

REVISTA DE
HISTÓRIA
DAS IDEIAS



PORTUGAL

VOLUME 28, 2007

INSTITUTO DE HISTÓRIA E TEORIA DAS IDEIAS
FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

SERVANDA LUSITANIA! (IDEIA E REPRESENTAÇÃO DE PORTUGAL NA LITERATURA DOS SÉCULOS XIX E XX)

1. A primeira matriz romântica

Questão de memória, de imaginação cultural e de investimento ideológico, a representação literária de Portugal constitui-se ao longo dos séculos XIX e XX em aberta demanda identitária e ora se traduz em produção de realidade compensatória, ora visa activar transformações sócio-históricas.

Por outro lado, desde o colapso do *Ancien Régime* e o convulso advento do liberalismo burguês, impõe-se um laço biunívoco entre a literatura portuguesa e a cultura cívica: aquela precisa de fundar a sua legitimidade e originalidade na expressão do carácter peculiar do Homem e da Nação lusíadas; por seu turno, as diversas ideologias que se confrontam sob a comum aura da "alma nacional" valorizam a serventia identitária da literatura para (re)configurar, enaltecer e difundir as razões da crença na grandeza histórica ou na viabilidade contemporânea de Portugal.

Com Garrett e Herculano, é não só toda uma literatura nova que surge do seio da modernidade romântica, mas também, como logo se disse para o primeiro, "É uma nacionalidade que ressuscita." (A. P. Lopes de Mendonça, depois glosado por Teófilo Braga). Reconhecimento herderiano

* Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

do *Volksgeist* português através do medievalismo ou fundamentação historicista da intervenção (patriótica, tradicionalista e progressista) na actualidade, e, por outro lado, reencontro com as raízes e os veios genuínos da vida social e cultural da grei, através do conhecimento do tipicismo do torrão pátrio e da assimilação da literatura e da cultura populares - eis grandes vectores da obra de Herculano (historiografia e ensaio, ficção histórica e novela *O Pároco de Aldeia*, etc.) e de Garrett (teatro e *Romanceiro*, *O Arco de Sant'Ana* e *Viagens na Minha Terra*, etc.).

Assim, o Primeiro Romantismo e seus maiores escritores-cidadãos delineavam linhas duradouras de representação literária de Portugal: evocação e exaltação do espírito histórico da Pátria, descrição e louvor do corpo telúrico e marinho da mátria, recurso à proclamação da fidelidade do povo (iletrado e não estrangeirado) a ambas as raízes e às suas lições, até à linha de fuga para a hipóstase e idealização de uma "alma nacional".

Porém, ao passo que em Herculano e em Garrett prevalece a subordinação do historicismo, do medievalismo, do conhecimento de terras e gentes, do nacionalismo cultural e do popularismo artístico, a uma intervenção literária em equação com a actualidade e a uma prospectiva directriz de originalidade identitária - "Vamos a ser nós mesmos" -, os escritores das segunda e terceira gerações românticas empobrecem o culto da tradição nacional em estereótipos temático-formais e contrariam aquela directriz dos mestres em servis glosas das suas inovações.

2. Autenticidade e trivialização na tradição romântica

Um combativo (mas congraçante) intelectual legitimista e lídimo representante do nosso Segundo Romantismo - João de Lemos, devotado discípulo de Castilho, cuja obra lírica o humor crítico de Eça faz, *et pour cause*, recitar nos seus romances - e um típico homem público do regime da Regeneração e da transição polémica para o Terceiro Romantismo - o conselheiro, deputado e ministro Tomás Ribeiro, não menos chegado a Castilho e a Camilo - tonalizam a vivência literária de Portugal anterior ao criticismo da Geração de 70, embora os seus arroubos poéticos sejam nesse sentido complementados pela ficção do carácter português em Camilo Castelo Branco e pela conjugação em Júlio Dinis da sensibilidade romântica e da observação realista (ao serviço da confiança liberal no contrato social interclassista em prol do progresso burguês).

2.1. Na poesia capitular do geracional *O Trovador* e, depois, no portico do pessoal *Cancioneiro* ("Invocação"), João de Lemos versejava o seu ideal de artista e o programa da nossa tradição romântica: "bebe do pátrio amor nas pátrias fontes, / Ama o sol da sua terra, os montes dela/...". É sobretudo no volume II do *Cancioneiro*, justamente intitulado *Religião e Pátria*, que João de Lemos se empenha em cumprir tal programa e em lhe dar força contagiante - antecipando afinal, e com ele todo o nosso Segundo Romantismo, os tópicos mais regressivos ou entrópicos do Neo-Garrettismo finissecular (como Eça haveria de denunciar). Mas, no limiar das manifestações de evocação ou evasão histórica, de folclorismo lírico e evasão pitoresca, de louvor das tradições e da língua pátria, colocava João de Lemos um longo poema de prosopopeia, alegoria e apologia - "Portugal" -, personificando a Nação num velho de aspecto nobre e miserando, que suspira mágoas à beira-mar, por entre os despojos da sua "antiga" dignidade (Os *Lusíadas* e uma coroa, uma espada e uma cruz, enfim uma bandeira enrolada) e encorajando-o a admitir melhores dias: "Ergue então do Ocidente no extremo,/ Sansão novo o teu braço afinal/ E não deixes no esforço supremo/ Nem ruínas sequer, Portugal!"

2.2. Tendo estado no centro da fase preliminar da famosa Questão Coimbrã, D. *Jaime* (1862) tornou Tomás Ribeiro, no dizer de António Cândido, o último poeta português que tivera "por algum tempo interessado nos seus carmes patrióticos o coração colectivo da sua raça!"

Impressionado, nos seus últimos anos de estudos universitários em Coimbra, por meados dos anos 50, com a difusão de propostas atinentes à união ibérica (numa campanha que anos mais tarde recrudesceria), o jovem Tomás Ribeiro decide-se a esconjurar os demónios anti-patrióticos relembrando o domínio filipino através da narração, por vezes dramatizada, outras liricamente grácil, quase sempre torrencial e eloquente, das vicissitudes de uma família genuinamente portuguesa - os nobres Aguilares, de Parada de Gouta, confrontados maniqueisticamente com os Césares de Aragão, num tumultuário cruzamento de destinos (avivado sobretudo pela paixão amorosa que envolve o primogénito dos aristocratas beirões, D. Jaime, e a filha excelsa da vil estirpe opressora, Esteia) -, para encerrar o canto da precipitação catastrófica da existência dos Aguilares (e de Portugal) com a viragem redentiva: ".../olhava Portugal ao céu e ao largo! / chovia-lhe o maná no seu deserto!"

Importa aqui assinalar que o longo poema narrativo, com um sucesso editorial extraordinário - índice de interesse que só começa a decair significativamente a partir dos alvores do século XX e que vinha premiar a missão cívica de evocar o passado como escarmento e de prevenir visionariamente o futuro ("Perdoai a franqueza de um utopista: o meu livro parece o epílogo de uma história e o prólogo de uma profecia.", reivindicava Tomás Ribeiro no prólogo à 2ª edição do *D. Jaime*, logo em 1863) -, surge precedido pelo poema lírico "A Portugal", que pretendia actuar como autêntica abertura de drama sinfónico. Todo ele organizado em redundância semântica e fónico-rítmica, condensando em oitavas de decassílabos predominantemente heroicos os processos de estilo enfático que caracterizarão as estrofes assimétricas e os metros variados da narração, esse poema "A Portugal" é a marca originária da primazia que à exaltação patriótica caberá na estrutura temática do poema narrativo. Cifra-a em toda a sua tessitura, explicita-a ao construir a última oitava ("Por ti canto, meu berço de inocente; /lisa estrada ...") em intencional variação da primeira:

"Meu Portugal, meu berço de inocente;
lisa estrada que andei, débil infante;
variado jardim do adolescente,
meu laranjal em flor sempre odorante,
minha tarde de amor, meu dia ardente,
minha noite de estrelas rutilante,
meu vergado pomar dum rico outono,
sê meu berço final no último sono!"

Como abertura lírica do *D. Jaime*, é a este poema "A Portugal" que cabe destacar também os motes da grandeza histórica e da beleza edénica ou pitoresca como primores supremos de Portugal, "jardim da Europa à beira-mar plantado" (como depois, ao longo de um século, há-de ser enfatizado ou ironizado):

"Pátria! filha do sol das primaveras,
rica dona de messes e pomares,
recorda ao mundo ingrato as priscas eras
em que tu lhe ensinaste a erguer altares!
Mostra-lhe os esqueletos das galeras
que foram descobrir mundos e mares.

Se alguém menosprezar teu manto pobre,
ri-te do fátuo, que se julga nobre!

Porque te miras triste sobre as águas,
pobre ... d'aquém e d'além mar senhora?
e te consumes nas candentes fráguas
das saudades cruéis que tens d'outrora?
Por tantos louros que te deram? mágoas?
Foste mal paga, mal julgada? embora!
Hás-de cingir o teu diadema augusto;
são teus filhos leais, e Deus é justo!"

Nem falta a particularização camoniana da reivindicação romântica do alcance profético do canto (visionário e condutor), que ao longo da carreira de Tomás Ribeiro se desdobrará, por vezes, em escrita paragramática: "Três testemunhas tens que ao mundo inteiro, / grandes, hão-de levar-te a ingente glória: / Camões, o sol, o oceano; que o primeiro / ergueu-te em alto canto a nobre história. / Com prantos e com sangue, audaz guerreiro, / o seu livro escreveu d'alta memória! /Lede os cantos divinos do poeta, / entoados em harpa de profeta!"

Naturalmente, aquando das celebrações do centenário de Camões, Tomás Ribeiro marca presença consonante, através do poema "Surrexit"; identicamente participa das apoteoses a Capelo e Ivens com os versos de "Em continência"; em 1890, o seu espírito faceto e dolorido manifesta-se exuberantemente no poema "A Patrícia", com que reage ao Ultimatum inglês, e nas restantes sátiras da colectânea *Dissonâncias*. Com o decurso do século, denunciou cada vez com maior vigor a propaganda tremendista, a exploração subversiva ou a inibição mórbida das paráfrases à agonia de Portugal ("nós somos o inverso do paralítico que se cura por sugestão. Imaginámos um dia que não podíamos andar e não andamos. Pois ou nós estamos efectivamente inválidos e morramos, ou podemos caminhar e caminemos.").

A representatividade da obra de Tomás Ribeiro, relativamente à imagem de Portugal predominante no discurso literário da tradição liberal, decorre também de os seus poemas patrióticos visarem lições do passado para a edificação do presente e a prevenção do futuro, tal como decorre da valorização relativa de feitos pretéritos e de realizações da modernidade laboriosa, segundo uma perspectiva histórica que

"As Novas Conquistas" ilustram, com seu romantismo social e sua retórica anti-passadista: "Correram tempos; transformou-se a glória; / mais vale que a luz do incêndio, a que ilumina; / mais faz que espada ou lança, escopro e serra; / mais, que mil arsenais, uma oficina. / Hoje é o trabalho o campo de batalha; / é-lhe bandeira, a ciência, a blusa farda; / e santo e senha - diligência e paz. // Não condeno o que foi, canto o que vejo / dar lustre ao meu país e à minha idade", "Pede o trabalho a c'roa ao templo dos artistas / para a levar, submisso, ao templo da nação. / / Olhai pelo presente, idólatras da história; / deixai o cemitério, ao berço vos chegai!".

3. Os entrosques da modernidade (Terceiro Romantismo e Geração de 70)

Antero de Quental e a primeira fase da obra literária dos seus companheiros no Cenáculo, bem como a poesia e a doutrina crítica de Teófilo, Junqueiro e Gomes Leal, estão no cerne da emergência e do florescimento do nosso Terceiro Romantismo, isto é, da rectificação e da renovação do Romantismo - não apenas graças a todos aqueles interesses e intuítos que normalmente se designam por "Romantismo social", mas também por um processo refontalizante, de reconhecimento e actualização de elementos fundamentais do Romantismo europeu: o Idealismo antropológico e metafísico, a poética do Absoluto literário, a ironia ou o humorismo transcendental, o satanismo, o fantástico, etc.

Ressalta aí, precisamente, que Antero, ao contrário de Teófilo, não está interessado em revitalizar outro elemento primacial do Romantismo: a noção de *Volksgeist* e o imperativo consequente de nacionalismo cultural. Por outro lado, o seu empenhamento na apologia da modernidade dita a análise e a proposta de superação da decadência nacional à luz da racionalidade científica e pragmática; esta, por seu turno, 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 não é para Antero e outros, como Eça, 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 - a Europa transpirenaica. Nesse sentido, Portugal decadente sofre de condição pré-moderna e de marginalidade europeia - e assim há-de ser representado na poesia, na literatura dramática e na ficção narrativa.

4. Distanciamento crítico e amor realista a Portugal

Na mesma medida em que, na articulação do Terceiro Romantismo com a tentativa de revolução cultural, abre caminho para o programa do Realismo, enquanto representação objectiva da realidade social contemporânea, a geração de 70 adopta e promove aquela imagem de Portugal retardatário e canhestro nas apetências de modernização europeia (tal como o figuram Eça de Queirós e Cesário Verde).

Em hora adiantada e melancólica desse programa, o romance *A Cidade e as Serras* vem-lhe dar uma contraprova, contaminada de autocrítica geracional, fazendo o processo quase caricatural das potencialidades e dos riscos de modernidade capitalista na Cidade e na fórmula de aflicção de Jacinto quando, por imperativo necrófilo do património familiar, tem de abandonar Paris para vir a Portugal: é grave, é muito grave "deixar a Europa"!

Não admira, pois, que o legado da geração de 70 fosse desde então objecto de recepções que o assimilam a um *continuum* de representação literária de Portugal por escritores de patriotismo crítico (desde Garrett a Miguel Torga), com riscos de antinomias entre exaltação de um Portugal transcendental e esquecimento ou depreciação dos portugueses, entre apoteose da grandeza do passado (ou pelo menos de certa época histórica) e repúdio da situação presente, entre enaltecimento do "povo" e denegrimto das "elites" sociais e políticas, entre beleza natural e degradação patrimonial ou mediocridade cultural.

Na sequência de *Uma Campanha Alegre* (com suas crónicas de crítica e pedagogia social) e paralelamente a *As Farpas* que Ramalho Ortigão leva por diante, a ficção de Eça padroniza e orchestra o que de plano cíclico de *Cenas da Vida Contemporânea / Cenas da Vida Portuguesa* subjaz à produção desigual dos autores realistas e naturalistas da segunda metade do século XIX - a *Geração Nova* logo argutamente estudada por Sampaio Bruno - e aos seus prolongamentos epigonais na viragem para as primeiras décadas do século XX (Carlos Malheiro Dias, Manuel da

Silva Gaio, João Grave, Aníbal Soares, etc). Aí, a representação cáustica de Portugal, intencionalmente regeneradora, pretende situar o retrato da Nação no quadro sociológico e contemporâneo, erradicando a evasão historicista, a idealização patriótica e a representação acrítica.

Mesmo nesse quadro, todavia, em Eça lateja um amor pesaroso e elegíaco de Portugal, que podemos intuir na prática simbólica de colocar, n'O *Crime do Padre Amaro*, sob o olhar (da estátua) de Camões a cena final do Portugal envilecido ou balofo, decadente e presunçoso, provinciano e desnaturado (afinal, desnacionalizado). Depois, no fim-de-século, por entre outros aspectos de reconversão dos seus valores ideológicos e estéticos, e por entre outros sinais daquele desejo de recompor a sua visão histórica de Portugal comprovado pela correspondência epistolar com Oliveira Martins e por testemunhos como o de António Nobre, Eça de Queirós ficciona um vector de caracterização peculiar do *ethos* português num sempre irónico lance de aproximação à literatura identitária de Portugal. Em *A Ilustre Casa de Ramires*, esse vector dita o retrato e o percurso do fidalgo protagonista (que, sinal dos tempos, vai a África refazer a vida e refazer-se) e dita o remate em torno desta fala de João Gouveia, depois como que unvida pela oração de padre Soeiro que o narrador diz em favor da "terra formosa de Portugal, tão cheia de graça amorável, que sempre bendita fosse entre as terras":

"[...] Aquele todo de Gonçalo, a franqueza, a doçura, a bondade, [...] Os fogachos e entusiasmos, que acabam logo em fumo, e juntamente muita persistência, muito aferro quando se fila à sua ideia ... A generosidade, o desleixo, a constante trapalhada nos negócios, e sentimentos de muita honra, uns escrúpulos, quase pueris, não é verdade?... A imaginação que o leva sempre a exagerar até à mentira, e ao mesmo tempo um espírito prático, sempre atento à realidade útil. A viveza, a facilidade em compreender, em apanhar... A esperança constante nalgum milagre, no velho milagre de Ourique, que sanará todas as dificuldades... A vaidade, o gosto de se arrebicar, de luzir, e uma simplicidade tão grande, que dá na rua o braço a um mendigo... Um fundo de melancolia, apesar de tão palrador, tão sociável. A desconfiança terrível de si mesmo, que o acobarda, o encolhe, até que um dia se decide, e aparece um herói, que tudo arrasa... Até aquela antiguidade de raça, aqui pegada à sua velha Torre, há mil anos... Até agora aquele arranque para a África... Assim todo completo, com o bem, com o mal, sabem vocês quem ele me lembra? [...] Portugal."

5. Da visão apocalíptica de Portugal ao socorro da "alma nacional"

Apesar disso, mantêm-se importantes diferenças entre o exemplo do Eça finissecular e o nacionalismo literário alentado por Teófilo Braga e propalado pelos neo-garrettistas e neo-românticos lusitanistas. Do mesmo modo que se invertem as posições relativas e as relações de força entre estética da mimese e estética da imaginação simbólica ou da projecção fantasmática, assim se inverte o trajecto inferencial que em Eça vai, cautamente, das características psicossociais observadas para a indução do ser português e nos neo-românticos tende a ir da especulação da "alma nacional" para a extrapolação de vectores socioculturais, condicionada também por uma constelação de tendências nostálgicas, evasivas e aristocratizantes, apostadas em desacreditar o quotidiano burguês da vida urbana e em fruir o património ancestral no mundo senhorial e popular da província.

Não é por acaso, aliás, que nas *Palavras Loucas*, evangelho do Neo-Garrettismo, ao mesmo tempo que recorrentemente estabelece a sua equação entre imagem de Portugal e alma nacional, cânone literário e preservação vernacular da língua - "neste país encantador e simples", "terra incomparável, cheia de paisagens por ver, de tradições e lendas por desempoeirar do esquecimento", "povo de poetas: quanto menos livros, quanto menos comboios, melhor", "neste país, onde há cinco Poetas admiráveis e humanos para ler e reler (João de Deus, Antero, Junqueiro, Gomes Leal e António Nobre), místicos e religiosos por natureza e raça antes dos misticismos literários do ainda-agora" [juntando-se a Garrett, a Camilo e a Júlio Dinis], "língua forte e cheia de encanto, com alma portuguesa, com pitoresco português, com saudade e melancolia que nos foram sinal desde sempre", etc. -, Alberto de Oliveira silencia Eça de Queirós (e disso se ufanará ainda em 1925).

Também desconhece Cesário Verde, cujo "O Sentimento dum Ocidental" tanto contrastara em 1880 com a restante colaboração, de quadrantes vários, na opulenta *plaque* de homenagem *Portugal a Camões*, e onde a fugaz evocação do Épico e do seu livro, a que obrigava a pragmática da publicação, se reduz à conotação do tópico (aliás responsabilizante) da decadência nacional pelo episódio lendário do naufrágio, em meio da larga e premonitória fenomenologia do advento lisboeta da modernidade sociológica - imagem contrastiva de Portugal, recriada pela actualização (ora impressionista, ora expressionista) do seu Realismo insatisfeito.

Na geração de 70, em devir, a representação finissecular de Portugal busca outros mestres alternativos a Eça (e a Cesário Verde), com um valor simbólico compartilhado - Camões, cujo culto cresce na segunda metade de Oitocentos em proporção simétrica à crise de confiança nos destinos da Nação. De uma banda, segue o magistério de Oliveira Martins - o 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*), mas também o de *Portugal nos Mares* e o das biografias heroizantes de Nun'Álvares e da ínclita Geração.

De outra banda, segue o magistério de Teófilo Braga - o do nacionalismo cultural e dos consequentes poemas compilados na *Alma Portuguesa*. Da narrativa coeva das campanhas africanas (onde, tal como o queirosiano Gonçalo Mendes Ramires, se quer então ver um campo de reabilitação e desforço nacional) e de ambos aqueles 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, como se vê até nas *Despedidas* de A. Nobre, que no *Só* lamentava: "Moço lusíada! criança! / Porque estás triste a meditar? / Vês teu país sem esperança, / Que todo alui, à semelhança / Dos castelos que ergueste no Ar?"). E procurava-se afinal, por desconstruídas vias, secundar o alerta que o lúcido Eça lançara (sob o pseudónimo de João Gomes) na sua *Revista de Portugal*, perante as reacções emotivas e tribunicias ao choque do Ultimatum: "O grande grito a gritar não é - *Delenda Britannia*! O grande grito a gritar é - *Servanda Lusitania*!"

6. O "Portugal" da reacção nacionalista à crise do fim-de-século

A meio da década de 80 dá-se um fenómeno importante para as representações literárias de Portugal no final do século XIX (e que ainda em 1898 o jovem Afonso Lopes Vieira evidenciará em *Náufrago-Versos lusitanos*): antes de alastrar pela lírica e pela narrativa, um Neo-Romantismo lusitanista deflagra no teatro de evocação histórica, de retórica emocional, de exaltação patriótica e de idealização sentimental, como resposta ao aspecto mais nacional das motivações que já então segregavam o Decadentismo como estilo epocal de disfórico esteticismo - o sentimento agónico do destino de Portugal, coroando ou obliterando a

consciência da crise das instituições políticas e do sistema burguês, a que todos os quadrantes procuram reagir com a corrida aos Centenários e com a doutrina da colonização africana. Em certas obras principais do período - desde o *Só* (1892) de A. Nobre ao *Náufrago* - a reacção neo-romântica imbricava-se com a própria expressão da crise decadentista; mas a crítica afecta ao Neo-Romantismo lusitanista apressou-se a recuperá-la para si e para a sua figuração de Portugal.

Nesse processo de recuperação idealizante, favorecido pelo psicologismo e pela poética sincerista, as dilacerações da sensibilidade e do espírito eram vistas como representativas da agonia geracional de um povo decadente, isto é, como tradução fiel, louvável e supremamente valiosa, dos desgarros e tendências ancestrais, da evolução orgânica e moral da raça lusa (não apenas, nem primacialmente, de uma evolução universal da civilização e da cultura). Com efeito, para o Alberto de Oliveira da "Profissão da minha fé", nas *Palavras Loucas*, o que se revela na prostração e na precoce senilidade moral da sua jovem geração de intelectuais - focada em "A Rosa Tirana" e em "Fim" - é a decadência da raça portuguesa; e o mesmo Alberto de Oliveira respondia a Moniz Barreto em defesa do *Sé*, encontrando na excelsa expressão da doença de toda uma mocidade a melhor garantia da perenidade daquele volume lírico.

A demarcação frente ao nevrosado e cosmopolita esteticismo dos decadentistas e dos simbolistas escolheu o nacionalismo literário para cavalo de batalha doutrinal e para vector estruturante das criações líricas, narrativas e dramáticas. O fundo mais sério da reacção contra o francesismo e demais importações culturais é a crença na realidade e no alto valor do génio autóctone, que derivava da doutrinação de Teófilo Braga e se tornou simultaneamente em fundamento e em manifestação tópica do lusitanismo literário. Quer pelas raízes étnicas que esse génio autóctone recebe em Teófilo, quer pela incidência das pesquisas difundidas por cultores de disciplinas históricas e filológicas, o Neo-Romantismo lusitanista perspectiva-se amiúde por referência ao sentido da "Raça". Todavia, o carácter estritamente rácico da identidade nacional esbate-se em favor duma mais vaga "personalidade colectiva", cuja defesa aparecia ilustrada na obra de Ramalho Ortigão. A crença galvanizadora num génio autóctone outrora fulgurante (e que agora devia ser libertado das patines estrangeiradas que o haviam embaraçado, pervertido e miasmado), tem a ver com o historicismo e o folclorismo nodais do Neo-Romantismo lusitanista; mas as derivadas mais peculiares

são o casticismo, a busca e a revitalização dos valores e das formas de vida genuínas, e o culto da tradição - a que o próprio Eça d'A *Cidade e as Serras* e d' *A Ilustre Casa de Ramires* não ficou alheio.

O nacionalismo literário do fim-de-século empenha-se numa imagem singularizadora de Portugal através da evocação de figuras e feitos passados e através da fixação no patriarcalismo de formoso cenário rural. Todavia, não menos se empenha no profetismo visionário, incrementado por Oliveira Martins no prefácio às *Odes e Canções* (1884) de Luís de Magalhães, em coerente contrapartida do influxo depressivo originado pela sua interpretação apocalíptica da história de Portugal. Como se vê em Luís de Magalhães, na passagem de "As Navegações" (1881) para a longa construção poemática D. *Sebastião* (1898), é em congruência com os seus axiomas de fidelidade ao génio autóctone e à Tradição que o primeiro Neo-Romantismo lusitanista escolherá para forma privilegiada de nacionalismo visionário a exploração vária do mito sebástico, do culto histórico do Desejado e da lenda popular (do D. Sebastião "transfigurado pelo espelho da alma nacional", como diria mais tarde Manuel da Silva Gaio).

Além dos motivos inerentes aos propósitos das comemorações dos Centenários, desde o de Camões em 1880 ao da viagem de Vasco da Gama em 1898, passando pelo do nascimento do Infante D. Henrique - ao qual entre outros responde coerentemente em 1894, com o poemeto *O Mar Tenebroso*, o Teófilo Braga das *Rapsódias da Epopeia Portuguesa* (1902), de *Os Doze de Inglaterra* (1902), de *Viriato* (1904), etc. -, a poesia lusitanista canta a gente grada e os fastos da História pátria com o amplo fito de oposição à agonia dissolvente da Grei. Sintomaticamente, um dos iniciadores, Luís Osório, no prólogo dos *Poemas Portugueses* (1890) - cujos "contos e apoteoses" versificados contemplam o castelo de Faria, D. João de Castro, o mosteiro da Batalha, o hino da Restauração, etc -, enfatizava a apologia do culto da língua pátria na exploração dos "assuntos nacionais". Por seu turno, o mentor do "neogarrettismo", Alberto de Oliveira, caracterizava a corrente oposta aos nefelibatas pelo intuito de "renovar a poesia nacional regressando aos assuntos, lendas e ritmos que impressionaram nossos maiores, e comunicando ao velho cadáver da Alma portuguesa todo o sangue filial das nossas almas novas". Em 1893, na "Apresentação" da *Revista Nova*, o próprio Trindade Coelho e Alfredo da Cunha propõem-se, "numa regressão ao passado, ir buscar alento e estímulo para a iminente revolução do futuro". Nesse mesmo

texto programático também se ditava: "E, para que se não demude a fisionomia nacional, e se não alterem as qualidades fundamentais do nosso gênio, necessário é retemperarmo-nos nas camadas onde essas qualidades mais perfeitamente se mantêm, indo às províncias do país buscar para os desfalecimentos do espírito a saúde e o vigor".

Mais do que a tradição do conto rústico e do que o legado de Júlio Dinis, *Os Simples* (1892) de G. Junqueiro consagraram a voga finissecular da panaceia rural, que, de forma mais autenticamente nostálgica de uma experiência de comunitarismo ancestral (Trindade Coelho n'Os *Meus Amores* e noutros escritos) ou de forma mais sofisticadamente evasiva (Alberto de Oliveira nas *Palavras Loucas*: "é por eu não ser um simples que os simples me atraem"), se estenderá a toda a lírica lusitanista, bem como os contos e digressões impressionistas de Júlio Brandão, Eduardo Perez, Guilherme Gama, etc. Aí, um Portugal de inércia campestre contrapõe a tranquilidade à névrosé, o remoço à exaustão, a luz e a cor à sornuidade, a vida sã à morbidez física e moral, a paz e a harmonia ao *struggle for life*, as virtudes ancestrais à perversão moderna, a frescura e a apetência à astenia e ao tédio, a unção religiosa à desolação metafísica, etc.

Quer quando, em Trindade Coelho ou Manuel da Silva Gaio, a idealização das realidades institucionais, das condições de trabalho e da vida quotidiana não é instrumento dum regressivismo pequeno-burguês nem de um renegar do intelectualismo crítico, quer quando essa idealização corresponde à apropriação evasiva do paradigma tradicional (caso dos neogarrettistas), o Portugal provinciano é visto como reino do contraponto entre o pitoresco de desgraças e misérias e o pitoresco das maravilhas e do maravilhoso, mas também como húmus de reencontro com as raízes da Nação, de sadia reconquista da confiança nos seus destinos e de recuperação de forças para contrariar a sua decadência.

Essa representação de Portugal passa também pela exploração literária de elementos etnográficos, de lendas, superstições, costumes, danças, cantares e falares, trajos e artefactos, considerados típicos do país ou de uma região. Seguindo a lição neogarrettiana de Ramalho Ortigão (*As Farpas* e *O Culto da Arte em Portugal*) e de Teófilo Braga (*O Povo português nos seus costumes, crenças e tradições*, 1885), prosseguindo aproveitamentos literários como o de Camilo em *Doze Casamentos Felizes*, os neo-românticos lusitanistas alongam-se, deleitados, nessas evocações típicas - no teatro (*Amor Louco* de H. Lopes de Mendonça, *Os Velhos* e *O Ganha-Perde* de D. João da Câmara), na ficção narrativa (desde o Cap. I

da novela *Pecado Antigo*, de Silva Gaio, por exemplo, aos celebrados contos de *Os Meus Amores*) e na lírica: *Poesias* de Alberto de Oliveira (soneto XII de *Bíblia do Sonho*, "Aldeã - 6" de *Pores-de-Sol*), *Só* de Antonio Nobre ("Poveirinhos! Meus pobres pescadores!", "Lusitânia no Bairro Latino", "Santa Iria", "Viagens na minha terra", etc.), *O Livro de Agiaís* e *O Jardim da Morte* de Júlio Brandão, *O Morgadinho* de D. João de Castro, *Flores* de José Duro, *Liradas* e *Auto do Fim do Dia* de A. Corrêa d'Oliveira, o *Poeta Saudade* de Afonso Lopes Vieira, etc.

Como nessas obras se vê, a panaceia rural, o culto etnográfico e a evasão pitoresca que nelas informam a representação de Portugal, subservidos por destro discursivismo (descritivo e narrativo) e pela evocação transfiguradora, pela oralidade exclamativa, coloquial e apostrofante ("Georges! Anda ver meu país de Marinheiros, / O meu país das Naus, de esquadras e de frotas! /...", "Georges! Anda ver meu país de romarias / E procissões ! /..."), traduzem-se muitas vezes em regionalismo, isto é, na exploração poética de paisagens, ambientes e tipos representativos de cada região do país (e, assim, genuinamente lusitanistas).

Silva Gaio é, como noutros pontos, dos primeiros a ilustrar, nas *Canções do Mondego* (1892) e em *Mondego* (1900), esse regionalismo literário, que ele paradigmaticamente entendia como etapa do nacionalismo - (re)conhecimento e exaltação da identidade colectiva -, assim como o nacionalismo do mesmo passo se constituiria em contribuição (indispensável) para o universalismo.

Quanto a Alberto de Oliveira, que teoriza o regionalismo literário nas "Cartas da última hora" e no "A respeito de Portugal" de *Palavras Loucas*, e que já o esboçara no enaltecimento lírico da terra natal e do povo em *Pores-do-Sol* ("Em Wagon", "Melodia outonal", "Aldeãs"), acrescenta-lhes sintomática recensão jornalística *d'O Livro de Agiaís*: fazendo corresponder uma leitura parcial dessa colectânea de Júlio Brandão à visão edenizante do Minho, daí parte para o programa literário da nova geração: "Visto que a paisagem portuguesa está quase toda inédita e inexplorada pela arte, seria talvez extremamente eficaz que a geração dos novos tentasse organizar uma lista de Poetas regionais, cada um vestindo aos seus versos a cor e o encanto das árvores, das montanhas, das flores, no meio das quais vivesse, e envolvendo a sua obra (por mais universal de assunto) na diversa atmosfera moral que a cada paisagem é própria".

7. Apogeu neo-romântico do messianismo lusíada e duas linhas de fractura

Na época (1890-1926) que historiadores como Rui Ramos têm crismado de "A Segunda Fundação", atinge o auge, com o Neo-Romantismo e suas três correntes, ideológica e politicamente conflituantes (vitalista, saudosista e lusitanista), a centralidade eufórica da representação de Portugal na semântica e na pragmática da criação literária e a prismática projecção dessa imagem (emancipalista, ou palingenésica, ou restauracionista).

Já estudei com minúcia, nos dois volumes de *O Neo-Romantismo na Poesia Portuguesa*, os tópicos temático-formais dessa prolífica representação nacionalista de Portugal (republicana ou monárquica, progressista ou tradicionalista, por vários modos interventiva e mobilizadora), desde o nacionalismo jacobino do João de Barros da *Oração à Pátria* e de seus parciais até ao nacionalismo integralista do António Sardinha de *Pequena Casa Lusitana* e seus correligionários, passando pelo messianismo lusíada de Pascoaes (e seus discípulos Jaime Cortesão e Augusto Casimiro), pelo profetismo integrista do António Corrêa d'Oliveira de *Na Hora Incerta ou A Nossa Pátria*, pela reescrita de Portugal (e sua educação na piedade franciscana e no culto da beleza) de Afonso Lopes Vieira, por modulações variáveis de Mário Beirão e Afonso Duarte, etc.

Mas o mesmo período vê também surgirem, além da espaçada gestação da *Mensagem* pessoana, duas insólitas abordagens literárias da nacionalidade, que subvertem pressupostos da representação de Portugal, até aí constantes mesmo nas obras e intervenções de patriotismo crítico dos autores progressistas.

Por um lado, como já noutra oportunidade estudei, a intervenção poética de António Sérgio e em particular as suas *Rimas*, além de modular todos os tópicos da sua contestação da mitofilia e do messianismo lusíada 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, erguendo antes um quase acintoso louvor da acção civilizacional do Império britânico em contraste com a condenação da nossa bruta colonização.

Por outro lado, à cabeça da insolente dessacralização dos emblemas nacionais na sátira radical das Vanguardas, 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, Almada Negreiros, ao mesmo tempo que antecipa o tom de Jorge de Sena ao arrogar-se o direito de "ter uma pátria que [o] mereça", encaminha a 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".

8. Fernando Pessoa e a deslocação soreliana do profetismo lusíada

No famoso fragmento do *Livro do Desassossego* com a frase "Minha pátria é a língua portuguesa", depois abusivamente descontextualizada por políticos e outros (para inculcarem ou garantirem que o fim da territorialidade imperial de Portugal não significaria que o poder de Portugal se recolhesse à territorialidade remanescente), Bernardo Soares identificava o verdadeiro corpo da Nação com "a nossa clara língua majestosa". Paralelamente, Fernando Pessoa promovia na obra ortónima a convicção - mito social e nacional, verdade funcional, empolgante à maneira de G. Sorel e identitária à maneira de V. Pareto - de que Portugal haveria de retomar e superar, através da língua pátria (e da cultura da língua portuguesa, porventura culminante na sua própria poesia de Super-Camões), a missão na história da Humanidade.

Na bifacetada representação de Portugal, Fernando Pessoa - desde "O caso mental português" aos manifestos de Álvaro de Campos - mostra-se lúcido e amargurado perante a condição decadente da nação portuguesa, quer na acepção tradicional de declínio relativamente à grandeza de Quatrocentos e Quinhentos, quer também na acepção (anteriana 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.

Em espírito de patriota cosmopolita, próprio de autor modernista oposto à literatura casticista e tradicionalista, F. Pessoa quer intervir no

espaço público, enquanto intelectual e escritor, com a "missão religiosa" de ter "uma acção sobre a humanidade, contribuir [...] para a civilização", mas com um imperativo primacial de influência na "busca de quem somos, na distância / De nós", na superação pelos portugueses desse estádio decadente e apático e, enfim, na sua projecção para estádios superiores de civilização e cultura.

Numa mitografia que não se restringe à *Mensagem*, mas que no seu profetismo de suspensão sibilina atinge o acume, F. Pessoa cifra, desde a primeira até à última composição desse macrotexto poético - "A Europa jaz, posta nos cotovelos: /... / /Fita, com olhar esfíngico e fatal, / O Ocidente, futuro do passado. / /O rosto com que fita é Portugal.", "Nem rei nem lei, nem paz nem guerra, / Define com perfil e ser / Este fulgor baço da terra / Que é Portugal a entristecer /...// Ó Portugal, hoje és nevoeiro...// É a Hora!" -, uma interpelação a Portugal para que "tome consciência de si mesmo" e uma conclamação dos portugueses para que se unam, com recuperada "vitalidade", em torno de "uma ideia nacional, um conceito misional 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 "d 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 haviam de surgir, na sequência do discurso profético pessoano, não se confunde com o espaço de implantação ou actuação em Portugal de um regime político nacionalista (Ditadura Militar, Estado Novo), nem com o espaço de intervenção ideológico-político em prol da recuperação do poderio económico-militar no império ultramarino. Não quer também confundir-se com o espaço de doutrinação ou manifestação de um *Volksgeist* lusíada, pois, ao contrário do "nacionalismo tradicionalista" do Integralismo Lusitano e do "nacionalismo integral" de Pascoaes e saudosistas, para o "nacionalismo sintético" de F. Pessoa "não há propriamente uma alma nacional, há apenas uma direcção nacional".

Por consequência, só em simbólica pragmática a reconfiguração de Portugal, em *Mensagem* e textos afins, convoca sinais históricos de uma sagração providencialista de "povo eleito" (tal como eram entendidos nos maximalismos neo-românticos). Mas essa semiotização simbólica e mitogenésica não deixa de visar, desde um ponto de partida lusocêntrico, um nível superior de Humanidade, protogonizado pela "alma atlântica"

do poeta português na universalização da cultura europeia - "Flor alta do paul da grei" (segundo magnífico verso-chave da ode *A Memória do Presidente-Rei Sidónio Pais*), erguida sobre a superação dos estigmas do nosso provincianismo mental.

9. Portugalidade e liberdade - as décadas da antinomia

Tocada profundamente pela sedução da psicologia das profundezas, a *Presença* não se alheou da circunstância histórica e do meio social, nem dos destinos de Portugal e das nações entre as duas Guerras. Mas, até pela prevenção contra as envolvências neo-românticas, desprendeuse da especulação identitária sobre Portugal e da evocação do passado pátrio, preferindo desdobrar-se entre a sátira dos comportamentos (desde José Régio até Fausto José) e a sociologia das profundezas, em congruência com a sua penetração insólita, à luz de Dostoiévsky e de Ches to V, nos terrenos movediços das "virtudes do mal".

Quanto à alternativa que o Neo-Realismo quis trazer perante a imagem de Portugal filtrada pelo provincialismo e pelo adolescentismo da *Presença*, a sua limitada representação de Portugal decorre dos intuítos emancipalistas e anti-salazaristas que presidem à sua versão marxizante e subversiva da tradição ficcional de "epopeia verosímil da humanidade comum" (como lhe chamou um romancista psicossocial católico, Francisco Costa).

Desde as hegemonias presencista (anos 30) e neo-realista (anos 40) estabeleceu-se uma equação negativa entre culto da portugalidade e luta pela liberdade; aquele era dado por refém da manipuladora estratégia doutrinária do Estado Novo; e todo o escritor que, então e depois (após a emergência dos *Cadernos de Poesia* e do Neo-Realismo nos anos 50 e das Neo-Vanguardas nos anos 60), não expurgasse da sua pragmática literária e do seu imaginário os valores da tradição nacional era colocado sob suspeita de arregimentação salazarista e criticamente sancionado.

Miguel Torga e, mais tarde, em professa atenção ao seu exemplo, Manuel Alegre rompem, porém, com o colete de forças desse compreensível mas redutor esquema antinómico. Como Miguel Torga e Manuel Alegre, outros escritores - paladinos da Tradição ou militantes da emancipação - recusar-se-ão a rasurar a componente patrimonial da vida comunitária de Portugal e a remetê-la para um passado execrável ou despreciando, sem consequências em cada novo ciclo da nacionalidade.

10. Miguel Torga e a identificação com Portugal

Reconvertendo a dupla peregrinação pelo tempo e pelo espaço de Portugal em que se tipificara a literatura identitária neo-romântica - desde *Pequena Casa Lusitana* de António Sardinha até ao *Painel* de Teixeira de Pascoaes, desde a *Oração à Pátria* de João de Barros até à série *A Minha Terra* de António Corrêa d'Oliveira -, ao mesmo tempo Miguel Torga respondia, sobretudo em *Portugal* e em *Poemas Ibéricos*, com um sentido vitalista do concreto e da intervenção eficaz à mitologia do mistério e à suspensão sibilina do profetismo na *Mensagem* pessoal.

A obra de Torga é um processo permanente de procura da identidade a partir da vivência latejante de um desacerto entre o sujeito e a sua circunstância (e, ao mesmo tempo, do conflito íntimo). Entre as linhas de tensão avulta a das pulsões, ambas profundas e incoercíveis, de enraizamento e errância; e entre os vectores de superação do dissídio avulta o papel decisivo que na procura de identidade autoral cabe à identificação intermínua com a nacionalidade (com a mátria e com a pátria).

Mesmo quando a errância deriva pelo território estrangeiro de diálogo de francas e diversas identidades, o espaço onde por excelência o eu busca incessantemente as fontes e os traços definidores da sua própria fisionomia é o corpo da pátria - o seu corpo territorial, histórico, artístico, espiritual. Por outro lado, enquanto a maioria dos escritores contemporâneos professavam, à esquerda e à direita (por razões diferentes), a dissociação e, logo, o antagonismo de uma cultura da liberdade e de uma cultura da portugalidade, e com esse estigma marcavam a praxis de confusão da ordem estético-literária com o campo ideológico-político, Miguel Torga constitui em fecundo *leitmotiv* temático-formal o amor inconsútil da "liberdade identificada" e da portugalidade "alodial" ("Ou não fosse a emancipação nacional o rosto colectivo da liberdade", dirá em 1987 a sua alocução em Macau no dia de Portugal e de Camões).

O processo de construção do mito pessoal, axial em Torga, tem os seus duplos indispensáveis em Anteu e Sisifo, em Prometeu e Orfeu, em Cristo e Camões. Mas, como indicia sobretudo a réplica do vate dOs *Lusíadas*, essas estações analógicas na *via crucis* da agonica glorificação identitária subservem a desenvolvimento de outro primacial processo de absorção e síntese: a fundamental unidade de vocação e destino em que Torga é o duplo de Portugal e Portugal o duplo de Torga. E, na luta profética contra a alienação e pela integridade do ser em dissídio,

a escrita de Torga, cujo espírito vai levado "no vento lusitano", aspira a constituir-se em lugar de epifania de acordo com a índole propiciatória de Portugal, onde oráculos às vezes dão "respostas eternas" às perguntas do mundo (conforme certifica na cláusula final de certo "Panorama da Literatura Portuguesa").

O livro *Portugal* (1950) - travessia de todas as regiões para captação da sua fisionomia peculiar na geografia física e humana, mas em dialéctica com o devir histórico da identidade nacional -, tal como os textos de *Traço da União* (1955), de *Fogo Preso* (1976) e de tantas digressões, reflexões e interpelações do *Diário* traçam de modo eloquente e incisivo o roteiro de encontros com as raízes da portugalidade e com a cultura ancestral, da intimidade ansiosa com "O chão e o verbo" em que persiste a pátria primordial como latência e vestígio (*Diário X///*), do reconhecimento das virtudes "que sempre nos justificaram" - "o amor secular da terra, a íntima necessidade de um pouco de beleza na arquitectura do ninho e a caiada fé numa transcendência que procura os cimos mas se não desprende do mundo" (nos termos do *Diário VI*), mas também a generosidade do coração "na sua terrosa mas honrada expressão natural [...] a quem nenhum desterro, nenhum abandono, nenhuma incultura, nenhuma pobreza, conseguiram avinagrar" (nos termos do *Diário IX*). Tudo isso, claro, à contraluz da visão deceptiva da presente condição de Portugal, espaço onde impera "a penúria, a incultura e a injustiça" (*Diário XIII*) e "tempo represado [...] onde a inquietação estagnada apodrece" (*Diário VII*), antes e depois do 25 de Abril: "Ah, meu povo traído, /Mansa colmeia/A que ninguém colhe o mel!... / Ah, meu pobre corcel/ Impaciente, alado/E condenado/ A choutar nesta praia do Ocidente...." (*Diário XII*).

Em todo esse tipo de textos, Torga cumpre a "ânsia passional, quase somática" de gerar os seus livros como "emergência expressiva, modesta mas autêntica, do plasma matricial da pátria" (*Diário XIII*); e aí emerge, efectiva e imperecivelmente, o que de melhor lavra "no nosso subconsciente individual e colectivo": "um fogo surdo de amor agónico à Pátria, ao mesmo tempo transfigurada em terra eleita e terra perdida" (no dizer lapidar da conferência sobre Teixeira de Pascoaes recolhida no volume *Fogo Preso*).

É, todavia, na beleza entretecida pela literariedade da novela *O Senhor Ventura* - cujo (anti)-herói é tão português na índole aventureira, na atitude pícaro e na lealdade afectiva como no destino trágico -, dos vários

livros de contos e da lírica organizada em colectâneas ou dispersa pelas entradas no *Diário* que mais indelével e mais cativante se nos comunica a escrita da simbiose identitária de Torga e Portugal.

Desde cedo motivemas e estilemas dão corpo lírico ao programa discursivo de Torga, que em certa entrada do *Diário XII* haveria de declarar que o seu próprio "espaço de liberdade é o mapa de Portugal subentendido na folha de papel onde escrevo". Por consequência, não surpreende que ao longo de todo o trajecto lírico de Miguel Torga corra um veio de auto-retrato e retrato português. Nos entrechoques de esperança e desalento, entre a fidelidade telúrica e a errância titânica, o poema homónimo de *Penas do Purgatório* entrelaça-se com os poemas "Descoberta" e "Regresso" do *Diário VIII*, o poema "Contrição" do *Diário VIII* entrelaça-se com o poema "Regresso" do *Diário IX*, o poema "O Pão" de *Poemas Ibéricos* entrelaça-se com os poemas "Pátria" e "Lamento" do *Diário XII*: ".../ Este lume secreto que nos queima/ .../ Lenta e dorida purificação/ Que tem o céu possível no futuro ... / Duro/ Catre de terra que nos deu a sorte;/ ...", "Coração português que não descansas;/ Só a fé das crianças/ Exige a lua ... / Guarda essa fé, que é a tua,/ Mas repara nos bens/ Que deixas no caminho da aventura./ Lusitano almocreve, olha o que tens;/ Montanha e mar, o berço e a sepultura!", " .../E a tresmalhada angústia portuguesa/ Que regressa ao redil da inquietação, / Chora, por ter jogado/ Na roleta do mundo adivinhado/ A última ilusão.", "... / Sou muitos sonhos juntos./ E a multidão num só, é sempre sinal certo/ De eleição ... /Ah, mísera traição/ do meu caminho nunca descoberto!", "Pátria magra - meu corpo figurado ... / meu pobre Portugal de pele e osso/ Dum sonho que mirrou...",".../ Foste um sonho redondo, / E és agora/ Um palmo de amargura/ Retornada/.../.../ Destino igual ao meu, amortalhado/ Nesta luz de incerteza/ E de certeza/ Que vem do sol presente e do passado", "Pátria sem rumo, minha voz parada/ Diante do futuro! / Em que rosa-dos ventos há um caminho/ Português?/ Um brumoso caminho/ De inédita aventura,/ Que o poeta, adivinho,/ Veja com nitidez/ Da gávea da loucura?/..."

A obra em que o poeta constrói a sua identidade cedo se reconhece e requer poesia de amor para o seu povo, segundo a "voz interior" que se impõe em *Penas do Purgatório*. Mas, antes e mais radicalmente, a condição é "minha" (do Poeta) e "nossa" (de Portugal), nos termos de um poema e de uma colectânea com títulos tão significativos como são os de "S.O.S" e *Cântico do Homem*.

Uma vocação de teleologia messiânica atravessa agónicamente toda a obra poética, em dialéctica, aliás, com a recorrência da imagística do "tempo represado" (e da correspondente isotopia de ser coarctado). Essa imagística antitética estigmatiza o *Dasein* do Poeta e de Portugal desde "Orfeu" (em *Odes*, 1946), "Prisão", "Medo" e "Dies Irae" (em *Cântico do Homem*, 1950), "Aqui" (no *Diário X*, 1968), "Lamento" (no *Diário XII*, 1977), etc. Mas o contraponto da vocação profética sagra compensadoramente o destino do Poeta e o destino "deste velho mito/ Que, sem terra, se chama Portugal" ("Litania", *Diário IX*). Assim o vemos desde "Para a viagem" em *Nihil Sibi* ("Apresta o coração como um veleiro/ Que vai atravessar o tormentoso. / Luz contra o nevoeiro, /Ea bandeira de um sonho generoso/ Mais alta do que os gritos do gajeiro.") até "Quando chegar a Hora" em *Cântico do Homem* ("... / Marujo e cavador, terei o mar inteiro/ Das esperanças humanas/ E a terra universal/ Da redonda e alada perfeição.") e até "Nun' Álvares" e "Fernão de Magalhães", "António Vieira" e "Fernando Pessoa", em *Poemas Ibéricos* (".../ Mais difícil era a empresa/ Que a seguir comecei:/ Já sem cota de malha, combater/ Por outro Reino e por outro Rei!", "... / Fernão de Magalhães que andaste à roda/ De quanto Portugal sonhou primeiro:/ Ter um destino, é não caber no berço/ Onde o corpo nasceu./...", ".../ Aluno do Bandarra/ E mestre/ De Fernando Pessoa,/ No Quinto Império que sonhou, sonhava/ O homem lusitano/ À medida do mundo./ ..."/.../ Poeta da Poesia/ Sibilina e cauta/ foi o vidente filho universal/ Dum futuro-presente Portugal, /Outra vez trovador e argonauta").

Assim se entretetece, uma e outra vez, a sobreposta identidade que em poemas como o "Portugal" do *Diário X* (1968) ganha ressonâncias de desvelação esotérica:

"Avivo no teu rosto o rosto que me deste,
E torno mais real o rosto que te dou,
Mostro aos olhos que não te desfigura
Quem te desfigurou.
Criatura da tua criatura
Serás sempre o que sou.

E eu sou a liberdade dum perfil
Desenhado no mar.
Ondulo e permanente.

Cavo, remo, imagino.
E descubro na bruma o meu destino
Que de antemão conheço:

Teimoso aventureiro da ilusão
Surdo às razões do tempo e da fortuna,
Achar sem nunca achar o que procuro
Exilado
Na gávea do futuro,
Mais alta ainda do que no passado."

11. Quixotismo e raiva numa visão contrapolar de Portugal

Curiosamente, em toda a literatura neo-realista não há nada que se compare em vitupério do Portugal sob a "Situação", à sátira subscrita por um grande escritor do Segundo Modernismo e de formação tradicionalista - o monárquico legitimista, mas ferozmente anti-salazarista, Tomaz de Figueiredo. No cerne da sua obra está uma quixotesca, mas visceral, contraposição do eu ao mundo envolvente, um confronto do "Poeta" e do coração, puros e fiéis, com os interesses dos outros, vis e tredos, um conflito insanável da dignidade inconsútil com esse outro seniano "reino da estupidez" e da maldade; e essa contraposição tem os seus círculos concêntricos de manifestação, pela positiva e pela negativa, nas relações de amizade e inimizade, na vida familiar de grandes afectos e de perversos atritos, na vida nacional do fervor fiel à Grei antiga (e seu Rei) e da violenta oposição ao Poder ilegítimo ou aos modos ilegítimos de exercer o Poder.

Tomaz de Figueiredo desdobra aquela contraposição nas obras-primas com que inicia a sua ficção narrativa - do "romance estático" *A Toca do Lobo* à "fuga romântica" *Uma noite na Toca do Lobo* e seu contraponto de memória proustiana e diversão picaresca - numa outra entre nostalgia ética e estética do Portugal senhorial e popular (por *mise en abîme* couceirista, miguelista, sebastianista) e a derisão contundente do mundo demoliberal burguês, potenciado pela República carbonária. Depois, idêntico choque entre o homem malferido e "antigo" - "também era decente: que também continuava fiel ao sangue, a Deus e ao Rei: que não se deixara comprar nem engrolar" - e o dos Tanas de Barbatanas e outros

execráveis exemplares da moderna sociedade portuguesa, extrema-se com inaudita violência contra o Portugal herdado e refinado por Salazar, atingindo o auge com a poesia de *Malho Rodeiro*. Por razões tanto éticas como estéticas - "O amor fatal do Belo me devora": ".../A minha, a da Poesia estrangulada,/ tomará, ante os deuses da Nação,/ o jeito de os troçar, à gargalhada" -, vergasta impiedosamente um Portugal de incultura e de medo, de burocracia e lisonja, de hipocrisia e desumanidade, de bacoquice e pretensiosismo: "Ah! Terra má de vesgas alimárias! Ah! Terra em que o vômito dá leis! Ah! Terra dos merdosos bacharéis! Ah! Terra vil de encasacados párias! Ah! Terra de Assembleias salafrárias! Ah! Terra de antropófagos cruéis! Ah! Terra de invertidos e coronéis! Ah! Terra torpe de osgas parietárias! Ah! Terra de tralfulhas feitos lordes! Ah! Terra dos sem-grão que vão a Fordes! Ah! Terra dos talentos a lascar! Ah! Terra dos altivos excrementos! Ah! Terra dos Albinos vinolentos! Ah! Terra onde quem manda é o Salazar!"

Portugal contrapolar do idealizado Portugal onde fora possível o Bem perdido, em demanda do qual anda proustianamente toda a sua obra de coração magoado e de ressentimento, essa imagem satírica de Portugal em Tomaz de Figueiredo não está longe do registo e da representação de Jorge de Sena - em ambos, ainda com contrapontos compensatórios, parece antecipar-se o Portugal abjecto dos romances de António Lobo Antunes (então já sem contrapartida ou linha de fuga).

12. Apegos e crispações na visão neo-modemista de Portugal

Fazendo sardonicamente a vontade a Almada Negreiros, ao considerar que há portugueses e não só Portugal, mas para quase reverter à linha tradicional dos patriotas críticos, Ruy Cinatti aparenta desviar a sua *Memória Descritiva* (1970) do religioso assédio ao mistério essencial do ser - mas não da sua melancolia irónica de génio andarilho e aventureiro, sabendo na portuguesa "paz nas aldeias/ entre montanhas" ("Algures na Beira") que "Passear por estes campos à beira das coisas/ é um supremo bem que não se alcança/ senão a caminho do nosso destino" -, para uma não menos dilaceradora e ambivalente glosa da "Pax Lusitanica", com o registo de linguagem e estilo a sujeitar ao *bathos* o *epos* e o *pathos* dos grandes estereótipos histórico-culturais:

"Ora se bem me lembro bem bastava
Ter que me dar a gregos e troianos.
Mas dar-me a americanos, russos
E chineses, arre! Isso não, que bem me bastam
os portugueses! Esses facínoras de pé na mão, esses
minhocas endomingados na semana
e tesos ao domingo.
Gregos de Ulisses, vale, é uma chama
Acesa no altar da pátria.
Troianos ... há Eneias, piedoso,
acartando nas costas o seu povo.
De Portugal, não se fala, nem do Gama.
Mas dar-me a americanos, russos
e chineses, arre! Isso não, que bem me bastam
os portugueses!"

Igualmente iniludível se afigura o desdobramento entre o vínculo querido à realização histórica de Portugal e o desgosto perante a sua decadência, agravada pelo acaciano discurso oficial, que a reactivação metafórica, a reiteração aliterante e polissindética, enfim, o jogo vocabular e paronomásico infiltram no "Tempo da História", quase à cabeça dos extraordinários *Exercícios Temporais* de Tomaz Kim (e da sua proverbial expressão por elipse daquele "acento dorido, por vezes angustiado ou levemente irónico" que, na súpula de Fernando Guimarães, atravessa a sua obra poética):

"Ao princípio, o viril desfolhar do medo,
Lúcida loucura e cobiça e fé e garbo
A rematar uma nação quatro séculos alfim,
Sem medir quantas lanças, quanto sangue.

Declamaram-se versos de epopeia
Espontânea e sem freio
Amaram-se corpos de sol e canela
E de sal e tufões, o leito.

Desfolhada a rosa-dos-ventos,
Ficou ainda a memória viva
A reter, donairoso, o sonho.

Da rosa-dos-ventos, agora,
Suas pétalas e a loucura e o garbo
Que lábaro, que labéu, que lamúria?"

Querendo-se criação lírica em coerência com sua concepção de que "O poeta é um escutador" e sua consequente poética de "perseguição do real", a obra de Sophia de Mello Breyner Andresen comporta inevitavelmente um vector de intervenção político-social, que se extrema na sátira contra o salazarismo, sobretudo com "O velho abutre" de *Livro Sexto* (1962), e contra a "longa tenebrosa e perita/Degradação das coisas que a direita pratica" (*O nome das coisas*, 1977). Mas Sophia não circunscreve a esses alvos a denúncia indignada... e a intercessão sarcástica ("perdoai-lhes Senhor/ Porque eles sabem o que fazem"), nem as desintegra de um lúcido desejo de reconversão de Portugal e de recerto com o teillardiano "progresso das coisas" na História: "Cantaremos o desencontro: / A vida errada de um país errado.// Novos ratos mostram a avidez antiga" ("Poema", *O nome das coisas*).

Numa variante ao mesmo tempo menos esperada e mais crispada desta sensibilidade neo-modernista à mágoa do desencontro com um Portugal desencaminhado do justo e do belo, por sobre a própria mudança de regime político, surge a poesia de Eugênio de Andrade - sobretudo, e com insubestimável efeito de conotação catafórica, em "epitáfios": ".../O que lhe dói é saber./ O que dói/ é a pátria que nos divide e mata/ antes de se morrer." ("A Casais Monteiro, podendo servir de epitáfio", 1972), "Às vezes orgulhavas-te/ de ter, em vez de uma, duas pátrias;/ pobre de ti: não tiveste nenhuma;/ ou tiveste apenas essa/ que te roía o coração, fiel às palavras da tribo." ("A Jorge de Sena, no chão da Califórnia", 1978), "Que vocação de carneiro têm as maiorias: / não há fúfia universitária ou machão/ fardado que não diga que a pátria/ é a língua ou a puta que os pariu./ Não, contigo isso não pegou. [...]/.../ Isto de morrer pela pátria não é para/ todos e tu, decididamente para a morte/ não tinhas nenhuma inclinação. [...]", ("A Vitorino Nemésio, alguns anos depois", 1983), etc.

Próximo está este tom e este confronto com Portugal de um poeta maior da poesia goetheanamente de circunstância e que, sem autocomplacências para com mitografias da identidade nacional ("Roer um osso humano, se possível/ é o sonho português de sobrevida"), assim reage perante idêntico contexto: "E tão presente, mesmo se esquecido, / és como

o fogo ardente a requeimar quem pensa/ que em Portugal de Portugal se é.". ("À memória de Adolfo Casais Monteiro", *Exorcismos*, 1972).

Na prática do testemunho que singulariza Jorge de Sena, e perante a multiforme e veemente invectivação de todas as mistificações e manifestações de impiedade humana ou o multimodo esconjuro da não menos humana estupidez, a relação placentária mas indignada com Portugal é de radical centralidade - mediatizada por relações paragramáticas tão fundamentais para Sena como as que estabelece com Camões e pela exploração instigante do grotesco e do objecto, enfatizada pelas interrogações retóricas, os tropos reiterativos, a imagística obscena e as ocorrências de cropolalia. Concretização cimeira dessa flagelação é o assombro poema "A Portugal", recolhido em *40 anos de Servidão*:

"Esta é a ditosa pátria minha amada. Não.
Nem é ditosa, porque o não merece.
Nem minha amada, porque é só madrasta.
Nem pátria minha, porque eu não mereço
A pouca sorte de ter nascido nela

Eu te pertenço: mas ser's minha, não."

É inaudita a expressão veemente de repulsa perante o Portugal feito de/por portugueses: "Torpe dejecto de romano império;/babugem de invasões; salsugem porca/ de esgoto atlântico; irrisória face/ de lama, de cobiça, e de vileza,/ de mesquinhez, de fátua ignorância;/ terra de escravos, cu pró ar ouvindo/ ranger no nevoeiro a nau do Encoberto; / terra de funcionários e de prostitutas,/ devotos todos do milagre, castos/ nas horas vagas de doença oculta;/ terra de heróis a peso de ouro e sangue,/ e santos com balcão de secos e molhados/ no fundo da virtude; terra triste/ à luz do sol caiada, arrebicada, pulha,/ .../ terra-museu em que se vive ainda,/ com porcos pela rua, em casas celtiberas;/ terra de poetas tão sentimentais/ que o cheiro de um sovaco os põe em transe; / terra de pedras esburgadas, secas/ como esses sentimentos de oito séculos/ de roubos e patrões, barões ou condes;/ ó terra de ninguém, ninguém, ninguém".

Todavia, tal violência discursiva não se quer confundida com qualquer militância estético-ideológica, nomeadamente a neo-realista: "Deixem-se de fingir de heróis de esquerda,/ com bancos e bancas de advogado, redacções,/ editoriais, automóvel, bolsas e cátedras,/ quintas herdadas,

páginas literárias. / Deixem-se de uivar em defesa de *ismos*/ que nenhum vos pertence ou a que pertenceis/ a não ser para dançar a dança desalmada/ dos que não têm vergonha do povo português./ O único *ismo* em consonância com os arrotos/ de bem comidos, e os rosnidos de instalados/ naquilo que criticam disfarçando-se,/ é o *relismo* - de reles. Nada mais."

Respeito e prática da literatura comprometida ("Nota a uma paráfrase", *40 anos de Servidão*) não inibem o discernimento crítico, não obstante a inalienável origem lusa: "Nasci português e morrerei português/ ainda que mude de nacionalidade vinte vezes./ A literocambada lusitana/ nasceu portuguesmente pulha/ e portuguesmente pulha há-de morrer/ seja qual for o ismo a que pertença" ("Paráfrase de Melina Mercouri", *40 anos de Servidão*).

Dessa origem ficará sempre razão obscura para um vínculo de sofrimento - "dor de coração/ Eu te pertenço" -, embora prevaleçam uma e outra vez "a agressividade do muito amor" e a reivindicação de autarcia em desforço orgulhoso da amargura, de (se) encontrar Portugal na *peregrinatio ad loca infecta*: "Eu sou eu mesmo a minha pátria. A pátria / do que escrevo é a língua em que por acaso de gerações/ nasci. E a do que faço e vivo é esta/ raiva que tenho de pouca humanidade neste mundo/ ..." ("Em Creta, com o Minotauro", *Peregrinatio ad Loca Infecta*, 1969).

13. Humor e remorso perante o "país relativo"

Inserindo os intuitos de intervenção neo-realista numa crítica sociocultural servida pela imaginação e o humor surrealizantes, mudando a língua com uma intencionalidade brincada de flagrante assimilação da comunicação oral e popular, visando a condição portuguesa não com oratória indignação mas num registo de irresistível ironia (que virá até à crónica e à ficção de Miguel Esteves Cardoso e à poesia de Pedro Mexia), Alexandre O'Neill desde *Poemas com endereço* (1962) ataca "No Reino do Pacheco" ("ó meus senhores que nos resta/ senão ir aos maus costumes,/ às redundâncias, bem-pensâncias, / com alfinetes e lumes,/ fazer rebentar a besta,/ pô-la de pernas pró ar?"). Mas essa inconfundível reacção perante a mediocridade e o sufoco do viver português não eliminava a indisfarçável melancolia, com que o poeta se sabia envolvido na teia e que ditara "Um adeus português"

(*No Reino da Dinamarca*, 1958): "... / / Não podias ficar nesta cadeira/ onde passo o dia burocrático/ o dia-a-dia da miséria/ que sobe aos olhos vem às mãos/ aos sorrisos/ ao amor mal soletrado/ à estupidez ao desespero sem boca/ ao medo perfilado/ à alegria sonâmbula à vírgula maníaca/ do modo funcionário de viver// Não podias ficar nesta cama comigo/ em trânsito mortal até ao dia sórdido/ canino/ policial/ até ao dia que não vem da promessa/ puríssima da madrugada/ mas da miséria de uma noite gerada/ por um dia igual// Não podias ficar presa comigo/ à pequena dor que cada um de nós/ traz docemente pela mão/ a esta pequena dor à portuguesa/ tão mansa quase vegetal// ..."

Essa inabdicável subjectividade, singular polo de questionação - "Patriazinha iletrada, que sabes tu de mim?" -, prima por animar a linguagem com associações de imagens e percepções evidentes, para retratar "O país relativo" na *Feira Cabisbaixa*, (1905): "País purista a prosear bonito,/ a versejar tão chique e tão pudico,/ enquanto a língua portuguesa se vai rindo,/ galhofeira, comigo", "País engravatado todo o ano/ e a assoar-se na gravata por engano", "O incrível país da minha tia,/ trémulo de bondade e de aletria", etc.. Assim também desmonta os esterótipos da promoção de "Portugal", da sua literatura *Kitsch* e, enfim, da sua efectiva caracterização, em que o poeta se sente também participante e tristemente corresponsável:

"Ó Portugal, se fosses só três sílabas,
linda vista para o mar,
Minho verde, Algarve de cal,
jerico rapando o espinhaço da terra,
surdo e muidinho, moinho a braços com um vento
testarudo, mas embolado e, afinal, amigo,
se fosses só o sal, o sol, o sul
o ladino pardal,
o boi coloquial, o manso,
a rechinante sardinha,
a desancada varina,
o plumitivo ladrilhado de lindos adjectivos,
a muda queixa amendoada
duns olhos pestanítidos,
se fosses só a carga do estio, dos estilos,
o ferrugento cão asmático das praias,

o grilo engaiolado, a grila no lábio,
o calendário na parede, o emblema na lapela,
ó Portugal, se fosses só três sílabas
de plástico, que eras mais barato!

Portugal: questão que eu tenho comigo mesmo,
golpe até ao osso, fome sem entretém,
perdigueiro marrado e sem narizes, sem perdizes,
rocim engraxado,
feira cabisbaixa,
meu remorso,
meu remorso de todos nós ..."

14. O texto sonâmbulo contra um medo português

Paralelamente a O'Neill, mas também à mais polifacetada criatividade de Natália Correia (tão corrosiva quanto remitificante), uma extraordinária vocação de imaginação surrealizante, à margem de qualquer compromisso programático ou integração grupai, e uma alvoraçante energia de desinstalação cognitiva, através da artística desconstrução das rotinas linguísticas, proporcionou à obra de Ruben A., "livre-pensador de estilo", uma das mais estimulantes representações de Portugal na segunda metade do século XX.

Se "A vida é feita de desencontros", como diz o volume III da autobiografia *O Mundo à Minha Procura*, um dos mais instigantes e ingratos desses desencontros dá-se na relação de amor impaciado com Portugal, cuja identidade histórica e cujo estado actual são ironicamente questionados sobretudo no romance *A Torre da Barbela* ("tão paradoxalmente tradicional e inovador", como fixou Palla e Carmo). Aí, certa interpelação de versos de José Régio - "Mortos do adro, de pé! Que os vivos é só dormir ..." como que encontra sequência na singular concepção em que são os mortos de vários séculos que, encontrando-se de noite, realmente têm vida e dão vida a Portugal, enquanto os portugueses contemporâneos, dormindo, prolongam a não-vida do seu dia-a-dia.

Pelo discurso dos narradores, como pelas situações e falas das personagens, transpõe-se na ficção narrativa de Ruben A. um eu excessivo, dispersivo e fragmentário, em desencontro com instituições e pessoas,

normas de comportamento e forças políticas, constrangimentos expressivos e valorações estéticas (contra, por exemplo, o redutor mecanismo estético-ideológico do " Alentejo que continua a dar porcos e neo-realismo") - até ao grau forte do desencanto em *Kaos*, onde o cepticismo social e político se alia à displicência discursiva, e ambos só se diferenciam do desespero niilista pela osmose de humor e nostalgia do amor.

Tendo por indiscutível a primazia da liberdade - "o que me horizonta de fundamental", "porque sem liberdade a poesia não vale a pena, e o resto também não" -, Ruben A. partilha com Torga a vivência portuguesa de uma "liberdade identificada", embora não sejam coincidentes os territórios (geográficos, históricos, etnológicos, culturais) que em ambos lhe servem de matéria. Certo é que a prevalência da liberdade identificada leva em Ruben A. à denúncia da falsa imagem de identidade do Homem português, tecida por vias convencionais e certificações societárias.

Essa aspiração de liberdade é, sem dúvida, inconcebível, à luz da narrativa de Ruben A., no esquecimento ou na negação de genuínos vínculos históricos e de autênticos vínculos comunitários. Porém, esses vínculos nem se deixam aí enfeudar ao tradicionalismo da Casa e da Linhagem ("Lá iam os Coutinhos com ninhadas de sobrinhos, os Meneses, que só saem às vezes, os Almadas de antão e de antanho, os Abreus com todos os seus, os Sousas com as suas cousas, e mais fidalgos de quatro costados ..."), nem se deixam reduzir ao nacionalismo da Terra e do Sangue; e, sobretudo, a integração rubeniana das raízes nacionais na demanda da liberdade identificada nunca deriva para a evasão do regionalismo e do pitoresco, nem se confunde com os discursos (reaccionários ou emancipalistas) de hiperidentidade nacional, que sofismam a indagação da "Origem impoluta" - antes se afirma contra esses sofismas e contra os liames da "domesticidade local" (tradicionalismo acaciano, estreiteza de horizontes mentais e de sensibilidade, tacanhez política ...).

Cedo, antes mesmo da convocação fantasmática do Dr. Mirinho, o Cavaleiro *d'A Torre da Barbela* diagnostica lapidarmente: "- Sim, para aqui estamos todos a falar uns com os outros, a homenagearmo-nos uns aos outros, a dizer mal uns dos outros. Só festas e centenários. [...] E não reconhecem a identidade! É a nossa tragédia."

Além disso, essa demanda da liberdade identificada implica na obra de Ruben A. um dinamismo projectivo, tanto mais quanto é aspiração sôfrega ao seu exercício individual e social. A *virtus* de desfamiliarização

expressiva e de estranhamento perceptivo é em Ruben A. energia cognitiva e mobilizadora, com o desígnio confesso de "dizer o nosso presente" e "viver para o futuro".

O confronto desse desígnio com a realidade de Portugal faz-se segundo algumas afinidades com certa família (europeia e nacional) no campo das ideias e da cultura literária contemporânea - a família de progressismo católico, de educação cosmopolita, de literatura crítica mas imaginativa e irónica (onde a habitual influência francesa recebe novos influxos anglo-saxónicos). NA *Torre de Barbeta* não faltam reflexos ficcionais dessas afinidades de orientação e de tom, quer na vertente do humor que desmonta os lugares-comuns rançosos da Situação e da típica Oposição (particularmente nos episódios em tomo da personagem Dr. Mirinho), quer na vertente de sugestão alternativa, evidenciada no magistério e exemplo da personagem Frei Ciro.

Ao arrepio das "vincadas" tendências de uma religião já no "trivial", isto é, do alastramento e arrastamento de "uma fé pela rama, económica, pacata, sem incómodo de misticismo, uma fé bem portuguesa utilizada em conversatas com as divindades sobre assuntos corriqueiros", o discurso e o viver de Frei Ciro era o dos "procuradores honestos de uma verdade nas coisas e nos indivíduos". Assim, a narrativa de Ruben A. enfrenta "o medo" português - "o medo mais terrível do homem", declara Dom Raymundo, "o medo da afirmação e a conseqüente incapacidade de praticar a justiça".

São tais, porém, as armadilhas armadas nesse pântano do medo de afirmação desalienada e justa, que a narrativa de Ruben A. se vê compelida a apostar no alcance alegórico (na acepção benjaminiana) de uma estratégia discursiva de "sonambular-me" e do imaginário conatural a esse texto sonâmbulo.

15. Um exemplar inconformismo nacionalista

Cumpridos os ciclos da *Távola Redonda* (1950-1954) e do *Graal* (1956-57), é no decurso do ciclo do *Tempo Presente* (1959-1961) que António Manuel Couto Viana lança um livro extraordinário - *A Rosa Sibilina* (1960) - onde sua poesia de subjectividade começa a assumir carácter oracular sobre os destinos de Portugal. Esse pendor está presente depois em *Relatório Secreto* (1963) e em *Realejo* (1965), acentua-se em *Desesperadamente*

Vigilante (1968), *Patria Exausta* (1971) e *Raiz da Lágrima* (1973), livros onde a extroversão afirmativa ganha terreno e avança para a intervenção sebástica e mitogenésica. Saído em 1978, mas recolhendo textos datados quase todos de 1972-1973, *Voo Doméstico* incubava o ciclo da poesia nacionalista militante: na secção *África de passagem*, vibrava com o projecto nacional de integração afro-europeia; erguia, no termo dessa secção ("Posfácio") e no de *Por mão própria* ("Página final"), o clamor de lamentação e arrebanho perante o malogro desse projecto; e ambas as valências de profetismo patriótico surgem superiormente articuladas com um alinhamento nacional-revolucionário, sugerido pela sequência *Poeta em Veneza*. Companheiros de *engagement* literário e críticos com empatia ideológica comentaram com acerto o caminho da poesia de A. M. Couto Viana para o estádio em que se querera mediadora da "voz colectiva" em tempo de desespero e de protesto perante o desmantelamento do "corpo da Pátria", manifestação da "consciência épica da crise nacional", porta-voz da consciência nacional em tempo de subestimar o desengano pessoal, para acautelar messianicamente a sobrevivência do Portugal amputado - estádio de *Nado Nada* (1977)), *Ponto de Não Regresso* (1982), *Entretanto Entre Tantos* (1983).

Em rigor, não faltam em A. M. Couto Viana desenganadas visões do Portugal contemporâneo, nem guinadas de sarcasmo dolorido, culminando retratos do país à maneira de O'Neill, como ocorre em "Ácido" de *Pátria Exausta*. Mas essa afirmação de inconformismo de tal modo equivalia a uma denúncia e a um rebate político de orientação nacionalista, que o mais belo dos textos representativos daquele vector - as três quadras de "Cabo da Boa Esperança", logo no segundo livro de A. M. Couto Viana, ironicamente intitulado *No Sossego da Hora* - foi depois musicado e cantado como balada de vigília e combate no tempo de vésperas marcellista.

Não tem esta identificação de (e com) Portugal melhor garante da sua seriedade do que a autenticidade artística da poesia em que se manifesta; e o melhor atestado dessa autenticidade artística reside no facto de, em *Voo Doméstico* e nos livros posteriores, não se verificar aquele empobrecimento estilístico-formal que em geral estigmatiza o envolvimento militante do discurso estético-literário. Ao invés, quanto mais interventiva se torna a poesia de A. M. Couto Viana, mais cuidadosa se mostra na exploração das virtualidades dos códigos fónico-rítmico e retórico-estilístico, e mais feliz se revela pela intencionalidade pragmática conseguida na densidade semântica.

Congénito à lírica de A. M. Couto Viana, vai subservir o empenhamento do poeta na refiguração de Portugal o veio imagístico que corre em torno do sustento elementar e ancestral, quase sempre da sua falha ou deterioração, raramente da sua germinação ou fartura. Naturalmente, essa imagística revela-se pertinente para a execração da decadência nacional em *Nado Nada*: "semeador ausente", abre sapiencialmente o aguerrido "Soneto agudizante V"; "Campo maninho, nenhum alívio para uma estiagem/ Antes lábios gretados pela secura", acrescenta o soneto seguinte. Mas a mesma imagística pode reverter de libelo acusatório em estímulo de regeneração: justamente porque *Ponto de Não Regresso* fecha remetendo a conotação de penúria e desastre para o campo da recusa desta lírica interventiva ("Não, não secou ou amornou a fonte/ Que em cada livro meu, quente, fluía! / - É estéril e seco o horizonte/ De quem ignora a minha poesia!"), justamente porque todo o verso autêntico é força de fecundação (como o de Neruda, "Que é pão, mas não é pão da minha messe.", no poema "Fermento" de *Por mão própria*), desde *Raiz da Lágrima* o compromisso esperançoso e activo do poeta e a luta dos seus parciais em prol da grandeza pátria exprimem-se pela reformulação eufórica daquela imagística: "Cantam porque sonham,/ Contra a fome e a náusea/ Uma pátria heroica/ De espigas e espadas/ /...// Que anda um sol fecundo/ Reflorindo os campos,/ Nascido na luta/ Dos homens que marcham" ("Vitoriai"),

O mais interventivo dos livros de António Manuel Couto Viana, *Nado Nada* (1977), ilustra bem como o combate imediato - em várias frentes: contra as consequências anti-nacionais do pós-25 de Abril, mas também contra os fermentos malsãos da ordem política precedente, no que de desmobilizador continha o salazarista "viver habitualmente" e no que de desagregador grassava pelos sucedâneos marcellistas - se insere em certa forma de sentir o destino histórico de Portugal: descoberta, expansão, império - nação a construir-se aquém e além mar. Veja-se "Escrito no sangue" e sua recorrente imagem da secular nave metamorfoseada em (aeron)ave grávida de destroços; veja-se "Versus" e a dolorida ironia da sua abertura; veja-se o sumular "Portugal", fazendo reverter para o nacional o que antes parecera apenas prisma obsessivo da sondagem íntima: "Este mendigo, outrora, era um menino d'oiro,/ teve um império seu, mas deixou-se roubar. / Hoje, não sabe já se é castelhano ou moiro/ E vai às praias ver se ainda lhe resta o mar!" É a fidelidade a "este país moral, inicial da raça" ("Final") que o poeta reivindica, e não qualquer privilégio

social ou benesse do *welfare state*; e a atitude inconformista pode mesmo visar os pecados veniais de complacência ou de insuficiente denúncia para que o próprio poeta teria deslizado no pretérito paul salazarista, onde se intoxicavam as virtudes da austeridade e da simpleza patriarcais, onde cresciam as flores do *Kitsch* burguês, onde a convicta partilha de Autoridade e da Ordem degenerava no gregarismo amorfo, onde o culto genuíno da história pátria se degradava em inércia passadista: "Acabou-se o tempo das vozes passivas,/ .../ Acabou-se o tempo de olhar, sem além/ ... / Acabou-se o tempo do códice antigo /... / Acabou-se o tempo balido em rebanho,/...)"

Sobrevém, pois, um compromisso futurante, instaurado na radical adunação de eu e grei, que o registo mítico do poema "Ermo" reivindicará no livro *Entretanto Entre Tantos* ("Eu vim ao mundo de hoje há oito séculos antes/.../ A minha mãe: Espanha, de espadas arrogantes./ O meu pai: Portugal, em forma de navio") e que o "Brado" de *Ponto de Não Regresso* integra na verdade da continuidade histórica ("E todos lá vão por toda a parte, / Erguendo o que restou da voz dos seus avós:/ - Sebastião! João! Miguel! Duarte!/ Sem ti, o que será de nós! Vem até nós!! A nossa Pátria jaz em mão fechada e alheia! / É já dela o tractor e o chão arado,/ A moeda, a oficina, o pão da ceia ...!/ Pra não termos futuro, esmagou o passado!"). Os fundamentos sacrais, históricos e mítico-literários da visão tradicionalista de Portugal encontram bela síntese em poemas como "A Camões, dolorosamente"; no profetismo do poeta identificado à grei, essa visão de Portugal é ética e civicamente indiscernível da fraternidade nacional sob a autoridade paternal do monarca, do heroísmo cordial, da voz da Terra e dos Maiores, da consecução do *Volksgeist* português ("Que nome lhe darei que já não tenha ouvido/ na alma popular?").

16. Viagem sófica de reencontro de Portugal

Não faltaram dotadas vocações, literárias e sobretudo poéticas, para assumirem o protesto contra o colapso do projecto lusíada de integração imperial. Atenta leitura merece, por exemplo, a esse título, a virulência lírica de Rodrigo Emílio - aliás, também com altos momentos de confrangimento elegíaco e de desforço satírico. Mas é outro o tom em que uma suspeitada afinidade de motivações cívicas se caldeia em poesia de demanda a um tempo espiritual e estética - de Vasco da Gama

Rodrigues a Francisco Palma Dias, e sobretudo na poesia anagramática e sófica de José Valle de Figueiredo.

Aposta difícil na conciliação de urna nítida e desconcertante adesão às ousadas experimentações linguístico-formais das correntes neo-modernistas de meados do século XX com um velado rito de reintegração numa Tradição (esotérica e lusíada), só numa leitura apressada e redutora poderia ver-se confundido o *ethos* dessa obra poética, a sua configuração e a sua representação de Portugal, com qualquer cedência a arrastamentos de outro tradicionalismo temático-formal de matriz neo-romântica ou às suas reformulações na corrente autodesignada de "Poesia Nova" e seus prolongamentos no interior do Neo-Modernismo mitigado da *Távola Redonda* e do *Graal*.

Desde a fase juvenil em Coimbra, na passagem dos anos 50 para os anos 60, cultiva José Valle de Figueiredo "Matéria de Portugal" - título de um tríptico só publicado em 1985 na revista *Ultra*. Mas então como depois, na viragem para os anos 70, ao entoar o "Requiem por Jan Palach" e ao celebrar o génio maldito de Pound, o cerne da sua obra permanece poesia esotericamente heroica para uma antropologia aristárquica e uma espiritualidade hierárquica - e é esse o cadinho da reconfiguração de Portugal.

Quando, desde *Portuguesimentos* (1977) e desde poemas de *Portugraal* (anos 80), se altera o peso relativo de cada vector estruturante da obra de José Valle de Figueiredo, chegara para Portugal o contraciclo da expansão imperial; e a questão da sua missão histórica manifesta-se no discurso lírico. Não para dar voz à abominação dos tempos e à objurgatoria dos responsáveis, antes para retomar a peregrinação pelos sinais da viabilidade de superação da crise e de reconversão cultural daquela missão. Aliás, mesmo quando os catalíticos da nova demanda provêm da memória pátria, da gesta da Descoberta e da Expansão, dos feitos e dos textos que ficaram como padrões da construção da *pequena casa lusitana* e da deriva em *vasto império*, esses catalisadores revivem agora na condição de signos textuais e revertem em efeitos de sentido na obra (e, sem dúvida, no potencial profético da sua semântica) - tal como, noutra margem ideológica do "curso" de Portugal, ia ocorrendo na obra de Manuel Alegre. A transposição da errância pessoal e nacional não se constitui em mera glosa dos elos eufóricos do cânone literário pátrio, nem em hino de glorificação por via de motivemas historieis tas.

Nessa perspectiva é que, tal como, qual "casa de água, também habitada", a Nação lusíada "se fez derramada", também a poesia de

José Valle de Figueiredo um tanto se derrama em *Portugraal* - título que cataforicamente sintetiza a fusão do messianismo lusíada e de tradição cristã esotérica. Originariamente, certas sequências expurgadas na recolecção de *O seu a seu poema* (2006) - "Proposta", "Fala do português no Cabo Não" e "Lusitania Felix" - reiteravam o que os poemas preambulares "Não se cale a voz de Luís Vaz" e "Portugal é grande" haviam enunciado: o reforçar de passos selectos do legado camoniano para modular a pena da decadência nacional e a jubilosa antevisão da renascença, com reconversão do seu contributo transecular para a edificação ecuménica do Homem. Essa deslocação de horizonte utópico assomava no contraste de matizes de semântica histórica que duas designações antroponímicas receberam na grande narrativa moderna do nacionalismo cultural e da utopia messiânica (em especial com o legado da Renascença Portuguesa primonovecentista): "Os lusitanos, lusíadas se fizeram/ e preclara gente." Nesse horizonte, a reconversão será mais o esforço esclarecido e denodado para cumprir-se - homem e grei - na condição "de saber-se puro mas impuro na imagem/ que outros teceram no meio da viagem"; e a saudade portuguesa será, não nostalgia, mas dialéctica mnésico-prospectiva na abertura da "nova idade", capaz de actualizar o "largo, antigo entendimento" em "novo andar tão mudado/na terra por si mais aberta".

Só assim, em anagoge, "Portugal é grande", como cifra esta metamorfose do eco mirandino:

"Portugal é grande,
cai co'a alma doída,
mas a mudança pedida avança,
e renasce a terra caída
- da lembrança havida
cria-se, ainda criança,
a lusitana, antiga verdade.
Cai, co' a alma dorida,
mas cresce e avança, sentida,
a perdida esperança."

O fundo de referências históricas e de intertextualidade literária de *Portugraal* trouxe uma aproximação evocativa da poesia de José Valle de Figueiredo ao espaço e ao valor que as partes extremo-orientais do antigo

Império detêm na memória e no imaginário portugueses. Pois é para esse espaço que a memória afectiva e o potencial simbólico-especulativo do poeta se movem com o *Provedor dos Vivos* (1988), sem nenhuma busca de cor local e em contínua relação paragramática com o mito pessoal e a obra do mesmo Camões que naquelas partes índicas e sínicas foi talvez vago provedor de mortos. Na súplica "Derradeira" professa o poeta "a pátria a doer dentro de mim". Mas poderá identificar-se essa pena com a saudade da "lusitana antiga condição"? Poderá transpor-se alusivamente para a nossa história recente a dolorosa paixão pátria, inscrita na simbologia erística da-"túnica retalhada" pelo poema "Na última hora do tempo de Portugal"?

O certo é que, no devir da obra de José Valle de Figueiredo, a viagem textual e a viagem iniciática tentam completar como viagem lusitana o seu curso circular, através da breve *Lusitania* (2002) - tão discreta quanto confiada na vocação dos mitos ancestrais para servirem de astrolábio, ao longo da viagem de reencontro de Portugal "na transcendência da sua obstinada cisão histórica" (A. Quadros).

17. Manuel Alegre e o "amor militante" a Portugal como "Poemarma"

Entretanto, pela mão de Agustina Bessa Luís e Mário Cláudio, de Lídia Jorge e José Saramago, de António Lobo Antunes e A. Cândido Franco, a ficção narrativa reconfigura o imaginário português, reescreve a história de Portugal e refracta a sua fisionomia contemporânea. E, enquanto uns apostam na erosão ou na desconstrução dos mitos ancestrais e dos fastos históricos da Nação portuguesa - por exemplo, o Almeida Faria da *Trilogia Lusitana*, de *Cavaleiro Andante* e de *O Conquistador* -, Manuel Alegre reorienta a sua poesia lírica e interventiva pela retoma do testemunho de Torga - missão inconsútil de liberdade identificada e de portugalidade aberta ("Irei ao Torga. Irei/ como quem regressa à Tribo/ e se apresenta ao rei./ Beberei do seu vinho e comerei seu pão/ farei o meu relato e então direi:/ Agora Viriato a tua bênção.", assim proclama o *envoi* de *Atlântico*, 1981).

Não é que a sua obra poética não se tenha esclarecido e armado contra quanto de mistificador achava inoculado no discurso nacionalista e na cultura oficiosa sobre os arquétipos e os feitos da história pátria - como se vê em poemas como "Abaixo el-rei D. Sebastião" de *O Canto e as Armas*

(1967), por exemplo. Mas, trovador e guerrilheiro, mesmo a sua originária obra de contestação e emancipação quer-se "Poemarmá" e "Balada do amor militante" própria de uma cidadania com raiz lusíada; e diz-se num discurso de polivalente refuncionalização simbólica das referências históricas e de densa relação intertextual com o cânone literário português (em especial com Camões, culminante em *Com que pena*, 1992). No exílio, que de político se faz existencial e ôntico, as "Lágrimas azuis" são "lágrimas de Portugal" - pois afinal é a "Pátria expatriada" que está em causa na odisseia não-nobriana do "Lusíada exilado" (*O Canto e as Armas*):

"Nem batalhas nem paz: obscura guerra.
Dói-me um país neste país que levo.
Sou este povo que a si mesmo se desterra
meu nome são três sílabas de trevo.

Sou este camponês que foi ao mar
lavrou as ondas e mandou a espuma
e andou achando como a vindimar
terra plantada sobre o vento e a bruma.

Sou este marinheiro que ficou em terra
lavrando a mágoa como se lavar
não fosse mais do que a perda guerra
entre o não ser na terra e o ser no mar.

Lusíada exilado. (E em Portugal: muralhas.)
Se eu agora morresse sabia por quê.
Venham tormentas e punhais. Quero batalhas.
Eu que sou Portugal quero viver de pé."

Por consequência, o vector fundamental da extensa obra posterior de Manuel Alegre, de excelência apurada até *As Doze Naus*, fica apontado no remate de *O Canto e as Armas*, contra o "modo funcionário" de viver, satirizado por O'Neill: "Ah! Que de novo acorde no lusíada/ a saudade do novo desejo de achar.//.../ E que o poema diga: o longe é aqui." Sem logomaquia mistificadora nem projecção ambígua ou evasiva,

a "esquerda como canção" de Manuel Alegre dá coerente prossecução àquele desígnio - como poesia enraizada na história pátria e como poesia prospectiva ("A esquerda a que pertenço é muito antiga./ .../ E facto e canto e narração memória/ .../A esquerda a que pertenço ainda não é./ ...// E mais que de partido é de partida/ e riso e risco e mar que se navega,//..."), mas também sem nenhuma abdicação de espírito crítico perante a circunstância e sem concessões à mitofilia reaccionária ("É claro que tudo isto é uma chatice/ Estávamos habituados a acreditar em qualquer coisa/ Fosse a Terra Prometida O Dia de Amanhã ou A Esperança/ Assim chamada para ser sabe-se lá o quê/ Brasil ou África talvez Europa/ ...// E agora Portugal o que será de ti/ Se não formos capazes de chegar/ Aqui!").

Movida pela identificação do eu e da grei, a energia assíntótica do "Português errante" - tema e auto-representação que atravessam a obra de Manuel Alegre, antes e depois do *Livro...* de 2001 - debate-se, sempre irridente e inconciliável com as mediocridades, os logros e as falências de cada tempo presente, desde a "Trova do vento que passa" até aos culturalistas *Sonetos do obscuro quê* (1993). Do mesmo passo, e sem constrangimentos na reconfiguração mitogenésica, mormente na revisitação do Sebastianismo e no refazer do itinerário e do rumo do Encoberto, concentrados no livro *Acha Conticha* de 1984 mas irradiando por poemas de outros livros, visa sempre o empolgamento soreliano do "meu país", em ordem ao utópico horizonte lusíada - o horizonte camoniano, afinal, do mundo a que os portugueses dariam as "leis melhores".

Busca intérmina, claro, a do bardo que se volve vate de "Um Nome Escrito no Tempo"; e demanda intérmina de "Portugal" (em *Chegar Aqui*):

"O teu destino é nunca haver chegada
O teu destino é outra índia e outro mar
E a nova nau lusíada apontada
A um país que só há no verbo achar"