sá-Carneiro e Fernando Pessoa (... e deixamos aqui de fora a superior evidenciação que a componente expressionista atingirá, após a queda da Primeira República, no Segundo Modernismo).

Quanto ao **Futurismo**, logo em 1909 apresentado em jornais do Porto e dos Açores) inspira desde 1915 a agitação que, sobretudo através do histrionismo de Santa-Rita Pintor, ostenta vinculação ou mostra vontade de conexão a Marinetti e ao Futurismo internacional. Além dessa efervescência sazonal, com seu esfuziar (apologeta ou detractor, apropriado ou deturpado) de epítetos, bem como das desencontradas avaliações nas décadas seguintes, há que reconhecer que em Portugal houve Vanguarda futurista. Precoce no âmbito ibérico e relativamente presta em âmbito europeu, sofre de desconhecimento internacional, em parte devido a ser omitida por Marinetti quer no manifesto *O Futurismo Mundial* (1924), quer no *Quadro Sintético do Futurismo Italiano e das Vanguardas Europeias* (1924-25). Para além de não isenta do potencial de contradição de todas as Vanguardas (entre o programa de subversão e os códigos estéticos e culturais que tem de explorar para os subverter), a Vanguarda futurista portuguesa descobre-se débil quanto ao suporte de grupo e à dinâmica de movimento, desmotivada pela fugaz e medíocre reacção do público (mesmo adversarial) e pela inércia do ambiente sociocultural, e coarctada, se não nos lances performativos (o mais importante dos quais é a sessão de Abril de 1917 no Teatro República), pelo menos nos efeitos perlocutivos da

sua intervenção espectacular e textual, dada a acção censória e policial do *status quo* (em particular pela apreensão do número único da revista *Portugal Futurista*, 1917, e pela sabotadora monopolização da aquisição de exemplares do *Manifesto Anti-Dantas*, 1916, de Almada Negreiros). Apesar disso, essa Vanguarda futurista não circunscreve as suas manifestações aos anos de 1916-17 (basta pensar, a montante, em textos de Sá-Carneiro, Álvaro de Campos e Almada Negreiros publicados em 1915 no *Orpheu* e, a jusante, no significado do comício de 1921 no Chiado Terrasse), nem se acantona em Lisboa, antes irradia, embora escassamente, para Faro, com o núcleo de *O Heraldo*, e tem pequenas erupções em Coimbra, primeiro com Francisco Levita (1916), depois com o *Manifesto* colectivo de uma folha volante que em 1925 abria com duas citações de Marinetti.

Além do valor intrínseco de criações textuais de insuflação futurista – e algumas são obras-primas do quilate da «Ode Marítima», ou de «A Cena do Ódio!» –, a interferência dessa Vanguarda portuguesa alcança subido valor na dimensão mental que, por via de Fernando Pessoa, acrescenta ao modelo italiano, na vectorização de alguns textos do Álvaro de Campos vanguardista e noutros aspectos de «arte visual futurista» em Fernando Pessoa, da «estética não aristotélica» e da «Lei de Malthus da sensibilidade», no cerne de correlatas obras literárias e plásticas de Almada Negreiros, e na inconfundível **retórica da plenitude** de toda a sua personalidade de artista que, sobretudo nos anos 10, se dá em espectáculo na cena pública. Depois, além de tonalizar o ímpeto iconoclasta de autores secundários, constitutivo na marginalidade de um Raul Leal, instrumental e temporário num António Ferro, o carisma futurista actua na tendência de nomeação distintiva que Almada Negreiros alimentará em relação aos apenas **modernos** ou **modernistas** de *Orpheu*.

À cabeça da insolente dessacralização dos emblemas nacionais, Almada Negreiros contrapõe à devastação satírica da tradição e da inércia coeva a evocação *naïve* da *Histoire du Portugal par coeur* e o **projecto futurista de «invenção da Pátria portuguesa do século XX»**. Mas na sua aventura performativa tem de derrubar outra pedra angular da figuração de Portugal – a postulação de uma Pátria transcendental, hipostasiada num plano intocável e independente da sorte e condição dos portugueses. Com efeito, ao mesmo tempo que antecipa

o tom de Jorge de Sena ao arrogar-se o direito de «ter uma pátria que [o] mereça», Almada Negreiros encaminha a insólita desenvoltura do poema «Luís, o poeta salva o poema a nado» para este desabafo crítico: «É fado nosso / é nacional / não há portugueses / há Portugal».

Por outro lado, da sua inconfundível perspectiva de estética vanguardista da ingenuidade, Almada Negreiros inventa nos anos 20 e lega-nos naturalmente uma narrativa inovadora sobre o ser português e suas condições de existência (especialmente em Lisboa) entre as duas Guerras

Nem na intervenção artística de Almada, nem nas outras manifestações vanguardistas desaparecem os desajustes com o poder político e com a cultura dominante no tempo republicano do imediato pós-Guerra. Depois, por meados dos confusos anos 20 do tempo republicano, reina também no campo literário português nova ambiência de miscigenações e indefinições estético-literárias, em que o colapso das correntes vitalista e saudosista (e das suas minoritárias aberturas para-modernistas) e a trivializante disseminação da corrente lusitanista não só coabitam com episódicas ou inconsequentes tentativas de esteticismo modernista (em simbioses, geralmente débeis, dos legados decadentista, simbolista e orfaico), mas também com **manifestações de protopresencismo (com sua fusão de Modernismo mitigado e de Neo-Romantismo decantado)**.

En attendant Régio e o Segundo Modernismo hegemônico pela *Presença*, o potencial de ruptura de *Orpheu* e do Primeiro Modernismo parece então desarmadilhado, mas poucos se dão conta que, se não o estatuto da literatura e do escritor no espaço público, pelo menos a pragmática da comunicação literária (e, por conseguinte, o radical de apresentação dos textos literários e a compensação enfática dos estereótipos temáticos) estava a alterar-se irreversivelmente...e que, em breve, certas grandes cotas de prestígio e de popularidade, com que autores como Augusto Gil ou Fausto Guedes Teixeira sucediam a Guerra Junqueiro ou a Gomes Leal, se tornariam inviáveis e incompreensíveis!...

11. Pervivência da tradição literária emancipalista e novas feições da demopedia literária.

11.1. Consciência crítica e voluntarismos (de João de Barros a António Sérgio).

O vector, que atrás evidenciámos, de afirmação, no advento do regime republicano, da literatura e da crítica literária como práticas de responsabilidade cívica e pedagogia social, vai sofrendo vicissitudes nas várias fases do novo regime, mas subsiste até ao seu colapso e conhece mesmo novas feições graças a Raul Proença e à intervenção seareira – que, sobretudo com António Sérgio, não rasura os confrontos quer do valor exemplar da modernidade europeia com os voluntarismos da «Alma nacional», quer do racionalismo crítico com os arracionalismos neo-românticos.

O Neo-Romantismo vitalista verá a sua poética e o seu lirismo debaterem-se com tensões, se não contradições, no projecto de emancipação dos homens — emancipação da miséria e da ignorância, dos interditos e dos preconceitos. Diria António Sérgio que nessa corrente republicana actuavam os influxos congénitos e convergentes da «mentalidade teofilesca» e da «mentalidade junqueira» e que, por isso, nela grassava a simbiose da tendência «místico-insurreccionista» (vinha dos «românticos convulsionários» europeus e do nosso Terceiro Romantismo) com a tendência de «intelectualismo positivístico».

Por um lado, o ideal humano visado pelos escritores afectos ao Neo-Romantismo vitalista-emancipalista comportava **focos de tensão entre o pendor hedonista** (condicionado pelos deveres da Consciência do indivíduo para com a Natureza e para com os outros homens) e o **culto prometeico do trabalho, entre as exigências da razão, os ditames do coração e os ímpetos do desejo**. Todavia, essa corrente de progressismo neo-romântico não só retira daí forças fecundas para a construção progressiva da Cidade eudemónica e justa do futuro, como considera esse ideal social um fruto a colher do esforço colectivo promovido e orientado por um escol.

Entre a boa-consciência cívica da acção oligárquica da classe política republicana e a doutrina sergiana em prol do exercício da demopedia por parte dos intelectuais progressistas, a obra exemplar de João

de Barros ilustra, nos seus grandes poemas dramáticos de actualização mítica, esse espírito jacobino de elite sociopolítica eticamente responsável.

No poema dramático *Anteu*, a atitude arquetípica do herói para com o povo não é a de flagelar fraquezas, mas sim a de promover a actualização das virtualidades que esse povo tem e desconhece. O compromisso cívico do herói configura-se como vanguardismo iluminado, como pedagogia e chefia mediatizadas pela minoria dos melhores. Se Anteu se confia ao juízo da plebe, não é porque lhe reconheça aptidão inerente, mas porque acredita, com plena boa – consciência, na fecundidade da sua demopédia e na legitimidade com que deverá receber a consequente subordinação da massa: «Vêm todos aí: — e quando eu lhes falar / (Digo sempre a verdade — e a verdade é tão clara / Que os há-de iluminar!) / Todos escutarão, serão dóceis de novo».

Em rigor, a multidão constitui uma humanidade em plena puerícia, agregado de seres incipientes e *in fieri* onde vai germinando a criatividade dinâmica do herói. É esta resposta positiva da pequenez do homem comum à iniciação propiciada pelo herói que permite a constituição de minorias elitárias capazes de realizar os seus projectos de auto-superação. Anteu, depois de solitariamente vencer os terrores e desvendar os mistérios da navegação nocturna, não o dá a conhecer à massa (por o julgar contraproducente), mas apenas a um grupo escolhido que ele incentivou a prosseguir na ousada iniciativa; e perante estes só crê dever impulsioná-los para a livre autonomia de acção («dar-lhes sonho e liberdade, / Abandoná-los ao Futuro»).

Na auto-representação do herói de *Sísifo* ressalta o contraste entre o ufanismo nietzscheano da abertura — que se tornará *leitmotiv*: «Vivi, amei, dominei!... / Fui o Rei / De tudo o que foge e passa!» — e a suspeita de malogro no final: «E nem sei / Se alguma vez dominei / A vida, que foge e passa...». Na realidade, no Sísifo anterior ao castigo, que lhe será infligido pelo Povo de Corinto, avultam agora, como estigmas lamentáveis, certos traços idiossincrásicos que algumas das obras anteriores de João de Barros situavam numa das margens tensionais das suas figuras paradigmáticas do Homem superior: a desmesura do voluntarismo egotista e amoral de cunho nietzscheano, e não o contraponto da generosidade social do jacobinismo pequeno-burguês. Anteu só despreza a multidão enquanto ela, mesquinha e leviana,

se mantém insensível à educação cívica que ele lhe propicia (pelo exemplo da sua própria acção e pela formação de um escol à sua volta); inversamente, Sísifo, antes da metanóia que o poema dramático lhe faz viver, é de uma superioridade socialmente infecunda, sem irradiação em elites nem em massas. Neste quadro, outros caracteres habituais das figuras superiores de João de Barros ficam atingidos por uma perspectiva de suspeição: o orgulho, a exaltação da acção mesmo quando ateleológica ou oposta aos padrões éticos tradicionais (que fazem passar a bondade dessa acção pela conformação à fraternidade social), o culminar da expansão vital na vontade de poder nietzscheana, a quase satânica febre de superação.

Por outro lado, esse mesmo Neo-Romantismo vitalista e emancipalista enfrenta as tensões íntimas de consciência e voluntarismo, mas alimenta uma **tradição de discurso literário que busca entregar à consciência inteligente o ascendente máximo sobre a «moral da energia»** e exigir a orientação das pulsões dionisíacas pelo «idealismo apolíneo».

No cerne da emancipação imanentista, coloca o humanismo de *Os Deserdados* a dupla postulação racionalista e rousseauiana, pois a caducidade das crenças religiosas tradicionais defluiu desta reconversão: «Somos filhos do amor e da razão: / Novo anjo nos cobre com sua asa. / É outro agora o sol que nos abrasa, / Outro também o nosso coração.» Mas, para que este discurso da lírica de Tomás da Fonseca ganhasse alicerces coesos no Neo-Romantismo vitalista, tornou-se necessário descobrir razões convergentes por detrás do sorriso pensativo de Minerva.

Não era fácil, todavia, a equação coerente de **luz da razão e vontade do coração** para o empenhado lirismo dos neo-românticos vitalistas — mais entusiástico que vigiado, de inspiração ideológica e literária bastante compósita, muitas vezes de imediata intenção expressiva ou interventiva. Por isso, esse lirismo, em geral, não acompanha o processo de auto-rectificação que, obra após obra, a poesia liderante de João de Barros ilustra.

Já no poema dramático *Anteu*, e particularmente na figura do herói, realizara João de Barros, como nunca o conseguira, a convergência original das tendências estéticas e ideológicas que, por sobre o lastro oitocentista do Cientismo e da corruptela jacobina do Positivismo, mais o influenciaram — Teófilo Braga e Cesário Verde, o Naturismo

e Nietzsche, Verhaeren e o Unanimismo. Na base dessa convergência estão a aceitação aberta da vida total e o optimismo exaltante, a vitalidade dinâmica e a ânsia de descoberta e superação, enfim, o humanismo altivamente imanentista e a heroicidade reconhecadora dos limites humanos. Mas só com *Ritmo de Exaltação* a obra poética de João de Barros cuida de ultrapassar o sincretismo destes componentes; e parece anunciar-se no derradeiro soneto uma nova síntese que *Sísifo* também perseguirá – encaminhando a dinâmica afectiva e volitiva do individualismo neo-romântico para a subordinação a uma ética racional e social, isto é, para a realização de uma actividade em benefício da comunidade e por esta comparticipada (como em *Anteu*), mas também para a concretização social das luzes emancipadoras da Razão.

412

Graças à herança de Rousseau, que a influência do «Naturisme» dos alvares do século havia enxertado na formação racionalista de Oitocentos, *Sísifo* consegue essa síntese sem derrogar aquele individualismo e aquela exaltação de sensibilidade que são apanágio do Neo-Romantismo, e que João de Barros e os poetas afins equivocadamente denominavam «idealismo». O sofrimento de *Sísifo* transforma-se na ilustração da luta da Humanidade pelo progresso integral, pelo seu aperfeiçoamento — processo feito de alegrias e amarguras, e necessariamente sem fim.

Sísifo clarificava finalmente a ligação da força expansiva — voluntariedade, e não já voluntarismo — à perseguição de ideais definidos pelo intelecto e animados pela afectividade cândida e generosa.

Entretanto, como em escritos recentes pude mostrar, António Sérgio constituiu-se, desde a problemática relação da Renascença Portuguesa com o Poder afonsista da República, em **inesperado reforço para as hostes de poesia interventiva das correntes progressistas**. De facto, embora ignorado pela declinante corrente vitalista e emancipalista como poeta capaz de revitalizar a sua dinâmica colectiva, António Sérgio vem a ser n' *A Águia* o esteio de uma linha de resistência poética à hegemonia saudosista e às adjacências lusitanistas – para afinal fortalecer as energias pugnazas da **campanha de regeneração da grei pela adopção de uma racionalidade pragmática e pela conseqüente inserção na modernidade técnico-sociológica**.

Com este espírito dirige António Sérgio em 1918-1919 a revista para cujo título escolhe o mesmo lema da sua poesia: *Pela Grei*; e

enfeixa em 1920 um primeiro volume de *Ensaio*s. Não poupa, então, o nacionalismo e o regionalismo, o tradicionalismo e o popularismo, o intuicionismo e o voluntarismo, as incoerências do imaginário e da fra-seologia místicos ou da excentricidade do pensar e do exprimir — pen-dores afinal comuns às três correntes neo-românticas; e ao desmontar a aura de Junqueiro, A. Sérgio tanto atinge *A Águia* como *Atlântida*, tanto visa Pascoaes e seus discípulos como João de Barros e seus par-ciais.

Do alto do seu pensamento e da sua estética construtivistas, pre-sumindo que **desde 1913/14, com a conferência *O problema da cultura e o isolamento dos povos peninsulares***, dera origem a **uma «corrente "universalista" ou "cosmopolita" nas actuais letras portuguesas**», António Sérgio podia ainda admirar (ou ironizar) «o mimo, a graça, a delicadeza artística» da literatura coetânea, mas tinha de a vituperar por não transmitir «o significado vital da situação da grei» e por ser cada vez menos «produto da nação de agora». Sérgio distingue, sem dúvida, os neo-românticos que não se ficam «no amor e no enternecimento das cousas antigas de Portugal — e ainda no das belezas da vida aldeã, das graças campestres da terra encantada, dos velhos escritos e dos velhos heróis...», nas «guloseimas da etnografia», nas «concupiscências do bri-cabraque» – e os que, mais profunda mas nebulosamente, desejam «a restauração da atitude estética na vida comum e quotidiana». Mas não deixa de proclamar que este louvável desígnio exigiria uma profunda reforma económico-social e educativa, e não se atinge, ao invés, num quimérico retorno ao viver pré-capitalista «pelas lindas elegias sobre a linda Inês, pelo folclore e pelo Gil Vicente».

Esta campanha cultural e cívica prossegue-a António Sérgio até ao final do primeiro quartel do século, retornando de quando em vez ao verso para a difusão artística das suas motivações, dos seus confrontos e dos seus desígnios.

11.2. Literatura e missão cívico-cultural na primeira fase da *Seara Nova*.

Querendo actuar como consciência moral da nação, conduzir como grupo superior de intelectuais (e contra a tese da “traição dos clerics” de J. Benda) a transformação da mentalidade das elites e a edu-cação dos cidadãos, e promover a revolução cívica e moral da demo-

cracia como secularização da originária mensagem cristã, a *Seara Nova* havia de evidenciar o **primado da cultura na ação cívica** e valorizar a literatura como criação artística e como catálise do movimento de opinião – mas sempre pensando-a como lata abrangência de «literatura artística» e «literatura de ideias», e tendendo muitas vezes a sobrevalorizar esta em detrimento daquela.

Por conseguinte, no número inaugural da revista os seareiros prometiam ser «poetas militantes» tanto quanto «críticos militantes, economistas e pedagogos militantes» – o que se tornava mais credível por R. Proença e A. Sérgio não renegarem suas primícias líricas e praticarem a crítica literária (a que atraem Castelo Branco Chaves e outros).

É certo que quase todos os fascículos da nova e logo importante revista inserem um ou mais poemas; além disso, não faltam regulares notas de leitura da produção literária, com particular atenção à lírica. Porém, nem essas notas obedecem a coerência programática ou a óptica crítica de facção, nem àquela incorporação de textos líricos parece presidir um nítido empenho de alinhamento estético-literário.

Por um lado, embora a primeira *Seara Nova* se cifre numa última oportunidade de evidenciar os pendores poéticos dos neo-românticos progressistas, entretanto secundarizados na cena literária portuguesa (Hernâni Cidade não se tolhia de destacar, no panorama da vida literária, «a muda indiferença em que deixam a lira de Apolo os ventos mais altos e fortes que sopram no nosso tempo, os ideais de solidariedade e justiça social»), é sintomático dessa secundarização que na revista não predominem afinal os textos literários informados pelas opções temático-formais daquela corrente neo-romântica.

Por outro lado, a dissidência de Proença e Sérgio na Renascença Portuguesa, que a dada altura converge com o distanciamento de Cortesão, não coincide com a de F. Pessoa (e seus companheiros proto-orfaicos). Situa-se antes no plano do funcionamento institucional do campo literário e, mesmo aí, em consequência pragmática de razões predominantemente políticas – e não se fica a dever a demarcante diferendo estético com a poética neo-romântica hegemónica n' *A Águia*. Aliás, na sequência de pronunciamentos anteriores contra o formalismo e o cabotinismo literários, desde o início o visor crítico-literário da *Seara* é contrário às tendências modernistas e vanguardistas. Proença, a propósito da Cruzada Nun' Álvares, abomina os «vícios mentais» de

que por junto sofreriam «os orfeístas, futuristas, integralistas, nacionalistas, saudosistas, que nesta terra ergueram o bárbaro pendão da frase vácuca e da confusão do espírito». Desde 1921, em defesa polémica do *Adão e Eva* de Cortesão, até 1925/26 na *Seara Nova*, exalta-se em repulsa mental, moral e estética perante modernistas e vanguardistas (nomeadamente A. Botto e A. Ferro, pois Sá-Carneiro, F. Pessoa e Almada são ignorados). Esse vezo seareiro agudizar-se-á em sucessivos episódios, desde que em 1927 certa crítica elogiosa de Manuel Mendes às *Olimpíadas* de A. Botto suscita o ataque de Mário de Castro, com apoio da direcção, em nome do princípio de que a *Seara* «se propõe combater as *atitudes literárias*, que são o contrário das *atitudes vitais*».

Não coube, pois, à *Seara*, reconhecer e canonizar o Modernismo – o que, sem embargo das razões circunstanciais, não deixa de ter valor sintomático no que toca à colocação cultural, de mentalidade e de sensibilidade. Indiciava quanto a indubitável abertura de espírito seareira ainda tinha muito de relançamento do programa anterior de modernização segundo os parâmetros da Europa transpirenaica... sem disponibilidade para assimilar a esse programa a oposição vanguardista de Almada Negreiros às ideias de «renascença» e de «regeneração» em nome da ideia de «construção», nem para transpor esse programa para o plano da contra-cultura modernista e do dissídio estético perante a modernidade sociológica do utilitarismo burguês.

É certo que para a nota apelativa do variado conteúdo da *Seara Nova* desde início contribuíram poesias e narrativas ficcionais, crónicas literárias e críticas de teatro. Sobre elas paira, no entanto, a axiologia estética conteudística e progressista de Sérgio e de Proença, com seus critérios heterotéticos de avaliação da «virilidade no pensamento e na expressão» – «poder de arquitectar tipos, ficções, símbolos, imagens que se imponham pelo seu arrojo, profundidade ou grandeza», mas com exigência de «organização, harmonia, concatenação mental, plano arquitectónico, sem o qual não há obra de arte perfeita». Daí a comum profilaxia da arte de «simples Sensação ou da Emoção puramente sentimental», tal como o comum ataque tanto à degradação do «talento verbal» do poeta do regime, Guerra Junqueiro, em «chochas logomaquias» de «tolstoísmo de empréstimo», quanto às derivações, tidas por nefastamente esteticistas e amoralistas, da fidelidade dos modernistas à autonomia dos valores estéticos.

É certo que, regendo-se pelo espírito e tom neo-romântico da liminar profissão de fé proenciana – «Ao futuro» –, o grupo fundador era maioritariamente constituído por escritores. É certo que não é em vão que, além dos “saudosistas da acção” Jaime Cortesão e Augusto Casimiro, entre aqueles fundadores se contavam um Raul Brandão a retornar à dramaturgia de expressionismo social e a preparar, por entre o impressionismo das obras de «Notas e Paisagens», o impacto de visionarismo e exame de consciência de *A Morte do Palhaço e o Mistério da Árvore* e de *O Pobre de Pedir*, ou um Aquilino Ribeiro que confirma os seus vínculos à «patuleia liberal» enquanto publica no livro *Estrada de Santiago* a obra-prima picaresca «O Malhadinhas» e outras novelas congéneres, dadas a conhecer no *Diário de Lisboa*, e escreve nietzscheaneamente «com o sangue» o romance paródico e alegórico *Andam Faunos pelos Bosques* (1926), cuja temática e cujo imaginário resgatam dionisiacamente todas as quebras alheias do Neo-Romantismo vitalista e emancipalista.

É certo que a esses escritores se foram agregando ensaístas e professores de literatura, como Hernâni Cidade (desde início), Agostinho da Silva (desde 1928), Rodrigues Lapa (desde 1931), etc., e outros escritores: a Irene Lisboa / João Falco dos *Contarelos* (1926) e das impressões e meditações desoladas com a estreiteza provinciana do meio; e um José Rodrigues Miguéis que, antes da dostoiévskiana *Páscoa Feliz*, prepara a análise e a sátira romanescas (*Escola do Paraíso*, *O Milagre segundo Salomé*) da movência pequeno-burguesa que em Lisboa gera a República e das condições em que esta entra em colapso, assim associando a *Seara Nova* a uma valência de ficção inconformista, paralela àquela com que Ferreira de Castro, desde a miscelânea ensaística e ficcional *Mas...* (1922) até às lendas de *A Epopeia do Trabalho* (1926), tentava então renovar, como conseguirá em *Emigrantes* (1928) e *A Selva* (1930), o **realismo social de inspiração anarco-sindicalista** – ambos sustentando, eventualmente em zona circum-seareira (v. g. na 3ª série da *Alma Nova*), uma comunicativa tensão de luta perante os prenúncios da nova novelística presencista de introspecção dos impulsos impremeditados, com uma narrativa só aparentemente confundível com a voga epocal de novelística populista de ambiente lisboeta (tipo Norberto de Araújo).

A dissidência em relação à deriva saudosista da Renascença

Portuguesa e da sua dominante literária não chega a constituir a *Seara Nova* em plataforma de relançamento do Neo-Romantismo vitalista e emancipalista – embora para aí pudesse apontar o parecer liminar de Jaime Cortesão no sentido de que «Sob o ponto de vista literário,(...) muito pouco se deveria publicar na revista que não tivesse uma intenção franca e nitidamente social», tal como o tom de desassombrado e fremente protesto social que distinguem as colaborações literárias do Raul Brandão de «Sombras humildes», do Aquilino de «Crónica desalegante da minha aldeia» ou do Rodrigues Miguéis de «Noite infinita».

Raul Brandão vê ser envolvido no fervor de Augusto Casimiro, na camaradagem de Aquilino e na admiração reticente de R. Proença o seu sonho de escrever a grande *jacquerie* redentora; mas, em verdade, esse projecto delineou-se sempre mais próximo do arracionalismo visionário hegemónico n' *A Águia* do que do racionalismo crítico hegemónico na *Seara Nova*. É, sem dúvida, importante a integração de Raul Brandão entre os fundadores da *Seara* e a sua solidariedade com a dinâmica de combate reformista gerada em torno da revista – traduzida na valorização crítica conduzida por Câmara Reys, na colaboração persistente e diversificada (além do famoso apelo «Socorram os famintos russos!», excertos de *Memórias* e d' *Os Pescadores*, impressões sobre autores e livros, etc.) e no fascínio exercido pelo seu modo de figurar «o Espanto, a Caricatura, o Absurdo, o Desumano e o Desvario, mas também a Fraternidade e a Revolução Inverosímil imanente» sobre jovens autores, em especial José Rodrigues Miguéis e Vitorino Nemésio, José Gomes Ferreira e Manuel Mendes. No entanto, nem o *ethos* da nascente obra de Miguéis, nem o ascendente do construtivismo sergiano sobre os visores críticos da *Seara* se mostrarão propícios a condigna captação e irradiação do extraordinário Expressionismo de Raul Brandão, nem os seus compromissos políticos lhes permitirão contrariar devidamente o presto empenhamento das hostes marxistas em reperspectivar a obra brandoniana como precursora do Neo-Realismo.

Quanto a Aquilino Ribeiro, cedo a sua colaboração na *Seara* deixa de ser assídua e, seduzido aliás o escritor pela escrita memorialista, pelas especulações antropológicas, pelos trabalhos eruditos, deixa de se concentrar na ficção narrativa, entretanto veiculada por outras vias – o suplemento literário do magazine *ABC*, as páginas do recente *Diário de Lisboa* ou d' *O Século*, a colecção “Leitura de Hoje”, etc. –, sem embar-

go de em 1935 ficar a dever valioso ensaio interpretativo ao principal crítico literário da revista, Castelo Branco Chaves.

Também o jovem Ferreira de Castro – o das tertúlias anarquistas alimentadas por refeições leituras russas e brandonianas, o das insólitas reportagens de inquérito às vidas sub-humanas e o da «novela de tese» (desde a *Carne Faminta* de 1920) ou da «novela de hipóteses» (tão insuspeitadamente kafkiana como o título *A Metamorfose*) –, não prefere as páginas da primeira *Seara*, mas antes o lançamento das suas próprias revistas, desde *A Hora* até *Civilização*, a redacção de outros periódicos, desde *A.B.C.* até *O Século* e à direcção temporária d'*O Diabo*, os programas editoriais desses periódicos (por exemplo, o romance *A Peregrina do Mundo Novo*, 1926) ou alternativos, como as Edições Spartacus de Campos Lima (onde saem em 1925 *Sendas do lirismo e do amor*), ou o lançamento autónomo das suas próprias colecções, como a «Hora Novelesca». Nem será pela *Seara* amadurecida aos diversos ventos dos anos 30 e 40 que passarão a progénie do «romance de intuitos» do Ferreira de Castro consagrado, os seus rasgos de antropologia literária por sucessivas perigeias e os raros lances de mitografia visionária da família de Pascoaes e de Raul Brandão (*maxime* no belo conto «O Senhor dos Navegantes», depois integrado no volume *A Missão*).

Já no que toca a José Rodrigues Miguéis e a Irene Lisboa, os seus vínculos à *Seara* e o contributo do seu «realismo ético» (Oscar Lopes) para o perfil e o influxo da revista são bem mais fortes – e através deles a *Seara Nova* traria algo de novo à configuração das revistas de intervenção num campo cívico-cultural espartilhado entre as antinómicas ortodoxias do conservadorismo situacionista e do conspiracionismo marxista.