

A ORIGINALIDADE
DA LITERATURA PORTUGUESA



Biblioteca Breve

SÉRIE LITERATURA

ISBN 972 – 566 – 000 – 5

DIRECTOR DA PUBLICAÇÃO
ANTÓNIO QUADROS

JACINTO DO PRADO COELHO

A originalidade
da literatura
portuguesa



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

Titulo

A originalidade da Literatura Portuguesa

Biblioteca Breve / Volume 1

1.^a edição — 1977
2.^a edição — 1983
3.^a edição — 1992

Instituto de Cultura e Língua Portuguesa
Ministério da Educação

© *Instituto de Cultura e Língua Portuguesa*

Divisão de Publicações

Praça do Príncipe Real, 14 -1.º 1200 Lisboa
Direitos de tradução, reprodução e adaptação,
reservados para todos os países

Tiragem

4 000 exemplares

Coordenação geral

Beja Madeira

Orientação gráfica

Luís Correia

Distribuição comercial

Livraria Bertrand, SARL
Apartado 37, Amadora — Portugal

Composição e impressão

Gráfica Maiadouro
Rua Padre Luís Campos, 686 — 4470 MAIA
Janeiro 1992
Depósito Legal n.º 52 074/92

ISSN 0871 - 5165

ÍNDICE

Directrizes	7
Literatura <i>versus</i> cultura nacional	7
O método comparativo.....	9
A perspectiva diacrónica	10
Literatura e mito.....	12
A autonomia do literário é relativa.....	14
Factores da personalidade nacional.....	14
As teses de Teófilo Braga.....	16
A ascendência celta	17
O mar e expansão portuguesa.....	18
Aspectos do celtismo	19
«Uma combinação feliz»?	20
Castro Osório: o mar e a vocação heróica	22
Um temperamento discreto, matizado.....	23
A moderação do bom-senso	24
Unamuno: a visão trágica	26
A situação geográfica: isolamento e cosmopolitismo	27
Lisboa e província: dois mundos	29
Um modo diferente de ser europeu.....	30
Os intelectuais – culpados ou vítimas?	31
Estrangeirados.....	33

A inserção cultural na europa.....	34
Subjectivismo e acção.....	35
O amor à portuguesa.....	38
Uma literatura lacrimajante	39
Um lirismo saudoso	40
Ironia e sátira.....	42
Portugal tem bons ficcionistas	44
A escassez do trágico	47
Um teatro pobre.....	47
O escritor longe do público	48
Um misticismo português	50
Da influência da Inquisição.....	51
Censura e autocensura.....	53
Uma literatura fradesca	54
Fatalismo e sebastianismo	55
O pendor oratório e barroco.....	57
Da épica ao realismo	59
A nostalgia do império perdido.....	60
Sociedade e literatura: uma relação dialéctica.....	63

TEXTOS DE REFERÊNCIA

Depõem os poetas.....	66
... e os historiadores e ensaístas	72

DIRECTRIZES

Não ignoro as dificuldades do tema, nenhum se presta mais ao impressionismo vago ou levemente dogmático, mas também estou certo de não se tratar dum inefável: será possível cercá-lo e cingi-lo por sucessivas aproximações. Por enquanto, damos os primeiros passos: faltam-nos pesquisas prévias que em seguida enunciarei. Para já, convém acentuar: pressuponho a interdependência, logo a relativa independência, de literatura nacional e de cultura nacional; rejeito *in limine*, pois de nada serve, o conceito essencialista de *Geist* ou alma ou génio nacional; prefiro considerar a cultura dum povo (neste caso, o português) na sua historicidade, como pluralidade de elementos solidários num constante devir, num permanente refazer, entre os quais a literatura ocupa lugar relevante, envolvida numa rede de relações extremamente complexa.

LITERATURA VERSUS CULTURA NACIONAL

Em ano já distante, Jean Hankiss aduzia esta definição de *literatura nacional*, que lhe parecia, se não a mais

completa, a mais corrente: «A literatura nacional deve ser a expressão da alma nacional, quer no que esta tem de estável, de “eterno”, quer nas alterações essenciais a que se encontra sujeita» (*La Littérature et la Vie*, São Paulo, 1951, p. 290). Deixando de remissa o normativo *dever*, deslocado no contexto, fica-nos a metáfora *alma*, de cariz místico, e a ideia igualmente mística duma eternidade que a História desmente. Apenas se aproveitam, a meu ver, os sememas «totalidade» e «alteração». Totalidade orgânica, juntava Hankiss, encarando a literatura nacional (e aqui sim, estamos de acordo) simultaneamente como expressão e instrumento: «afigura-se orgânica, quer dizer coerente e viva, porque é expressão da *continuidade* na vida da nação [...] ao mesmo tempo que o mais eficaz instrumento de todos os *renascimentos, modificações, reformas, revoluções* de que esta precisa para subsistir. Ora, o organismo apresenta-nos antes de mais nada o espectáculo da sua identidade através das mudanças e da sua própria evolução por adaptação ao meio que se altera» (*ibid.*, pp. 290-291). É exagerar o alcance da literatura na história dum povo. Por muito que nos lembremos da influência exercida por autores e obras (por exemplo, da acção d’*Os Lusíadas* no reavivamento e na mobilização da consciência nacional, ao longo dos séculos), temos de reconhecer que muitas das grandes transformações sociopolíticas pouco ou nada dependem da literatura. «A nação revela-se, existe, mais ainda pela sua literatura que pela sua língua» - eis outra afirmação discutível de Hankiss, que tende a assimilar literatura e nacionalidade. Na mesma linha de pensamento se situava, não há muito, Fritz Teixeira de Salles: «Peculiaridade nacional é,

para nós, a feição literária singularizante do sistema expressivo geral dum povo. É a sua maneira de se expressar literariamente» (*Literatura e Consciência Nacional*, Belo Horizonte, 1973, p. 50). Será preferível abordar o problema por outro prisma: a literatura, como a língua, o folclore, o estilo de vida quotidiano, as artes plásticas, a música, as instituições tradicionais, etc., constituem aspectos diferentes, conjugáveis (mas com âmbitos próprios e relativa autonomia), do que chamamos *personalidade colectiva* ou *cultura nacional*. Historicamente, nem sempre aparecem sincronizados, submetidos ao mesmo ritmo. Entretanto, há nas reflexões do ensaísta brasileiro uma ideia que merece aqui atenção: a de que a literatura nacional não só reflecte como elabora uma realidade nacional específica, a partir das virtualidades dum sistema - o da língua nacional - onde actua um «psiquismo colectivo», «uma espécie de inconsciente idiomático integrado ao inconsciente colectivo estudado por Jung» (p. 51). Teixeira de Salles liga mais precisamente a peculiaridade nacional a certas constantes estilísticas, ao afloramento, através dos séculos, de «comportamentos semânticos», de conotações, de funções simbólicas - «toda uma “nova” estrutura estilística dentro da estrutura da língua», campo vastíssimo por explorar.

O MÉTODO COMPARATIVO

O método óbvio para a definição da originalidade duma literatura nacional consiste em compará-la com as outras literaturas nacionais. Quase todos os elementos

que compõem uma literatura vamos encontrá-los, mas com tonalidade global e doseamento diferentes, noutras literaturas. Assim, cada literatura seria uma variante dum arquétipo que poderíamos formar com os traços comuns a todas as literaturas. Literatura universal e literatura nacional, conceitos complementares, traduzem-se, no concreto da História, por um sistema de vasos comunicantes, em que cada unidade recebe e dá. Só poderemos compreender e bem definir uma literatura nacional em função da literatura universal. Mas que sabemos nós da literatura universal? Trata-se, por enquanto, dum projecto de que estamos muito distantes. Até que ponto condições idênticas, sejam elas de natureza histórica (económica, social, política) sejam de natureza geográfica, têm levado a resultados semelhantes nas literaturas? A nossa visão europocêntrica limitou muito, até hoje, as nossas possibilidades de conhecimento. Mas até entre culturas e literaturas nacionais pertencentes à civilização ocidental e a cada uma das suas grandes áreas falta estabelecer os nexos e os contrastes reveladores. Só recentemente se começaram a gizar obras de conjunto amplamente informadas sobre fases histórico-literárias como as Luzes ou o Simbolismo.

A PERSPECTIVA DIACRÓNICA

Por outro lado, não bastará contrapor sistemas literários: será preciso ver cada um deles à luz das realidades nacionais específicas, numa perspectiva diacrónica. A vinculação da literatura à nacionalidade é

que nos obriga a reconhecer como sistemas autónomos, apesar de servidos pela mesma língua, literaturas como a portuguesa, a brasileira, a angolana, a moçambicana, a cabo-verdiana, e a procurar nos temas, nas formas, no estilo de cada uma delas as marcas distintivas duma experiência colectiva única. As estruturas interessam-nos quando percebemos como funcionam, que sentido têm num determinado meio, isto é, no caso presente, numa determinada comunidade nacional. Decerto, cultura e literatura são coisas diferentes, mas só provisoriamente, por vantagem metodológica, podemos isolar a segunda, considerando-a como sistema independente. A literatura alimenta-se do plasma da cultura, gera-se e desempenha um papel relevante no complexo de referências culturais que definem a especificidade nacional. Fiama Hasse Pais Brandão, em *Novas Visões do Passado* (1975), salienta no conceito de nacionalidade «a mais original e mais inovadora obra de um indivíduo» (p. 57); mas, em que pese ao poeta, mesmo quando inova, a História perdura nele, actuante: aquele conceito *também é* «uma herança ou estratos do passado», «o histórico das sucessivas gerações». O sentimento/consciência da nacionalidade apoia-se numa rede de referências mentais, constantes da linguagem oral ou escrita, e particularmente da literária, que com o tempo se foram (e vão) carregando de conotações afectivas, imaginativas, míticas, e argamassando uma *Weltanschauung* colectiva. São em Portugal, por exemplo, Egas como símbolo da lealdade, D. João de Castro e a jura sobre as barbas, o rouxinol da *Menina e Moça*, o desespero do Adamastor, a prudência desenganada do Velho do Restelo, etc. Há poetas em que tais referências se adensam sob a forma de citações

ou alusões, ora expressas ora implícitas: lembro Afonso Lopes Vieira, Ruy Belo, Manuel Alegre¹. Deste modo na linguagem poética se fixam e transfiguram os dados que fazem da memória colectiva a transmissora do sentimento da nacionalidade. Esses dados são de vária natureza, pois abrangem o acontecido, o pensado e o imaginário, compreendem homens, gestos, expressões típicas. Neles nos reconhecemos enquanto portugueses. Com seus lexemas e estruturas sintáctico-estilísticas, seu jogo de significantes e significados, a língua materna é a grande medianeira onde o espírito dá réplica ao real, porque a palavra ao mesmo tempo grava e transforma, encruzilhada do passado e do futuro, do social e do individual, em que o ser colectivo persiste e *se outra*.

LITERATURA E MITO

Literatura e mitologia nacional aparecem-nos, pois, unidas em relação dinâmica. «Se o mito é um elemento essencial da dimensão humana da realidade, se está na própria raiz da criação de tal realidade, podemos considerá-lo como *metáfora vital*. E neste sentido mais se estreita o seu contacto com a literatura» (Marcelino C. Peñuelas, *Mito, Literatura y Realidad*, Madrid, 1965, p. 134). «Assim o mito e a literatura se fundem na zona ambígua e obscuramente nebulosa em que o homem entra quando trata de encontrar um sentido para as coisas e para a vida» (p. 135). Fazendo mitogenia em mitografia, o escritor trabalha e enriquece, pela sua contribuição pessoal, o conjunto de mitos em que um povo se projecta. Fernando Pessoa chegou a dizer a

criação de mitos a mais alta missão a que um escritor pode aspirar.

Neste passo, porém, mais sentimos as dificuldades a enfrentar. Pois quem indagou seriamente alguma vez o modo como o sentimento/consciência da nacionalidade se traduz concretamente nos Portugueses, mediante uma provisão epistemológica, um pecúlio de imaginário e um quadro de valores reconhecidos, e como foi variando através dos tempos, e como varia hoje nas diferentes camadas socioculturais e etárias? Para épocas passadas só há o recurso aos sinais que ficaram em documentos e monumentos; mas em relação à contemporaneidade até a ponderada organização de inquéritos ajudaria a determinar os elementos fundamentais da personalidade nacional *na própria consciência dos Portugueses*. Historiografia, relatos de viagens, literatura épica, oratória política, literatura áulica e de circunstância (tão abundante ainda no século XVIII), Romanceiro e contos tradicionais, paremiologia, letras de fados e canções - eis partes da selva imensa onde valeria a pena pesquisar tópicos, lugares-comuns da elaboração duma ideia de Portugal pelos Portugueses. E não se esqueceria o papel desempenhado pela escola (programas, livros didáticos) na instilação e preservação da lusitanidade. Tendo em vista a literatura, e atendendo à importância da interacção entre autor e receptor, a indagação visaria formas de mentalidade e de sensibilidade dos públicos, suas exigências, seus ideais, que condicionaram em cada época a produção duma literatura vincadamente nossa².

A AUTONOMIA DO LITERÁRIO É RELATIVA

Destas considerações prévias decorre o propósito de respeitar o carácter próprio e a relativa autonomia do literário dentro do conjunto de manifestações culturais dum povo (e, na esfera da literatura, reconhecer a margem de iniciativa do indivíduo escritor, capaz de, livremente, *inventar* a nacionalidade, como defende Fiama Hasse Pais Brandão); mas deriva também a necessidade de não isolar a literatura, de associar formas a conteúdos, de ler as obras perseguindo sentidos que podem esconder-se nos interstícios da letra, emergindo do inconsciente colectivo; de utilizar os «referentes», de situar, portanto, as obras na História para as apreender e compreender na totalidade. Sem me deter em fronteiras entre os dois campos, tratarei de teses e testemunhos que concernem à cultura (que país somos?) e de aspectos supostamente característicos da nossa literatura (que literatura temos?). Simples achegas para um estudo que só bem mais tarde alguém estará em condições de levar a cabo.

FACTORES DA PERSONALIDADE NACIONAL

Nada mais fluido, mais dificilmente apreensível, que essa entidade metafísica chamada «génio nacional», esse *quid* que os estudiosos procuram captar tanto em literatura como noutras manifestações da vida colectiva. O meu objectivo é modesto: aduzir e comentar algumas interpretações que, embora discutíveis, merecem atenção pela parcela de verdade que porventura

encerrem ou pelo seu valor como sintomas duma problemática e dum «modo de ser» nacionais. Os mitos nacionais são também - não é verdade? - realidades dignas de estudo, quer para o sociólogo, quer para o historiador³. Se, uma que outra vez, transpuser os limites propostos (ah, a oratória, o canto da sereia!), antecipadamente peço que me desculpem os erros.

A individualidade cultural duma nação (já Hermann Gumbel criteriosamente o acentuava) não deve ser concebida como «essência mística e absoluta» mas sim como algo dinâmico, mutável. Trata-se dum resultado extremamente complexo de factores físicos (o solo, o clima, a situação geográfica, o substrato étnico) e de factores históricos, uns conservadores, que podemos considerar condições, pressupostos, em determinado momento, da actividade espiritual (por exemplo, a estrutura económica, a organização social, a língua, a sabedoria popular), outros de renovação (as contingências da evolução histórica e a inventiva, a iniciativa humana, que podem mesmo superar ou modificar os aludidos factores estáticos). A mentalidade positivista das últimas décadas do século XIX tendia a valorizar os elementos físicos da nacionalidade, mas são, claro está, os factores históricos que principalmente interessam ao teorizador da literatura, e nunca deve este esquecer que a individualidade nacional se manifestou e continuará a manifestar-se dinamicamente, é um constante *fazer-se* e não uma coisa feita, inalterável.

AS TESES DE TEÓFILO BRAGA

Teófilo Braga, ao abrir os caboucos para a História da Literatura Portuguesa, tentou repetidas vezes definir e explicar o «carácter» português, integrando a literatura no conjunto das manifestações do tal «génio» nacional. Segundo Teófilo, a vocação marítima dos Portugueses, com típicos reflexos na sua literatura, provém da convergência de duas causas: uma étnica, a ascendência céltica, e outra geográfica, a situação junto ao Atlântico, no extremo ocidental da Europa: «a preponderância do elemento celto-ligúrico no território de Portugal - escreve o autor d'*A Pátria Portuguesa* em 1884, na *Revista de Estudos Livres* -, e uma maior quantidade de sangue semita no espanhol, é donde começam a diferenciação e antinomias entre estas duas nações, que não foram criadas somente por conflitos históricos: actuou também poderosamente a situação geográfica. O Ligúrio era o Celta marítimo; o povo português apresenta esses dois caracteres fundamentais: *o génio amoroso* e *o gosto das aventuras* e expedições marítimas». E Teófilo relaciona a seguir com o celtismo a fé messiânica, na feição própria que tomou em Portugal: o sebastianismo: «O sonho das *Ilhas Encantadas* lançou-o [ao povo português] na exploração do Mar Tenebroso, e o ideal dum triunfador vindouro, personificado mais tarde em D. Sebastião, levou os seus poetas a cantarem o destino de Portugal como o *Quinto Império do mundo*»⁴. Estão aqui os tópicos tornados lugares-comuns em posteriores congeminações sobre Portugal e a literatura portuguesa: a definição (justificativa da existência de Portugal como país) em

contraste com a Espanha; a tese étnica, fundada em dados antropológicos mais ou menos frágeis; a tese geográfica; a associação de ambas à caracterização do Português pelo feitio amoroso e aventureiro e pelo sebastianismo, a que se liga o sonho do Quinto Império.

A ASCENDÊNCIA CELTA

Como Teófilo Braga pondera, em abono da explicação pela origem celta, não faltam na Idade Média indícios da voga alcançada pela matéria bretã em Portugal - indícios que Rodrigues Lapa virá de novo pôr em realce: a versão da *Demanda do Santo Graal*, o *Amadis de Gaula*, cujo texto original, perdido, se julga ser português, as narrativas lendárias da Bretanha inclusas no *Livro de Linhagens* do Conde de Barcelos, os lais anónimos referentes aos amores de Tristão e Iseu (a que também D. Dinis alude numa cantiga), as alusões aos «bons cavaleiros da Távola Redonda» feitas por D. João I e pelos fidalgos que o rodeavam, como testemunha Fernão Lopes, a admiração de Nun'Álvares pelo casto Galaaz, etc. O próprio Romanceiro popular mostra a vulgarização de histórias, temas e personagens da matéria bretã, e Teófilo Braga, ordenando romances e lais, organizou carinhosamente um poema de «Tristão o Enamorado». Para esta surpreendente voga das lendas bretãs, o iniciador da nossa História literária não via razão que não fosse «a persistência dum grande elemento céltico no povo português»⁵.

O MAR E A EXPANSÃO PORTUGUESA

Teófilo secundou Herculano na antipatia pelo Renascimento, considerando o absolutismo e a imitação dos clássicos greco-latinos consequência lamentável do predomínio da aristocracia asturo-leonesa sobre a população autóctone, moçárabe, onde palpitaria o lídimo «génio» nacional. Mas, tardiamente embora, veio a reconhecer a grandeza do século XVI português, cuja literatura reflecte a epopeia da expansão marítima e da criação dum império, e assinalou o papel decisivo do mar, do convívio com o mar, na configuração histórica do Português: «País estabelecido por uma raça sofredora e resistente sobre a orla ocidental de Espanha, e em contacto activo com o Oceano Atlântico - o mar é a paisagem suprema, que nos subjuga e fascina. Se toda a nossa história, independência nacional e descobrimentos, deriva do mar que nunca para Portugal foi barreira defensiva, mas prolongamento do território e caminho de acção, a nossa vida sentimental e poética encontra no mar a mais concentrada e deliciosa emoção, a mais profunda inspiração poética, como se patenteia nos *Lusíadas*»⁶.

Neste trecho há uma observação justa que convém não esquecer: ao invés do que sucede na cultura da Galiza, o mar em Portugal é menos motivo de elegia que motivo de epopeia, «caminho de acção».

A evolução da atitude de Teófilo perante o quinhentismo traduz-se, por exemplo, nos juízos expendidos sobre João de Barros: depois de o classificar displicentemente de historiador «culto», hirto, submetido ao jugo da gramática latina, acabou por

admitir que o autor das *Décadas da Ásia* sentira «a agitação dum povo inteiro» e transmitira na sua obra as «impressões recentes» que lhe causara a acção colectiva. «Os nossos historiadores, afirma com efeito Teófilo Braga⁷, venceram a corrente erudita, ficaram coloristas; o contacto do natural dá-lhes fantasia e paixão, quebralhes a aridez da crónica; quando menos pensam, fazem um poema. Nem de outro modo se pode explicar a acção de Castanheda e de João de Barros sobre Camões».

As tentativas posteriores de caracterização e de explicação da originalidade cultural portuguesa insistem nestas mesmas ideias, embora possam desenvolver certos aspectos ou descer a uma análise mais rigorosa das manifestações literárias.

ASPECTOS DO CELTISMO

A tese do celtismo, largamente defendida por etnólogos, pensadores e ensaístas galegos, tem partidários em Portugal e noutros países. Stephen Reckert atribuiu o sentimentalismo saudoso dos povos celtas não apenas à predisposição étnica mas ainda às vicissitudes da emigração, ao contacto com o mar e ao carácter melancólico da paisagem que os envolve, «desde o norte da Escócia até ao Mondego»⁸. Plácido Castro viu na saudade, em particular na «saudade do impossível, a saudade pura que nunca pode ver-se satisfeita», um sentimento tipicamente celta⁹. Rodrigues Lapa perfilha a ideia de íntimas relações culturais baseadas numa comunidade étnica: «Com efeito -

escreve ele -, a arqueologia e a etnografia, activamente cultivadas na Galiza, têm demonstrado que houve antiga comunicação e identidade cultural entre o noroeste da Península e os povos bretões. Um fundo comum de remota civilização patenteia-se na flagrante semelhança dos petróglifos, dos castros e seus despojos. Nos próprios produtos da arte cristã, em que se denuncia a sobrevivência de antigos ritos, como nas cruzes de pedra, tão frequentes na Galiza, há uma dedada inconfundível, que os aproxima estranhamente dos monumentos congêneres da Bretanha, como ficou provado pelos trabalhos do grande artista galego Castela. O *substratum* céltico parece, pois, um facto cientificamente provado e não apenas, como muitos cuidam, uma fantasia literária». Rodrigues Lapa evoca, a propósito, «o simbolismo da fidelidade amorosa» expresso no florescimento da campã dos amantes, que reaparece nos nossos romances populares; a mitologia dos contos tradicionais portugueses, «povoados de fadas, feiticeiras, anões e gigantes»; o profetismo do Bandarra, «que sugere as predições do encantador Merlim», etc. - tudo «manifestações dum mesmo tipo de imaginação e de sensibilidade»¹⁰.

«UMA COMBINAÇÃO FELIZ?»

Mais recentemente, Francisco da Cunha Leão, em *O Enigma Português* (Lisboa, 1960), deu novo arranjo à tese céltica. O Português - avanta ele - é uma criatura saudosa, mas a saudade (de acordo com a lição de Teixeira de Pascoas) contém dois elementos, um

passivo, de contemplação, outro activo, heróico, e estes dois elementos explicar-se-iam por um duplo substrato étnico: ao norte, no Minho, os Celtas; ao centro, nas Beiras, os Lusitanos: «Os dois elementos, além-duriense e beirão, impregnaram demograficamente o País ao longo da linha de força Norte-Sul, eixo dinâmico da Nacionalidade, que a partir do Porto, pela faixa da Beira Litoral, se bifurca passada Coimbra, descendo o vale do Tejo e ocidente estremenho até Lisboa» (p. 152). Os núcleos mais diferenciados da nacionalidade seriam, portanto, o Minho e as Beiras: o Minho, de substrato celta, com o seu espírito poético, a sua delicada e complexa sensibilidade; as Beiras, de substrato lusitano, com o seu temperamento prático, activo, tenaz, próprio de exploradores e de políticos. «O português é uma combinação feliz. Isolado, o elemento galaico, tanto pela base geográfica não determinativa como por temperamento, arriscar-se-ia a perder-se nas nuvens ou num trabalho de obscuro formigueiro; isolados, os lusitanos careceriam de uma subconsciência antagónica bastante para os tornar irredutíveis à absorção castelhana, antes e além dos campos de batalha»¹¹.

Esta «hipótese» (como tal inculcada) de Cunha Leão é mais engenhosa que bem fundada. Falta-me autoridade na matéria para aqui a examinar em pormenor. Limito-me a observar que, alguns anos atrás, os trabalhos de Scarlat Lambrino haviam confirmado a ideia, já defendida por Adolfo Schulten, de os Lusitanos serem celtas também; os próprios nomes de Lusitanos e de Viriato o indicariam¹². Por outro lado, quanto aos caracteres típicos de minhotos e beirões, também as

diferentes condições geográficas (paisagem, solo, clima) podem ajudar a explicá-los.

***CASTRO OSÓRIO:
O MAR E A VOCAÇÃO HERÓICA***

A experiência colectiva do mar, essa foi de novo realçada nas páginas em que João de Castro Osório esboçou uma teoria da literatura portuguesa. A tese vem do século XIX: Latino Coelho sustentara que «Portugal é nação desde o dia em que saiu a cruzar os mares»¹³, Teófilo Braga dissera, categórico: «A vida histórica de Portugal coincide com o período das expedições e descobertas marítimas; então compreendia-se a nossa situação junto do mar, reagindo-se contra a pressão do continente. Fomos um povo de mareantes»¹⁴. Nos nossos dias, um poeta confirmaria o historiador: «O que fizemos de bom e de mau foi salgado na força das marés vivas»¹⁵. Eis, na verdade, uma das ideias-motrizes mais tenazes na cultura portuguesa: o eixo da vida histórica portuguesa está no binómio Continente-Ultramar, Portugal não encontraria justificação em si próprio, mas num movimento centrífugo, de «reacção».

João de Castro Osório discorreu do mesmo modo: nos séculos XV e XVI é que Portugal se realizara como nação, revelando na luta com o mar a sua vocação heróica. Anteriormente, não possuía «uma cultura própria». «Sobretudo a partir do início da expansão marítima, quer dizer, desde os princípios do século XV, correspondendo na nossa Literatura à primeira afirmação das verdadeiras características nacionais, há

que ver quanto os descobrimentos, guerras no além-mar e colonização (e a força heróica, tragédias e sofrimentos que implicam) reagem sobre a nossa evolução literária e a condicionam, despertando a consciência do novo homem»¹⁶. Mas esta tese (que tem a tonalizá-la, em Castro Osório, o timbre épico próprio do autor; o Português, na sua concepção, definir-se-ia pelo heroísmo) afigura-se demasiado categórica ou unilateral. Pois não descobrimos já na lírica e na sátira medievais tendências que serão constantes da literatura portuguesa? E não seria a língua galego-portuguesa, já constituída e esteticamente elaborada, expressão e agente duma *forma mentis* colectiva?

UM TEMPERAMENTO DISCRETO, MATIZADO

Algumas caracterizações sumárias, impressionistas, do «génio português» firmam-se, como é natural e já atrás se observou, nos contrastes com o «génio castelhano». Oliveira Martins, por exemplo, escreveu estas palavras que Jaime Cortesão havia de aplaudir: «Há no génio português o quer que é de vago e fugidio, que contrasta com a terminante afirmativa do castelhano; há no heroísmo lusitano uma nobreza que difere da fúria dos nossos vizinhos; há nas nossas letras e no nosso pensamento uma nota profunda ou sentimental, irónica ou meiga, que em vão se buscaria na história da civilização castelhana [...]». E, noutro lugar: «Nenhum traço profundo distingue a nossa geografia; benigno, médio ou temperado é o nosso clima, e também o nosso carácter»¹⁷.

O ensaísta Moniz Barreto, por seu turno, notou na literatura portuguesa, ao compará-la com as literaturas francesa, inglesa, alemã e italiana, «uma maior capacidade de compreender e assimilar» (aspecto em que voltará a incidir Aubrey Bell), «uma menor energia de afirmação e crença, uma sensibilidade mais delicada e profunda, um carácter menos vigoroso e mais nobre, mais razão e menos vontade, heróis mais humanos, mulheres mais mulheres, alguma coisa de saudoso e vago, entranhas mais húmidas e o dom das lágrimas»¹⁸. Palavras um tanto ingénuas e bastante discutíveis, que não podemos citar perante estrangeiros sem um sorriso comprometido, mas onde valerá a pena destacar alguns traços comuns à definição de Oliveira Martins: o temperamento menos afirmativo, mais matizado, e a delicadeza afectiva. A fisionomia idiomática do galaico-português harmoniza-se com esta interpretação, ainda hoje corrente: é uma língua discreta, de finos matizes, até no vocalismo; «um castelhano sem ossos», na conhecida expressão de Cervantes. «Tudo fraterniza nesta língua de silêncio, de intimidade imediata» - corroborava Leonardo Coimbra num artigo d'*A Águia* (2.^a série, vol. I, p. 190), reconduzindo-nos ao lugar-comum da vocação lírica nacional.

A MODERAÇÃO DO BOM-SENSO

Se é «temperado» o nosso carácter, como pretendia Oliveira Martins, talvez pudéssemos associar à discrição afectiva a moderação do bom-senso. Diz-se que o Português é um romântico, define-se o Português pela

emotividade, pela impulsividade. Mas serão tais atributos que o distinguem de outros povos meridionais? Ou ficar antes num meio-termo, corrigindo a emotividade pela cautela e o entusiasmo da novidade pelo apego à tradição? Um misto de «aventura e rotina», para repetir a fórmula de Gilberto Freyre? Pelo menos na esfera da cultura, não fomos tantas vezes vagarosos e prudentes no modo como seguimos os grandes movimentos de renovação? Não balizámos com firmeza o Renascimento, tentando conciliá-lo com uma Idade Média ainda vivaz no Portugal quinhentista? Não é mitigado e bastante *razoável* o nosso Romantismo, alheio a voos místicos ou de solta fantasia? Não se mostram, em certo sentido, anti-românticos os mentores do Romantismo português? Não foi necessário esperar pelos fins do século XIX ou até pelo século XX para assistir, na literatura portuguesa, a mais estremes manifestações de romantismo, em poetas como António Nobre e Pascoaes, em ficcionistas como Raul Brandão ou Agustina Bessa-Luís? E não tem sido um trabalho de Hércules libertar a nossa prosa literária do *sensato* e do retórico?

No trato de todos os dias ainda se observa, pelo menos na alta e média burguesia, um formalismo, uma compostura, um apego a etiquetas (o *V. Ex.^a* e a *Sr.^a D.^a* nas simples conversas) que devem remontar à gravidade cortesã do português clássico. O Presidente senegalês, Léopold Senghor, mostra-se impressionado com a sisudez e mesmo a tristeza dos Portugueses: «O que me impressionou, imediatamente, à chegada, ao desembarcar pela primeira vez em terra portuguesa, foi, nos rostos, nas falas e nas maneiras, uma mistura de

seriedade, mas também, e é importante, como que o esboço de um sorriso no canto dos lábios»¹⁹.

UNAMUNO: A VISÃO TRÁGICA

Ao debruçar-se, aliás com viva simpatia, sobre a espiritualidade portuguesa, Miguel de Unamuno exagerou as facetas trágica e elegíaca. Portugal seria um povo triste, angustiado, sem esperança, «um purgatório povoado de almas», «pátria dos amores tristes e dos grandes naufrágios», terra de suicidas. O culto das almas do Purgatório - nota Unamuno - é aqui muito mais fervoroso que em Espanha. «O culto da dor parece ser um dos sentimentos mais característicos deste melancólico e *saudoso* Portugal». «Para Portugal o Sol nunca nasce: morre sempre no mar, teatro dos seus grandes feitos e berço e sepulcro das suas glórias»²⁰. Haverá um fundo de verdade nestas afirmações; mas temos de ver nelas, seja como for, não só um evidente sintoma do pendor dramatizante de Unamuno como ainda um reflexo dum momento histórico ultrapassado: o fim-do-século português, ensombrado pelo sentimento da decadência pátria na fase de decomposição do regime monárquico e, no plano literário, pelo pessimismo que minava simbolistas e decadentistas. Um Oliveira Martins, um Antero, um Junqueiro, um Nobre, um Laranjeira, um Soares dos Reis seriam, para Unamuno, os termos de referência. Claro que, em novo condicionalismo político-cultural igualmente depressivo, podem reaparecer os traços que tanto impressionaram o pensador biscaíno.

A SITUAÇÃO GEOGRÁFICA: ISOLAMENTO E COSMOPOLITISMO

Voltando à situação geográfica e aos factores históricos, observa-se que o nosso país, não obstante a passagem de muitos e desvairados povos, uns vindos da África, outros do centro da Europa, e apesar das relações marítimas já em épocas remotas, foi condenado pela sua posição marginal a um relativo isolamento. Vivendo nós «tão no cabo do mundo, e onde tão tarde nos amanhece» (como dizia no século XVII D. Vicente Nogueira), só com apreciável atraso vamos acompanhando a evolução europeia na mentalidade e nos costumes; e quando, provincianamente, nos deleitamos com coisas novas, já estão a passar de moda nos países de origem. É esta uma queixa repetida. No século XVIII, o Cavaleiro de Oliveira comparava Portugal a um relógio sempre atrasado: «nada de novo lá entra que não tenha já envelhecido em outros países»²¹. Os Portugueses não viajavam pela Europa: um português em Paris, no tempo de Filinto, era *avis raríssima*; demandavam, sim, outros continentes, preferindo os caminhos do Atlântico.

O geógrafo Orlando Ribeiro assinalou a importância desta «posição singular [...] que tanto colocou esta fachada atlântica da Ibéria entre as finisterras do mundo antigo como fez dela uma espécie de cais, de onde partiu o movimento de expansão que garantiu à Europa uma posição única no resto do globo»²². E o sociólogo Gilberto Freyre pôs em foco o modo original como o

Português se realizou historicamente, derramando-se pelo mundo, «dissolvendo-se sempre noutros povos, a ponto de parecer ir perder-se nos sangues e nas culturas estranhas»²³. O que já um poeta, Alberto Osório de Castro, dissera com palavras de poeta: «a alma portuguesa comunica hoje, errante, desenganada e entristecida, mas tão sensível, tão sensitiva! pelos longos caminhos do mundo, com a alma de todas as raças e de todos os países... Em todo o mundo é Portugal»²⁴.

Assim se compreende talvez que, para Robert Ricard, a literatura portuguesa seja «uma literatura solitária», fruto duma solidão «desconfiada e melancólica»²⁵, visão confirmada por Jorge de Sena ao falar de «um mundo rural, ensimesmado em rios e montanhas, nos confins da Europa [...], espécie de Irlanda sem história»²⁶ - enquanto, segundo Oliveira Martins, «as qualidades peculiares nossas consistem na facilidade com que recebemos e assimilamos as de estranhos»²⁷ e, na opinião de Aubrey Bell, os Portugueses se distinguem por uma invulgar capacidade de encorporar o alheio («uma receptividade ateniense» - dizia o lusófilo inglês) e pelo espírito cosmopolita, o gosto do desconhecido, o jeito de lidar com povos diferentes. A propósito, Aubrey Bell citava a frase dum português do século XVI, André de Burgos: «Este desejo (de sempre ver e ouvir cousas novas) he moor que nas outras nações na gente Lusitana». Logo, a par do isolamento marginal, o impulso capaz de o superar, principalmente pela devassa do mundo escondido além do oceano. Dualidade a desafiar os intérpretes da realidade portuguesa: provincianos bisonhos, teimosos, petrificados em hábitos e preconceitos, tornam-se espantosamente

plásticos, conviventes, uma vez transplantados para outros climas - e, na esteira dum Gilberto Freyre, vem, por exemplo, um Temístocles Linhares proclamar «a extrema flexibilidade do Português» como colonizador, «a sua capacidade influenciadora, de integração e humanização»²⁸.

LISBOA E PROVÍNCIA: DOIS MUNDOS

Entre Lisboa e certas regiões do país, às vezes a dois passos daqui, deparam-se contrastes violentos. Porto à saída da Europa, Lisboa é de há muito local de passagem de gentes e produtos vindos de toda a parte; em relação ao resto do país, centro de convergência e irradiação. Muito mais caracterizados, arcaicos, certos recantos da província obrigam-nos, pela observação da paisagem humana, das técnicas, dos costumes, a «ascender a um passado remoto, quando o pastoreio e uma agricultura que começava a fixar-se prenderam ao solo as populações do fim da idade da pedra» - como pondera Orlando Ribeiro ao estudar algumas povoações «megalíticas» de Trás-os-Montes²⁹. Os contrastes entre Lisboa e a província são também de mentalidade, há, dum lado, certo desdém de civilizado, do outro, um orgulho ressentido. Miguel Torga põe a descoberto «uma mútua hostilidade latente que os anos não suavizam», o campesino encarna o Velho do Restelo, «o bom-senso telúrico defende-se de um destino que nunca quis do coração, e que em Lisboa teve e tem ainda o seu aliciante embarcadero, real ou imaginário»³⁰. Mas, claro, não se trata de compartimentos estanques, a província é,

cada vez mais, permeável a modas e conceitos, o turismo vai-lhe abrindo os olhos, a emigração ajuda, por seu turno vemos formas de mentalidade provinciana instaladas em Lisboa, até nas páginas dos «grandes» jornais; Caçarelhos continua a descer à capital, os «anjos» (?) não cessam de «cair»³¹.

UM MODO DIFERENTE DE SER EUROPEU

Portugal partilha com a Espanha o sentimento estranho de estar na Europa não sendo Europa³², donde a nostalgia, a insatisfação expressas por José Osório de Oliveira em *O Sonho Inútil*, p. 91: «vivemos, portanto, de certa maneira, fora de nós. E isto porque a História nos afastou da Europa, e a Geografia nos mantém longe dela, sem que sejamos de outra parte do mundo». Como a Espanha, sofremos a tensão, o persistente conflito entre casticismo e europeísmo. «Reaportuguesar Portugal tornando-o europeu», lema inculcado por Lopes Vieira, é uma bonita incongruência, como não passa de paradoxo para dar nas vistas a ideia, defendida uma vez por Fernando Pessoa, de que só os Portugueses, na Europa, são verdadeiramente europeus. O espírito de cruzada, o espírito inquisitorial, o escolasticismo, a pseudocultura retórica vieram para ficar, ganharam raízes de incomum tenacidade. Desde, pelo menos, o século XVIII, uma escassa minoria de «estrangeirados» (esses poucos que viajam pela Europa de mente aberta, não raro foragidos, ou os que sonham, como Cesário Verde, com os famosos centros cosmopolitas, «Madrid, Paris, Berlim, São Petersburgo,

o mundo!») encontra resistência obstinada da parte dos tradicionalistas, ferozmente suspeitosos perante novidades de além-fronteiras.

Já mesmo no século XVI um isolado, Damião de Góis, tão lucidamente estudado por Marcel Bataillon, personificou entre nós um espírito europeu. Nos séculos XIX e XX multiplicaram-se os esforços duma elite sempre renovada para modernizar Portugal - desde as Conferências do Casino, de 1871, à acção pedagógica da revista *Seara Nova*, onde se destacou o nome do racionalista-idealista António Sérgio. A polémica Sérgio-Pascoaes nas colunas d'*A Águia* (racionalismo *versus* saudosismo) foi uma das expressões desse velho e permanente antagonismo. Outra, a crescente oposição entre Fernando Pessoa e os homens da «Renascença Portuguesa», em que o poeta de começo se integrara, oposição que se concretizou em 1915 no *Orpheu*. Pessoa e Sá-Carneiro chegaram a pensar em dar o título de *Europa* à revista que seria em Portugal o necessário grito de modernidade.

OS INTELLECTUAIS - CULPADOS OU VÍTIMAS?

Esse escol que se propõe reformar a mentalidade e o sentir estético dos Portugueses experimenta muitas vezes o travo do malogro. A curva de entusiasmo e de desilusão percorrida pelos componentes da geração de 1871 oferece-nos um exemplo frisante que convida a reflectir. Homens da craveira de Antero, de Oliveira Martins, de Eça de Queirós não conseguiram penetrar

na grande fortaleza dos mediócrs e dos indiferentes, cuidadosamente protegida pelos políticos do tempo. Ouçamos o testemunho isento de Carlos Malheiro Dias, ao descrever a situação dos «Vencidos da Vida» na sociedade portuguesa: «Aqueles homens estimavam-se. Aqueles homens divertiam-se. E o que Lisboa não queria compreender era que só dela, da sua insignificância, do seu horror intelectual, da sua ausência de cultivo, da sua falta de espírito e de maneiras provinha a união daqueles homens, a quem uma mesma superioridade isolara da restante gente, sentindo-se repelidos pela mesma mediocridade dominante. O grupo dos “Vencidos da Vida” foi a resultante de uma selecção intelectual, muito mais que um propósito altivo de isolamento, entre uma sociedade governada pelo político, pelo financeiro e pelo tolo»³³. Os renovadores entusiastas de 65 e de 71 acabaram insulados, neutralizados, reduzidos à cavaqueira inteligente, diletante: vencidos.

Nas páginas de «O Sangue» de *Vale de Josafat* (das mais infelizes que Raul Brandão escreveu, inquinadas como estão do preconceito racista) atribui-se à falta de elites a decadência portuguesa: quando há chefes - diz Raul Brandão - o povo português, «o povo de pequenos labrotes», com «a fidelidade do galego, a sobriedade e a obediência, a admiração pelo fidalgo e um cachaço de propósito para a canga», obedece, marcha, pronto para as grandes empresas. Já Fernando Pessoa, pensando não em guerras ou conquistas mas na vida mais elevada da cultura, vê as coisas doutro ângulo: queixa-se da «forma endurecida da estupidez tradicionalista» que mantém Portugal segregado da Europa, lamenta a ausência dum

meio culto à altura dos intelectuais que vão surgindo no país³⁴. No mesmo sentido se pronuncia Jorge de Sena, reiterando com dobrado pessimismo queixas que vêm do século XV: «Não temos tradições de alta cultura, tivemos sempre grandes homens que se tinham enganado no lugar em que nasceram»³⁵.

ESTRANGEIRADOS

Certo é que várias maneiras existem de se ser «estrangeirado», que o «estrangeirado» é por vezes um *snob* (provinciano de *travesti*) que faz gala em depreciar tudo quanto é nacional sem nada de positivo oferecer em troca. Nos seus romances, Eça de Queirós mete com razão a ridículo não só a auto-suficiência dos que, tal o conde de Ribamar no *Crime do Padre Amaro*, afirmam com uma petulância idiota que o seu país causa inveja ao mundo inteiro, mas ainda o snobismo igualmente fútil dos que, a exemplo do visconde Reinaldo no *Primo Basílio*, se distraem a dizer mal do que é português e afirmam que só podem já viver num meio civilizado como Paris. Também o ressentimento, justo ou mal fundado, pode enegrecer a visão das coisas ou exagerar verdades duras. Continua por fazer o estudo fundamental do significado dos estrangeirados na história da cultura portuguesa. Até que ponto será típica a atitude dum homem superior, Alexandre de Gusmão, ao dirigir uma carta em 1750 a António Freire Encerrabodes, enviado de Portugal à corte de Inglaterra? «Não se esqueça V S.^a dos amigos que deixou lutando com as ondas do mar da superstição e da

ignorância; e agradeça aos seus inimigos o mimo de que actualmente goza». Na Inglaterra, livre «de animais que o molestavam», Encerrabodes gozava «da liberdade que Deus conferiu ao homem» - na frase de Alexandre de Gusmão³⁶.

A Revolução de Abril, seguida do processo de descolonização em 1974-75, é que de certo modo vai obrigar o país a uma definitiva europeização, no sentido cultural como nos aspectos económicos e políticos. A indecisão entre duas opções possíveis (?) - Europa ou Terceiro Mundo - parece superada, embora se procure converter a proclamada vocação universalista numa função de medianeiro entre a Europa, a África e o Brasil.

A INSERÇÃO CULTURAL NA EUROPA

Do ponto de vista literário, se cumpre reconhecer que a província se tem revelado, em inúmeros autores, de inspiração regionalista, fonte copiosa de enriquecimento e factor de caracterização (do Herculano do «Pároco» e de Camilo até Aquilino, Torga, Nemésio, Agustina, etc.), convém, por outro lado, acentuar que uma captação literária do castiço não é incompatível com um espírito europeu e que à iniciativa dos «estrangeirados» de várias épocas, afinal tão portugueses como os outros e empenhados na real valorização do país, se deve em boa parte a solidariedade histórica, posta em relevo por Teófilo e Moniz Barreto, da cultura portuguesa com a Europa. A influência francesa, como se sabe, foi dominante na Idade Média; as influências italiana e

espanhola prevaleceram no Classicismo e no Barroco; a partir do século XVIII, a presença da França torna a ser hegemónica, e, a bem dizer, a cultura e a literatura portuguesas voltam as costas à Espanha; mas os estímulos anglo-germânicos encontram-se também nas origens do Romantismo português, as ciências do Homem, na segunda metade do século XIX, devem muito à Alemanha, e é de formação predominantemente inglesa a figura cimeira e mais actuante do Modernismo português: Fernando Pessoa. Note-se ainda à margem que, num pequeno país como Portugal, tem havido o compreensível desejo de cultivar as diferenças que justificam a sua autonomia, e um dos modos de se diferenciar da vizinha Espanha - mais propriamente de Castela - foi, no plano cultural, dar a primazia à França.

SUBJECTIVISMO E ACÇÃO

Se tivermos em conta os autores que mais detidamente enunciaram as características da literatura portuguesa, como Fidelino de Figueiredo, Aubrey Bell, António Sérgio, António Salgado Júnior³⁷, e também algumas achegas de historiadores, etnólogos e ensaístas, como Jaime Cortesão, Jorge Dias, etc., poderemos talvez concluir que duas tónicas fundamentais individualizam a cultura e a literatura nacionais: o subjectivismo e a acção. No primeiro se filia, com efeito, a já proverbial inclinação lírica; e é forçoso reconhecer que o mais abundante caudal desta literatura de fins do século XII aos nossos dias, tem sido o da poesia lírica - poesia amorosa, terna ou apaixonada, obsessiva,

nostálgica. Em parte por esta feição literária, comum à Galiza e a Portugal, e ainda porventura porque a mesma índole se manifestava no plano da vida quotidiana, nos séculos XVI e XVII Galegos e Portugueses tinham fama, na Península, de sentimentais e muito atreitos ao amor - fama que, por seu turno, havia de projectar-se na literatura. Nem valeria a pena citar os textos abonatórios já aduzidos por Teófilo Braga, a começar por Gil Vicente, em cujas *Cortes de Júpiter* Marte, ao elogiar os Portugueses, diz que «são extremo nos amores», e Jorge Ferreira de Vasconcelos, autor da comédia *Eufrosina*, onde assevera uma personagem, Zelótipo: «Só o Português, âmago e timbre dos Espanhóis [isto é, dos peninsulares], e grimpa de todas as nações, como atilado, gentil, galante e nobre esposo, compadece todos os efeitos do amor puro, não consinte mal em sua dama, não sofre ver-se ausente dela [...] nem dormindo perde dela lembrança, antes nisso se deleita, determinado em viver e morrer com ela se desespera, mata-se ou faz extremos mortais, tudo isto e muito mais se acha no bom Português, de sua natural constolação apurado no amor» (Acto V, Cena V). No século XVII, nas *Epanáforas*, D. Francisco Manuel de Melo confirma que «o nosso natural é entre as mais nações conhecido por amoroso»; e assim o admitiam, na verdade, os Espanhóis do Século de Ouro, divulgadores do mito: personagens de Lope de Vega declaram que «nasceu amor em Portugal», e que os Portugueses «amam por natureza». Porque a literatura também se nutre mimeticamente de literatura, escritores lusitanizantes continuam, pelos tempos fora, a glosar os extremos e finuras do amor português. Teófilo acumula exemplos,

com vista a uma definição da psique nacional: os amores de Pedro e Inês, com um fascínio que lhes deram projecção europeia; os amores lendários de Bernardim Ribeiro, que o teriam afundado na loucura; a dedicação de Manuel de Sepúlveda a sua mulher, D. Leonor de Sá, assunto dum episódio dos *Lusíadas*, como também a história dos Doze de Inglaterra, rasgo de serviço cavalheiresco para desagravo da honra feminina; o desvairo amoroso de Mariana Alcoforado, a quem se atribuíram as célebres *Lettres Portugaises*, etc. António Sardinha navega nas mesmas águas, ao definir a literatura portuguesa em contraste (é o tópico habitual já referido) com a de Castela: «Portugal é o *Cancioneiro* - é a poesia lírica, é o Encoberto, é a vocação marítima, é a novela de amor. Por sua parte, Castela é a vocação terrestre, é o *Romanceiro*, é D. Quixote, é a novela de costumes, eternizada nos seus vários Lazarillos, Alfaraches e C.»³⁸

Confronto semelhante, este de Fidelino de Figueiredo, acentua o lado subjectivo do Português: «Se a literatura espanhola é força, a portuguesa é amor, intriga erótica, lirismo, subjectivismo, contemplação, devaneio, nostalgia, e, quando exprime força, exprime-a em atenuadora aliança com o lirismo»³⁹.

Fernando Pessoa, reagindo, denunciava «a pobreza, a monotonia da emoção» que se repetia na nossa literatura até ao enjoo, confrangendo a inteligência⁴⁰. A influência que exerceu foi no sentido oposto: poesia cerebral, poesia jogo, se bem que jogo duma inteligência angustiada. Deu o exemplo multiplicando-se nos heterónimos; mas não foi além do «drama estático»,

partilhando assim a tendência contemplativa dos seus compatriotas.

Menos evidente num Miguel Torga, num José Gomes Ferreira ou numa Sophia de Mello Breyner, a elaboração intelectual da poesia, cujo objecto é muitas vezes a própria poesia, a própria linguagem, marca os poetas portugueses de hoje, que avultam em número e qualidade - de Vitorino Nemésio a Jorge de Sena, Carlos de Oliveira, Eugénio de Andrade, António Ramos Rosa, Herberto Helder.

O AMOR À PORTUGUESA

Entretanto, se virmos bem, o «modo português de amar» que se manifesta em literatura comporta variadíssimos cambiantes, desde o longo sofrer do amor infeliz, resignado, inquebrantável, até às alegrias brandas do amor correspondido, pré-nupcial. Celebrizou-se a quadra popular onde palpita a ânsia de absoluto no amor: «Chamaste-me tua vida,/Eu tua alma quero ser./A vida acaba com a morte./A alma não pode morrer». José Régio, um crítico poeta, na introdução da antologia *Poesia de Amor* (Porto, 1945), assinala: «O que é mais nosso, porém, por ser evidente nas mais belas composições dos nossos poetas mais representativos, é que os sentidos ou são violentamente anatematizados - quando ao poeta parecem conspurcar o seu ideal de amante e o seu sonho de amor - ou são redimidos e sublimados pela própria elevação desse ideal e desse sonho». Com efeito, a tradição e os costumes aconselhavam o recato; nos nossos poetas

baudelairianos, por exemplo, a volúpia erótica aparecia muito atenuada; maiores audácias na expressão do amor, como em Bocage, obrigaram a edições clandestinas. António Botto e José Régio escandalizaram. Fernando Pessoa, à cautela, preferiu o inglês para os seus poemas libertinos. Eduardo Lourenço, em *Fernando Pessoa Revisitado* (Porto, 1973, p. 120), não deixou em silêncio este nosso puritanismo: «Toda a nossa história literária moderna (e a outra?), asséptica de fazer vômitos, desde o fatal Garrett até ao casto Pascoaes da “Elegia do Amor”, passando pelo narcisismo natural do “cego” Castilho...» E só os progressos da sociedade permissiva consentiram à mulher a franca expressão do amor carnal (Natalia Correia, Maria Teresa Horta, as *Novas Cartas Portuguesas*).

UMA LITERATURA LACRIMEJANTE

Na citada introdução de *Poesia de Amor* caracteriza-se a lírica portuguesa por uma «quase identificação do amor com o sofrimento». Aprendizado que se vai repetindo ao longo da história literária? Reflexo da situação psicológica duma aristocracia do espírito? Sintoma dum «temperamento» e dum estilo de vida colectivos? O amor dolorido, e com ele o prazer mórbido de sofrer, o gosto de estar triste e de avivar pela palavra as mágoas sofridas, contradizem a alegria do português comum ou são antes marcas duma sensibilidade que se denuncia em vários níveis e facetas da vida portuguesa? José Rodrigues Miguéis, cuja argúcia de observador é servida por larga experiência de povos diferentes, há cerca de

quinze anos, num artigo de jornal, fazia a este respeito pertinentes considerações: «Assim promovida a sistema - escrevia -, a dor infiltra e afeiçoa a moral, a poesia, a música “popular”, a política, o ideário dum povo. Algures, em Lope de Vega, um personagem indaga: “Acaso sois português, que tanto vos chorais?” Palavras tais como *lágrimas, tristeza, solidão, saudade, fado, orfandade, infortúnio*, se são de encontrar em outros idiomas, nos seus equivalentes, adquiriram na nossa literatura uma frequência inquietante [...] Um jovem compositor estrangeiro a quem, por mo pedir, fiz alguns velhos fados, comentou: “É música em mal-de-fome”»⁴¹.

UM LIRISMO SAUDOSO

Amoroso e dolente, com a já apontada feição idealista, o lirismo português (e aqui está mais uma nota percutida infatigavelmente por ensaístas e não-ensaístas, é um lirismo saudoso ou magoado que, como tal, alastra a outros géneros: a novela (Bernardim, Garrett, etc.), a epopeia (*Os Lusíadas* na sua marginália pessoal de elegia e desengano), o conto (Maria Judite de Carvalho, Maria Ondina Braga), a crónica (Irene Lisboa), o teatro (Gil Vicente, Garrett, alguns dos modernos, como António Patrício). Vem de longe a interpretação da saudade como sentimento tipicamente português, *sui generis*; daí a ideia de que a palavra *soidade*, depois *saudade*, é intraduzível. Já Dom Duarte, no século XV, defendia este parecer, ponderando que no estado saudoso há um complexo de alegria e de tristeza. E o mesmo pensava, em começos do século XVII, Duarte Nunes de Leão. Os

textos são de sobejo conhecidos. Ao buscar inspiração em valores portugueses genuínos, Almeida Garrett, no limiar do *Camões*, invoca a Saudade mitificada: «Saudade, gosto amargo de infelizes,/Delicioso pungir de acerbo espinho...» Pelo oxímoro exprime a complexidade dum sentimento contraditório, paradoxal, difícil de apreender. No século XX, Pascoaes, poeta-visionário, julga encontrar na saudade não só a chave da explicação da psique portuguesa mas ainda o fermento necessário para um ressurgimento nacional. «Realidade essencial» da nossa cultura, a saudade - ensinava o cantor de *Marânus* - tem uma face voltada para o passado e outra para o futuro: é lembrança e desejo, melancolia e, simultaneamente, incentivo para a acção. E até filólogos estrangeiros, como D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, alemã de nascimento, e Karl Vossler, aceitaram a ideia do carácter único da saudade portuguesa. Nas últimas décadas congeminou-se bastante sobre a saudade, quer em Portugal quer na Galiza; proclamou-se a existência duma *Weltanschauung* peculiarmente portuguesa, ou luso-galaica, condição para um pensamento de alcance universal cujas raízes estariam mergulhadas na experiência concreta da saudade, logo na vivenda da solidão radical do Homem e duma indefinida inquietude. Assim o admitiu Joaquim de Carvalho, assim o pretenderam Álvaro Ribeiro, Ramon Piñeiro e outros. Podemos não aderir a esta concepção, mas é, sem dúvida, um elemento significativo para a definição da cultura portuguesa⁴².

IRONIA E SÁTIRA

O subjectivismo, a emotividade que facilmente conduz a atitudes extremas, determinariam outros aspectos, positivos ou negativos, da nossa cultura e da nossa literatura. A sátira, que, sob a forma de cantigas «de escárnio e mal-dizer», surge nos Cancioneiros Velhos em contraponto com a linguagem amorosa, é mais frequente que a ironia benevolente, subtil, de simples espectador. O mesmo contraponto se reitera em escritores modernos - um Camilo, um Junqueiro, um Tomás de Figueiredo. É certo que a Galiza tem sido alfobre de humoristas, a ponto de, recentemente, Celestino F. de la Vega observar: «Se se pensa em Valle Inclán, em Xúlio Camba, em Castelao e na ascendência galega de Cervantes e de Eça de Queirós - quase os únicos humoristas peninsulares - pode-se chegar a suspeitar que o humorismo deve ter algo que ver com a alma galego-portuguesa»⁴³. As mais das vezes, porém, parece faltar ao Português a capacidade, inerente ao humorista, de se olhar com serenidade, objectivando o que sente. A própria ironia queirosiana, se nem sempre toma cariz satírico, ganha por vezes o tom mordaz dum desforço, e já alguns, generalizando, a têm definido como resultado dum ressentimento antiburguês.

Além disso, a literatura portuguesa denota uma escassa reflexão sobre problemas estético-literários, é mais intuitiva, «inspirada», que fruto duma aturada elaboração mental. «Emoção viva» - insistia Fernando Pessoa - mas simples e repetitiva, «sem auxílio crítico da inteligência ou da cultura», sem «ironia emotiva» ou «contradição no sentimento». A «camada mental

superior em Portugal caracterizar-se-ia pela «ausência de ideias gerais e, portanto, do espírito crítico e filosófico que provém de as ter»⁴⁴. Assim, os criadores literários, mal apoiados pela crítica (e sem necessária autocrítica), eram vítimas ora do elogio balofo ora da agressão malévola, destemperada, movida não raro por factores extraliterários. Aliás, remonta ao século XVI o hábito de os autores portugueses se queixarem da maledicência alheia; nos prólogos das suas obras, nesse século e nos seguintes, preveniam-se contra os ataques a que estavam expostos. Escritores da nossa época descrevem em termos idênticos a situação de desfavor em que se encontra o escritor português: «Na sociedade portuguesa - acusa Ruben A. - há um ciúme indescritível perante a coragem e perante a cultura. Que um dos seus membros se liberte pelo espírito ou pelo valor humano é o maior insulto que eles, atrasados culturais, julgam que se lhes pode fazer»⁴⁵. Eduardo Lourenço nota, por seu turno: «O que a pequenez geográfica parece determinar, como se nos impedisse *a priori* aquela neutralidade que nunca se pode ter com a família, é, uma situação de criados de quarto uns dos outros, para parodiar uma célebre frase. Daí a nossa singular admiração funerária e comemorativa, compensadora da falta de atenção viva e vivificante, salvo sob a forma hiperbólica da lisonja ou do mais aberrante denegrimiento em relação ao que nos cerca»⁴⁶. É preciso, todavia, reconhecer que nas últimas décadas (e embora a actual inflação teórica, pela importação de ideias, nomenclaturas e técnicas, não envolva necessariamente a formação dum verdadeiro espírito crítico), estas condições se modificaram um tanto. São mais

numerosos, depois do surto presencista, os poetas ou ficcionistas que escrevem sobre literatura: José Régio, João Gaspar Simões (este mais crítico do que ficcionista), Adolfo Casais Monteiro, Vitorino Nemésio, Vergílio Ferreira, Fernando Namora... a lista seria mesmo interminável. O ensaísmo desenvolveu-se: Jorge de Sena, Eduardo Lourenço, Mário Sacramento, António José Saraiva, Óscar Lopes, Eduardo Prado Coelho, etc. A própria tradição polémica (que era, no século XIX, a briga em que tudo vale para derrubar o adversário, como se vê em Camilo) está hoje bastante atenuada, ou transferida para o terreno das paixões políticas.

PORTUGAL TEM BONS FICCIONISTAS

A escassez do romance na literatura portuguesa anterior ao século XIX - traço negativo dos mais evidentes - também tem sido imputada às limitações do «temperamento» português (seria talvez preferível dizer: da cultura portuguesa). Feitas as contas, há no século XVI uma obra notável e precursora, a *Menina e Moça*, além de várias novelas de cavalaria e duma novela pastoril de voga europeia, a *Diana*, escrita em castelhano por um português; nos séculos XVII e XVIII, porém, tudo quanto se produziu apenas interessa os arqueólogos da literatura. No século XIX, Camilo, no início da sua carreira de novelista, tecia estas considerações pessimistas: «Nós, os Portugueses, não nos ajeitamos com o romance [...] As primeiras capacidades literárias desta terra, ensaiando o romance,

primaram na riqueza da linguagem, mas minguiu-lhes o elemento da invenção. O romance histórico, entre nós, ressaibe à choruda gravidade das crónicas, e pesa de erudição e enfadamento; o de inventiva demora-se pouco na difícil tarefa de copiar da natureza e remonta ao sublime filosófico dos devaneios»⁴⁷. A própria obra camiliana viria a desmentir tal incapacidade de observação e inventiva, fugiria à tendência predominante em meados do século XIX para o romance histórico, seguiria, conquanto de modo assistemático, o exemplo balzaquiano de romancista historiador da sua época, mas não evitaria, por um lado, o folhetinesco, pelo outro, as digressões e os «devaneios».

Há uns trinta anos ainda se debatia muito o problema do romance português. Pretendiam uns, como Gaspar Simões, que o temperamento lírico impedia o escritor português de atingir a objectividade indispensável ao romance: «Lírico, o escritor português, para comunicar às suas criações densidade humana, profundidade emocional, tem de identificar-se com elas, fazer delas seus retratos directos, modelando-as ao calor da evocação dos seus próprios sentimentos»⁴⁸. O Português - insistia Adolfo Casais Monteiro - gosta de falar de si e observa o mundo que o rodeia, mas não se analisa nem a si nem os outros⁴⁹. Não só o Português, ao contrário do que se pensa e repete, dispõe de frouxa sensibilidade, não só os eventos provocam nele uma ressonância interior medíocre, como também - explicava José Bacelar - em Portugal quase não se passa nada, - a vida é patriarcal ou, pelo menos, «caseira», duma grande monotonia, o meio social duma «estreiteza imensa»⁵⁰. E

todos, ou quase todos, os críticos que versaram o tema viam no verbalismo, no culto da prosa rica, um obstáculo mais para o romancista português dar a sensação directa, impressionante, do humano. Conquanto menos pessimista, outro crítico, Armando Martins Janeiro, que adoptou o pseudónimo de Mar Talegre, perfilhava dum modo geral as acusações feitas ao romance português e a ideia de que as suas fraquezas provinham de causas sociais e da psicologia colectiva: vida social pouco intensa, tradições patriarcais, tendência «para o vago e para o abstracto»⁵¹.

Hoje, este problema das possibilidades do romance nacional passou da ordem-do-dia, certamente porque nas últimas décadas o género foi largamente cultivado, com evidente melhoria em quantidade e qualidade. Depois dum Aquilino e dum Ferreira de Castro, nomes como os de Vitorino Nemésio, Vergílio Ferreira, Agustina Bessa-Luís, Rodrigues Miguéis, Alves Redol, Fernando Namora, Augusto Abelaira, Carlos de Oliveira, Fernanda Botelho, Almeida Faria, Cardoso Pires, Ruben A., Álvaro Guerra, conquistaram ou estão a alcançar lugares de relevo. A par do romance social, neo-realista, militante, em torno do qual se não encerrou o debate (e que, juntamente com a poesia do mesmo cariz, se encontra em países por igual subdesenvolvidos, como a Espanha, a Itália o Brasil), outras directrizes se observam: o romance psicologista ou memorialista e a corrente filosófica, ensaística. Aliás, se dum Português típico, imutável (abstracção pura), se pode falar, não ficara patente em Bernardim Ribeiro a sua capacidade para o realismo psicológico e não escrevera Camilo muitas páginas insuperáveis de realismo dramático? O

que talvez possa apontar-se ainda hoje como traço característico é ser o memorialismo uma das vias de acesso mais favoráveis ao romance português (Vitorino Nemésio, Rodrigues Miguéis, Namora, etc.) - ficando assim o romance preso a um dos géneros mais cultivados entre nós - o livro de memórias -, bem como à prosa reflexiva e poética. Raul Brandão ou Irene Lisboa estão por estes vínculos numa zona de transição.

A ESCASSEZ DO TRÁGICO

Carência por alguns imputada à literatura portuguesa é «a falta de tragédia», por incapacidade ou inibição. «O Português - notou Jorge Dias - não gosta de ver sofrer e desagradam-lhe os fins demasiado trágicos»⁵². E Ruben A., memorialista: «a falta de tragédia é que torna tão insípidas a nossa história e a nossa literatura. De humano, em grande, tivemos Inês de Castro, um pouco de *Frei Luís de Sousa*, e páginas da História Trágico-Marítima»⁵³. Decerto, seria injustiça não lembrar, uma vez mais, Camilo, onde Unamuno exaltou aquele sentido trágico da existência que ele próprio exuberantemente exprimiu. Mas é verdade que as arestas do trágico tendem a esbater-se, na literatura portuguesa, em cambiantes do sentimental ou do elegíaco - para não falar no melodrama.

UM TEATRO POBRE

Outra característica negativa da literatura portuguesa, com esta ligada, reside na pobreza de teatro, género em

que só dois grandes nomes emergem da planície: Gil Vicente e, a três séculos de intervalo, Garrett. Também este facto se tem explicado por um subjectivismo congénito, pela incapacidade de erguer figuras-símbolos ou tipos, pela falta de dons tectónicos e de poder de síntese. Aqui, porém, o condicionalismo social tem ainda mais relevância que no caso do romance. Ausência de vida social intensa, ausência dum vasto público educado, ausência também duma crítica orientadora - eis porventura causas decisivas para esta lacuna da literatura portuguesa. Lacuna, aliás, relativa, que trabalhos recentes sobre o teatro português (os de Claude-Henri Frèches e de Luciana Stegagno Picchio) a um tempo reduzem e esclarecem. Modernamente, o teatro poético é ainda o mais representativo, de Raul Brandão a José Régio, a Miguel Torga e a Bernardo Santareno (avultando em Santareno um sentido social e, cada vez mais, um empenhamento ideológico). De qualquer modo, a crise do teatro continua a ser em Portugal um tema candente, e uma das facetas do problema, antes do 25 de Abril, a publicação de muitas peças que não chegavam a subir à cena - entre elas *Felizmente Há Luar!*, em que Sttau Monteiro atingiu o seu melhor.

O ESCRITOR LONGE DO PÚBLICO

A falta de comunicação do escritor português com o público é fenómeno que vem de longe. Os autores cultos são, com frequência, popularizantes; os autores clássicos, principalmente nos séculos XVI e XVII, não só desenhavam tipos e costumes populares (Gil Vicente,

Melo) como adoptavam ditos de sabedoria e expressões vivas, pitorescas, que andavam na boca do povo, além de formas da literatura tradicional; Aubrey Bell considerou até o travo popular um dos encantos da literatura portuguesa; nos séculos XIX e XX a corrente popularizante, «neogarrettista», mostra bastante vitalidade. Mas raras vezes os autores portugueses, popularizantes ou não, se tornam verdadeiramente populares; o sonho duma literatura feita por burgueses para o povo, inclusive o povo analfabeto, foi, em autores do século XIX (Castilho, Júlio Dinis), uma boa intenção divorciada das realidades; o muro que separa o escritor português do povo português continua difícil de transpor. Já a literatura brasileira se abeira mais do filão folclórico e tradicional; lembro Ariano Suassuna e o «movimento armorial» (ideologicamente, é certo, de feição conservadora) que lançou no Recife. Facto sintomático: perante a Revolução de Abril, os escritores portugueses, quase todos de hábitos burgueses, quase todos instalados na grande cidade, retraíram-se, procuraram «defender-se»; não aproveitaram o momento excepcional em que lhes era possível aproximar-se do povo concreto, viver os seus problemas, os seus lances de tragédia ou epopeia. Alguns, embora de esquerda, julgaram terminada a carreira. Isto apesar da promoção do poeta popular (na TV, por exemplo, e na leitura: António Aleixo). Omiteo veleidades de «desforra» de «populistas» medíocres, que já escreviam antes da Revolução.

UM MISTICISMO PORTUGUÊS

Sentimental, intuitivo, no conceito tornado lugar-comum, o Português distinguir-se-ia ainda pelo «misticismo». Nada, porém, existe na nossa literatura que se pareça com o misticismo lírico-dramático dos Castelhanos (Santa Teresa, São João da Cruz), em que o homem dialoga e tende a fundir-se com um Deus pessoal. Por «misticismo» deveria antes entender-se, em relação ao Português, o sentimento duma Natureza fraterna, uma branda religiosidade, a inclinação para o devaneio, «alguma coisa de saudoso e vago», como dizia Moniz Barreto, «um cristianismo amorável e naturalista», nas palavras de Jaime Cortesão, autor que pôs em foco a «intimidade familiar» do Português com Deus e os santos, intimidade que vai ao ponto de o severo Santo António se ter metamorfoseado, na imaginação popular, num santo bonacheirão e casamenteiro, que se trata tu-cá-tu-lá. Eduardo Lourenço igualmente ponderou o modo português de ser religioso, tal como se manifesta na literatura: «Embora pareça estranho, tratando-se de povo tão “católico” como o nosso, não é rica de seara mística relevante a já bem longa navegação da nossa espiritualidade. Isso se deve, sem dúvida, à candura um pouco rústica do nosso catolicismo, ao reinado em distraído aproblematismo com que é pensado e vivido. Basta percorrer a *Antología da Poesia Religiosa*, de José Régio, para nos darmos conta da fragilidade e, sobretudo, do conformismo que o tema religioso tem inspirado. De relevo, nessa massa poética, que é menos “religiosa” que simplesmente “devota” (e já a confusão

é de monta), Camões, Antero, Pascoaes e o mesmo Régio»⁵⁴. Jaime Cortesão acrescentava: «Se podemos dizer que, através dos séculos, perdura no catolicismo espanhol uma tradição dominicana realista e dramática, assim a índole religiosa portuguesa, ainda que sujeita a crises dominicanas, tem pendido e pende especificamente para o cristianismo franciscano»⁵⁵. Esta ideia do franciscanismo português outros a perfilharam e defenderam, como Leonardo Coimbra e Gilberto Freyre⁵⁶.

DA INFLUÊNCIA DA INQUISIÇÃO

Voltando à reserva de Jaime Cortesão quanto às «crises dominicanas», ela afigura-se, de facto, pertinente, porquanto não só a Inquisição desempenhou, durante três séculos, um papel de profunda nocividade na vida mental do país, como ainda a sua censura foi em Portugal a mais rigorosa de todas as censuras inquisitoriais. A esta conclusão chegou I. S. Révah em *La Censure Inquisitoriale Portugaise au XVI^e siècle*, vol. I, Lisboa, 1960. No século XVII, como regista Hernâni Cidade, os nossos cristãos-novos lamentam-se de ser a Inquisição portuguesa a de mais severos estilos. «Não os conhece tão desumanos a Itália, a França, a própria Castela». O teólogo espanhol Frei Martinho de Torrecillas justifica-os com a diferença de «temperamento» dos climas. «Naqueles países - diz ele -, quando as sangrias passam de quatro já se teme a morte; porém em Portugal passam as sangrias de vinte para se conseguir a saúde»⁵⁷. Do domínio religioso, a cega

intolerância alastrou para a esfera política, independentemente, em inúmeros casos, das doutrinas professadas, e para o terreno dos costumes, reputados «bons» ou «maus» segundo a ética tradicional. Não estará aqui a razão histórica de os Portugueses se terem habituado à discricção prudente, ao conformismo, à receosa autocensura, e também à crítica intransigente, mesquinha, não raro furiosa, de tudo quanto sai da rotina ameaçando preconceitos e interesses estabelecidos? Já no século XVII Tomé Pinheiro da Veiga, encantado com a vivacidade expansiva do Castelhana, notava que os Portugueses, bisonhos, ensimesmados, mal se falavam uns aos outros, vivendo cada um para si «como se vivera entre inimigos, segundo os recatos com que vive e reina a desconfiança e a hipocrisia»⁵⁸. E ainda hoje, a despeito da brandura afectiva e da comoção fácil que são atributos proverbiais do Português, «homem cordial», o nosso meticoloso formalismo, patente na riquíssima gama de formas de tratamento, a nossa intransigência sapato-de-ourela, a desconfiança com que vivemos, o medo que temos de fazer má figura ou de cometer gafes impressionam o observador atento, mormente se é estrangeiro. «A cerimónia - pergunta Irene Lisboa em *Solidão* - não é realmente o timbre do Português? Se lha negam ou lha desvalorizam fica como um corpo sem alma...» Sebastião da Gama desejaria arrancar-nos à nossa tristeza de retraídos: «A gente tem vergonha de beijar tudo, de amar as flores, de se enternecer com os animais, de dar um passeio... Ó Portugueses, é tempo de torcer o pescoço ao respeito humano!» (das páginas do *Diário*). Sem dúvida, tudo isto é passível de objecções ou

correções. Dir-se-á, por exemplo, que divergem no comportamento o habitante do Norte e o do Sul; que o Português também se mostra comunicativo, expansivo, sobretudo em momentos de euforia como o 1.º de Maio de 1974, logo após a libertação; que a literatura não copia necessariamente o quotidiano, funcionando por vezes como reverso da medalha, invenção compensatória.

CENSURA E AUTOSENSURA

De qualquer modo, em 1905, após noventa anos de liberalismo, e muito antes de surgirem os poderosos *mass media* que hoje manipulam multidões, fabricando e conformando a chamada opinião pública, o meio social português era de reserva, adulação e malevolência, a censura colectiva e a autocensura quase anulavam a possibilidade de cada um ser diferente e de pensar pela sua cabeça. Pelo menos assim o testemunha o monárquico e tradicionalista Carlos Malheiro Dias: «Uma das características da contemporânea sociedade portuguesa consiste na unânime reprovação de todas as manifestações individuais. A cada um é permitido murmurar em segredo, ao vizinho, uma monstruosidade, mas a ninguém é consentido proclamar em voz alta uma opinião. Desse vício resultam todos os perigos de um regime social defeituosíssimo, que irremediavelmente deteriora o carácter e faz da criatura humana, nas relações com os seus semelhantes, um animal pérfido e pusilânime. [...] Elogiar é, em regra, uma acção mais perigosa do que difamar, num meio

assim constituído de pequenos interesses em encarniçada luta, mascarados sob uma aparência de cordialidade extrema» (preâmbulo da 2.^a série das *Cartas de Lisboa*). Semelhante contexto, prolongado até ao estertor do salazarismo, tende a insular e a levar ao pelourinho o intelectual, o escritor, por definição uma personalidade, um homem diferente e autónomo. N' *A Torre da Barbeta* de Ruben A. põe-se a nu a situação típica do Cavaleiro entre esses Barbelas de todos os tempos que, por mais que lutassem e fizessem, mantinham um espírito tacanho, e, pior, tímido [...] Quantas lutas não travara o Cavaleiro para se manter vivo naquele mar morto de incultura? Quantas vezes não o quiseram exterminar por ele revelar ideias diferentes das dos outros, dos que se julgavam com o privilégio das ideias?»⁵⁹. E daqui o sentimento, característico do intelectual português, de se encontrar em zona vigiada, sitiada, condenado ao heroísmo numa luta desigual⁶⁰.

UMA LITERATURA FRADESCA

«A nossa literatura clássica - dizia Raul Brandão com evidente exagero emocional - é intragável: é o produto, com raras excepções, de frades babosos e místicos que se não podem ler de fio a pavio» (*Vale de Josafat*, p. 275). Mas neste juízo azedo há um fundo de verdade: a nossa literatura é realmente dominada, nos séculos XVI e XVII, pela oratória sacra, pelo moralismo, pela ascese e por uma historiografia apologética - e a este facto se deve porventura que, ainda hoje, a prosa literária se mostre geralmente grave e circunspecta, inclinada ao imperativo

e à hipérbole, apesar dos esforços renovadores de Garrett, de Eça de Queirós e dos modernos. Ilse Losa, alemã de origem mas portuguesa pelo casamento e pela integração cultural, observa num romance, ou observa por ela o seu herói, que boa parte da literatura portuguesa (não obstante a falada exuberância latina e a alegria da luz meridional) parece «escrita de testa franzida para ser lida no púlpito, de dedo espetado no ar»⁶¹. Também na poesia predominou o tom solene ou tristonho, e só graças ao *Orpheu* e ao surrealismo, de Almada a Alexandre O'Neill, não falando já no exemplo dos modernistas brasileiros, os nossos poetas se foram atrevendo à pirueta e aos jogos de humor (às vezes, mais ácido que «bom»).

FATALISMO E SEBASTIANISMO

«Misticismo» pode entender-se também, em relação ao Português, no sentido de fatalismo e de messianismo. O Português, como tantas vezes se tem dito e a nossa literatura confirma (de Bernardim Ribeiro a Camilo, a António Nobre, a Régio) é por índole fatalista, por isso na adversidade paciente, resignado; aos outros, pobres ou infelizes, aconselha segundo a fórmula, já esvaziada de espírito cristão: «Tenha paciência...» O fado, a que se chamou «canção nacional», dá-nos um quadro bastante completo de experiências e modos de comportamento que desembocam no fatalismo: «O saudosismo, os “fumos da Índia”, o sebastianismo, os “espectros do passado”, a petulância marialva, a predisposição lancinante, a inércia e a indiferença cívicas, o narcisismo

derrotista, a tacanhez, o desgosto da vida, a opacidade do futuro, isto tudo supura na “moral” do fado e na sua vivência básica de um Destino inelutável»⁶². *Fado* se intitula uma colectânea poética de José Régio. Criatura instável, o Português facilmente se entusiasma e facilmente se deixa deprimir; mas nas crises de profundo abatimento acha um antídoto na fé messiânica. O sebastianismo passa, com razão, por uma das manifestações típicas da personalidade colectiva. O mais curioso é que, em pleno século XX, há portugueses que continuam a esperar por D. Sebastião, dois dos maiores poetas, Pascoaes e Fernando Pessoa, anunciam (com que grau de convicção?) o amanhecer duma nova era de grandeza, e pensadores ou ensaístas (Álvaro Ribeiro, Agostinho da Silva) vaticinam que Portugal, melhor, a Lusitanidade, há-de guiar o mundo. Quando o misticismo patriótico dos nossos dias não se traduz na utopia do Quinto Império, revela-se, ao menos, no sentimento bastante aceso duma missão nacional (providencial) a cumprir. Dos *Lusíadas* de Camões à *Mensagem* de Fernando Pessoa, está presente a ideia de que os feitos dos Portugueses são o cumprimento dum plano divino a que os heróis obedecem: *Gesta Dei per Lusos*. «Tudo o que o Português realizou - escreve Agostinho da Silva - é de jeito missionário»⁶³. Finda a sua missão ecuménica, Portugal, apesar de oito séculos de vida própria, já não teria razão de existir.

O hedonismo calmo, a fruição satisfeita dos prazeres terrenos raro afloram na literatura portuguesa. O Eça d’*A Cidade e as Serras*, Teixeira-Gomes, Aquilino parecem-me excepções. Pelo contrário, até no século XVI, o da euforia dos Descobrimentos e da Conquista,

perpassa na nossa literatura o desengano, a certeza austera de que tudo na Terra é precário, efémero. Foi com esse desengano antecipado que nos lançámos à conquista do mundo? Ou eram de espécies diferentes o escritor moralista e o homem de acção - marinheiro, soldado, mercador? Talvez a insatisfação perante o adquirido, reverso da ânsia dum absoluto, dum impossível, duma Índia que não há, nos aguilhoasse para os feitos de sangue e rapina que perpassam em Mendes Pinto... O inegável é que a literatura portuguesa apresenta muitas vezes uma fisionomia descarnada, austera; a própria sátira será nela um indício de descontentamento e inadaptação.

O PENDOR ORATÓRIO E BARROCO

Em contrapartida, o Português habituou-se, nos tempos áureos, a recobrir um viver sóbrio, sem confortos, ou até pelintra, duma aparência solene e faustosa. Clenardo, Gil Vicente e tantos fidalgos pelintras do nosso teatro clássico aí estão a documentá-lo. Em 1912 observava António Arroio: «As nossas expressões estéticas, sempre atrasadas com relação ao movimento europeu, revelaram em nós, quer na fase etnográfica, quer na fase erudita, uma grande necessidade de excessos de ornamentação»⁶⁴. E dava exemplos: a arquitectura manuelina, o mobiliário «ironicamente denominado Luís I», as cerâmicas de Rafael Bordalo Pinheiro, a literatura, que ainda no século XX se ressentia das «redundâncias gongóricas». Foram os ornatos da arquitectura manuelina com

sugestões da devassa do Atlântico, que levaram Eugénio d'Ors a intuir na civilização portuguesa um espírito barroco. Por seu turno, Valery Larbaud, com o seu fino impressionismo, assinalou «algo de faustoso, de manuelino na língua portuguesa [...] um carácter estranho e nostálgico tal como na arquitectura portuguesa, onde as âncoras, os cabos, os mastros, os instrumentos náuticos de precisão se misturam a recordações do Oriente, da China, da Índia, da África negra»⁶⁵. Na literatura, como atrás lembrei, verifica-se uma vigorosa tendência oratória - a que o próprio Eça de Queirós, grande renovador «afrancesado», se não furtou. Aliás, uma personagem queirosiana, Carlos da Maia, alude a essa tendência nacional a preferir a beleza, o brilho dum frase ao rigor dum sistema. O cultismo barroco prolongou-se em Portugal até, pelo menos, meados do século XVIII; ainda os românticos acham, por vezes, oportuno censurar o gongorismo. A eloquência invade outros géneros, como o romance (Herculano, etc.), a poesia (Junqueiro, etc.), o teatro. No romance, o prestígio dos prosadores vernáculos e de grande riqueza vocabular, como Camilo, Fialho e Aquilino Ribeiro, continua a pesar na estética de modernos romancistas e novelistas (Urbano Tavares Rodrigues, entre outros). José Régio realça o facto para o valorizar: «todos os grandes escritores portugueses são estilistas»⁶⁶. Haverá, claro, grandes «estilistas» sem inflação barroca: hoje, Vergílio Ferreira e Maria Velho da Costa, para citar apenas dois casos diferentes.

DA ÉPICA AO REALISMO

Mas o Português, «sonhador activo», na fórmula precisa e sugestiva de Jorge Dias⁶⁷, realizou-se com efeito paralelamente na contemplação e na acção, o que terá conferido à nossa literatura um perfil peculiar. A pobreza do solo metropolitano, a insatisfação, a ânsia do lucro, o espírito de aventura, e também, na camada dirigente, a busca dum equilíbrio de forças na Península e um sentido de missão nacional, impeliram os Portugueses a correr mundo. Dos Descobrimentos e das Conquistas nasceu uma literatura épica, na poesia (Camões, etc.) como na historiografia (João de Barros, etc.), além duma vasta literatura de informação (roteiros, narrativas de viagens) de ampla repercussão europeia. A época (séculos XV e XVI) era menos de requintes do espírito que de senso prático, de pragmatismo. Afeitos à modéstia duma vida dura, primeiro na luta contra os Infieis, aquém e além-mar, depois na preparação e execução das expedições marítimas, os fidalgos portugueses do século XVI, virtuais mecenas, apreciavam pouco as flores da cultura, a vantagem das artes e das letras - e disso se queixaram poetas como Camões e Diogo Bernardes e pintores como Francisco de Holanda. «Inferioridade» - comenta Hernâni Cidade - que foi largamente compensada pelos benefícios da acção, e até, no plano literário, por um acervo de obras de fisionomia inconfundível. Através dessas obras, traduzidas em várias línguas, pôde a Europa conhecer povos e costumes exóticos e reflectir sobre a condição humana - dando assim Portugal um contributo decisivo para a cultura do Renascimento. Nelas se patenteia a

curiosidade infatigável, a atenção ao diverso, o talento da reportagem viva. A *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto é um vasto painel do Oriente, onde se põem a nu sem reboço as fraquezas dos cristãos que por lá andavam. Lembro, por outro lado, os relatos de naufrágios que constituem a *História Trágico-Marítima* - o reverso da euforia épica. Os *Lusíadas*, poema-síntese, dão superior expressão a tudo isto: o gosto da observação directa, em contraste com o saber livresco dos Antigos, o respeito pelas «verdades nuas», e, por outro lado, as dores e misérias das longas viagens por mar, a luta com elementos desconhecidos em que o Homem muitas vezes se sentiu «bicho da terra tão pequeno». Os *Lusíadas*, epopeia do Mar e dos Descobrimentos muito mais que da Conquista, afirmam ainda a vocação universalista da cultura portuguesa de Quinhentos: o vate canta o Homem numa nova Idade, não apenas os Portugueses mas o género humano, que, pela sua audácia, doma a Natureza e faz tremer os deuses mitológicos. Com a adesão ao real que a observação e a acção implicam será lícito relacionar a quase completa ausência de fantástico na nossa literatura; exceptuando algumas obras de autores modernos (Sá-Carneiro, José Régio, Ruben A., David Mourão-Ferreira), as restantes incursões no fantástico soam a falso⁶⁸.

A NOSTALGIA DO IMPÉRIO PERDIDO

Formalismo e oratória, esses, sim, conciliam-se com as grandes empresas guerreiras e políticas; ou funcionam

como sucedâneo, compensação, lenitivo. Extinguiu-se o entusiasmo colectivo de que nascem as epopeias autênticas, mas continuaram a fabricar-se poemas pseudo-épicos até ao século XIX (que digo? até ao século XXI), a poesia áulica não deixou de glosar os velhos temas heróicos e míticos, os Portugueses continuaram, ora desesperados de tudo, ora maquinalmente ufanos da grandeza de seus maiores. Na *Reliquia* de Eça de Queirós, Teodoro Raposo e o sábio alemão Topsius, companheiros em Alexandria, entram no hotel das Pirâmides. Topsius escreve no livro de hóspedes: «Topsius, da imperial Alemanha». E logo Raposo, para não ficar atrás, desenha, em «curvas mais enfunadas que velas de galeões»: «Raposo, português, d'aquém e d'além-mar». Eça de Queirós faz caricatura (o seu amor ao país não se traduzia pelo panegírico mas pela análise dos males sanáveis); entretanto, na sua ironia adivinhasse o desencanto. Afinal, a História portuguesa, a sua curva de grandeza e rápida decadência, veio acentuar a melancolia, a saudade, a insatisfação, o pendor messiânico, a febre do impossível - as tais facetas de sensibilidade que alguns atribuem à herança céltica. No século XVII, D. Francisco Manuel de Melo tentava explicar o carácter saudosista dos Portugueses pelas demoradas separações provocadas pelos Descobrimientos. Depois, a partir do século XVIII, viria o fenómeno da emigração em massa, comum a Portugal e à Galiza, com profundas incidências no Cancioneiro popular e até na literatura culta (Ferreira de Castro, Rodrigues Miguéis). A quadra exprime a fidelidade da mulher do povo ao amado ausente: «Tenho o meu peito fechado,/A chave está no Brasil:/O meu peito não se

abre/Sem a chave de lá vir». Por outro lado, a nostalgia do Império perdido é uma constante da poesia portuguesa moderna. «Anda tudo tão triste em Portugal!/Que é dos sonhos de glória e d'ambição?» - gemia António Nobre. «Pertença a um género de portugueses/Que depois de estar a Índia descoberta/Ficaram sem trabalho» - declarava Álvaro de Campos, heterónimo de Fernando Pessoa. Sintomas, é evidente, duma atitude mental que, sendo dum grupo, não se estende ao país todo.

N' *Os Fidalgos da Casa Mourisca*, Júlio Dinis propôs-nos, pelo contrário, o exemplo do fidalgo capaz de adaptar-se às realidades do seu tempo, e de encontrar a riqueza, não procurando o tesouro escondido de que falava a tradição, mas administrando como bom lavrador as suas terras. E há poucos anos, exilado, projectando em esperança a pátria ausente, Manuel Alegre reagia contra o veneno passadista e a miragem dos longes gloriosos: «Porque tiveste o mar nada tiveste./A tua glória foi teu mal/Não te percas buscando o que perdeste: /Procura Portugal em Portugal» («Pátria Expatriada», in *O Canto e as Armas*).

A literatura portuguesa, na verdade, não está condenada a ser o que decorreria dum conceito parado de «alma» ou «vocaçã» nacional. E se, até certo ponto, o passado condiciona o futuro, há súbitas metamorfoses em que ele se mostra grávido de promessas; aí vemos, espalhada pelo mundo, a língua portuguesa elevada a instrumento de novas literaturas nacionais, falada por uns cento e vinte milhões de homens, a enriquecer-se por múltiplas experiências em variadíssimos contextos sociogeográficos. Poderá ser uma arma poderosa ao

serviço da paz e da solidariedade. *Pax in excelsis*. lema da terceira parte da *Mensagem*, onde o poeta visa um império só do espírito.

SOCIEDADE E LITERATURA: UMA RELAÇÃO DIALÉCTICA

Caberá ainda perguntar: até que ponto a literatura dum país espelha fielmente a realidade nacional, uma sociedade, uma cultura? Será a literatura, assim equacionada, mero reflexo ou emanção ou produto? Ou será antes (ou será cumulativamente) uma prática paralela, dotada de certa autonomia, que, ao *responder* àquela realidade, em certa medida a altera? A originalidade duma cultura não devemos buscá-la na relação dialéctica entre sociedade e literatura, relação mantida e transformada no decurso da História?

Por vezes os escritores parecem mal enraizados, escassamente integrados na comunidade. Defrontam-na, desafiam-na, desprezam-na; reivindicam o estatuto de livres cidadãos do mundo. Decerto que também nos autores cosmopolitas se pode descobrir um casticismo latente; que, por exemplo, ao Eça afrancesado se pode opor o seu afinal entranhado portuguesismo; e que doutro modo se tem resolvido a antinomia, afirmando que quanto mais castiço mais universal - o que resta provar.

Fernando Pessoa achou na definição do Português o terreno instável propício aos juízos paradoxais tão do seu agrado, consequência da convicção de que tudo é tão exacto como o seu contrário. Não parece, porém,

totalmente arbitrária (ou só arbitrária enquanto privilegia um aspecto que coincide com o seu próprio caso de poeta, onde a periferia não teria centro) a afirmação de que o Português é tudo de todas as maneiras, diverso, disperso, constantemente disponível: «O bom português é várias pessoas» (*Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, p. 94). «O temperamento português é universal; esta, a sua magnífica superioridade [...] Uma literatura original, tipicamente portuguesa, não o pode ser porque os portugueses típicos nunca são portugueses [...] Nenhum povo despersonaliza tão magnificamente. Essa fraqueza é a sua grande força» (*ibid.*, p. 152). «Nunca um verdadeiro português foi português: foi sempre tudo» (in *Revista Portuguesa* de 13-X-1923). Donde se infere que seria dramática, não lírica, a nossa vocação; ou que estaríamos talhados para lançar pontes, transmitir o diferente entre todos os povos. As frases de Pessoa citadas põem em causa a indagação que me propus aqui fazer, e não só nos resultados como no pressuposto de ser exequível. Não penso que a invalide; terá, de qualquer modo, o mérito de nos tornar mais conscientes da sua problematicidade, desmunidos como estamos de métodos não-impressionistas para definir a originalidade duma literatura.

Pois - uma vez mais - que fios ocultos existem entre as ilhas que os autores portugueses são? Que afinidades a unir literatura culta e literatura feita ou incorporada pelo povo? E províncias? E épocas? É uma realidade ou um vazio, uma inquietação, uma fome indizível, o que palpita nas obras dos nossos escritores, situados nesta terra e neste povo que, adiado, procria? Chegámos - e já são horas de voltar a partir.

TEXTOS DE REFERÊNCIA

DEPÕEM OS POETAS...

[Carta a Miguel de Unamuno]

Amigo:

Tem razão: Portugal é uma terra trágica, «trágica à la griega», e Camilo é, por assim dizer, o Sófocles da nossa vida fatídica. Através da obra do grande suicida passa, às rajadas, numa tempestade de entusiasmos e desânimos, em acessos, a rir e a chorar tragicamente, o espírito da terra portuguesa. Essa obra reflecte, como V. deve ter visto, todo o nosso pessimismo de instinto, toda a nossa intuitiva filosofia do desespero. Antero de Quental, ao contrário, raciocina e sistematiza essa nossa nativa filosofia de desânimo. Camilo não: Camilo dramatizou-a, contou-a apenas. Ambos chegaram à mesma desesperada conclusão, à mesma máxima de «fatídica sabedoria», no expressivo dizer de sua carta: um, Camilo, por instinto, através da lógica do sentimento; outro, Antero de Quental, através da inteligência e da lógica da razão. Se um é trágico como Sófocles, o outro

é desesperado, estoicamente desesperado, como Epicteto ou Marco Aurélio.

Deixe-me servir duma imagem de óptica: o desespero da alma portuguesa reflecte-se na obra de Camilo, tal como é, como num espelho plano; e reflecte-se na obra de Antero de Quental, como num espelho convexo, concentradamente.

Este princípio de «fatídica sabedoria» ter-nos-á permitido chegar, como V. às vezes crê, - «al más triste fondo de la verdad humana»? Talvez, amigo, talvez. Afinal, o Homem, através da sua insaciável conquista de verdades, que é que tem conseguido? Desfazer ilusões, desfazer ilusões, desfazer ilusões. Desmanchar ilusões é reduzir o coeficiente de felicidade e por consequência diminuir a possibilidade de chegar à terra prometida... ou desejada. O Homem só adquire uma verdade à custa duma desilusão; como vê, por um preço desmedidamente doloroso. A última verdade será a que nos desmanchar a última ilusão, - a ilusão da imortalidade. No dia em que o Homem, assassinada a última esperança pela última verdade, adquira a certeza de que a sua passagem na Terra é um traço efémero, e que a sua sede de eterno é um desejo perdido e vão; nesse dia trágico, em que o Homem tenha de renunciar à sua loucura de absoluto... - já se sabe, D. Quijote também ficou *auerdo*... para morrer. Para o suicídio! - não será afinal este o sentido da vida, da vida humana, pelo menos?

Talvez, talvez.

E talvez V. tenha razão, na verdade, em afirmar que Portugal, cá do extremo ocidente, esteja de mãos dadas com o extremo oriente na contemplação da «terrível

verdade» da filosofia búdica. Não me espantaria que assim fosse: seria mesmo natural e humano. Isso significaria apenas que, tendo nós conquistado a Índia, por sua vez a Índia se vingou e nos conquistou a nós; que nós lhe conquistámos a terra e eles nos conquistaram o espírito; que nós lhe demos a escravidão e eles nos pagaram com a venenosa verdade da sua desesperada filosofia; que nós os vencemos e eles nos venceram. E, se assim é, se é isto «la cordura precursora de toda muerte», porque não haviam de dar-se as mãos desiludidas, nesta hora de cansaço e desespero, homens do extremo ocidente e do extremo oriente, numa fraternidade: dolorosa de vencidos? De resto, já tive a ocasião de lho dizer em outra carta, o que me preocupa não é morrer, é saber *como*, é saber se se morrerá nobre ou miseravelmente.

(Manuel Laranjeira, excerto duma carta datada de Espinho, 11 de Dezembro de 1908, in *Cartas*, Lisboa, 1943, pp. 150-152)

A Saudade, que nos mostra a Ausência dolorosa, cria a Presença radiosa... Mostra-nos o vácuo infinito, para o povoar de infinitas almas. Tem uma face carnal e panteísta:

*Já chove água das nascentes,
Já correm os regatinhos
Já os campos são contentes,
Já cantam os passarinhos.*

(Cantiga Popular)

e outra face lívida e espectral:

*Ó noite que vens crescendo
Tão cheia de escuridão,
Tu és a flor mais bela
Dentro do meu coração.*

(Cantiga Popular)

Estas e outras cantigas populares, em perfeito acordo com trechos dos Poetas, revelam a essência panteísta e saudosa da alma lusíada, essa noiva mística da Terra, que ela adora, como se adora a imagem do Senhor: de luto e de joelhos. É uma Santa Teresa dos montes e das árvores. No seu pálido perfil, de vez em quando, a Primavera, o vulto em flor da Esperança, põe o róseo alvor dum beijo fugitivo:

*E, sozinho nas altas penedias,
Bebi o sol que trago no meu rosto...*

(Afonso Mota Guedes)

Mas quase sempre o seu rosto cobre-se duma inquieta melancolia:

*Nem eu sei que tristeza me entristece,
Nem do que est'alma triste se arreceia...*

(António Ferreira Monteiro)

É que a Saudade, além da sua próxima presença, indefine-se em remotas e misteriosas perspectivas. São esses escuros longes que seduzem a inspiração aventureira dos Poetas. Ela quer penetrar, medrosa e pálida, como Dante, nas regiões vedadas do Mistério. Quer violar a barreira luminosa que cerca o mundo sensível e projectar-se no Abismo. Impossível! Então desespera-se e mata-se, como Antero de Quental, ou se resigna, como Frei Agostinho da Cruz. Mas aquele desespero e esta resignação (que é desespero inerte e congelado) seduzem e atraem a própria sombra do Mistério que parece iluminar-se. E o Poeta exclama deslumbrado, como Camões:

... é mais o que canto que o que entendo!...

Este além saudoso, que dá profundidade e névoa ao mais belo da nossa Poesia, transfigurando a Natureza, anima também certos vocábulos portugueses, aqueles em que murmura o génio da Língua. Tais palavras são como projecções iluminadas da Saudade, ou antes, a sua própria sombra prolongando-se, em alto relevo, no vago longínquo e nubloso em que tudo, por fim, se perde: as mais claras estrelas e os mais claros pensamentos.

Esse *vago nubloso* exprime-o a palavra *remoto*, que entenebrece a distância. É a distância-abismo, onde pairam as vertigens, como doidas divindades aureoladas dum negro encanto que nos seduz e gela de terror. Esta força de atracção para o Ignoto é a alma da Aventura em desvario, o desejo ardente da Saudade, cantado por

Camões nos *Lusíadas*, como cantou a sua lembrança amorosa e triste nos sonetos, églogas, elegias, canções e redondilhas.

A palavra *ermo* corporiza a ausência. É o altar criando a imagem, e é também a nossa terra, mais fecundada pela graça de Deus que pelo trabalho dos homens.

A palavra *nevoeiro* é o vulto sebastianista do Mistério, onde se filtra a esperança do sol em transparências de alegria e revelação... Nevoeiro é a forma plástica da bruma, o sonho das ondas condensado na figura do Encoberto.

Na palavra *luar* murmura a elegia mística da luz. É a alma da sombra vestida de noiva, para o seu noivado sepulcral...

A palavra *noivado* tem um ritmo de incenso e aromas virginais que se evolvem num litúrgico ambiente comovido, onde ardem círios... É um cântico esvaído em lágrimas... É o amor que se vai materializar e decair... O anseio de duas presenças que se abraçam e beijam e se dissolvem, por fim, numa ausência eterna.

(Teixeira de Pascoaes, *Os Poetas Lusíadas*, Porto, 1919, pp. 277-280)

Ecolália interior

O português é capaz de tudo, logo que não lhe exijam que o seja. Somos um grande povo de heróis adiados. Partimos a cara a todos os ausentes, conquistamos de graça todas as mulheres sonhadas, e acordamos alegres, de manhã tarde, com a recordação colorida dos grandes feitos por cumprir. Cada um de nós tem um Quinto

Império no bairro, e um auto-D. Sebastião em série fotográfica do Grandela. No meio disto (tudo), a República não acaba.

Somos hoje um pingo de tinta seca da mão que escreveu Império da esquerda à direita da geografia. É difícil distinguir se o nosso passado é que é o nosso futuro, ou se o nosso futuro é que é o nosso passado. Cantamos o fado a sério no intervalo indefinido. O lirismo, diz-se, é a qualidade máxima da raça. Cada vez cantamos mais um fado. O Atlântico continua no seu lugar, até simbolicamente. E há sempre Império desde que haja Imperador.

(Fernando Pessoa, fragmento inédito dact.)

...E OS HISTORIADORES E ENSAÍSTAS:

Estes sentimentos novos em que o génio do Oriente se revelava ao mundo ocidental (raças, mitos religiosos, línguas, tradições) haviam de criar uma poesia nova, como expressão de uma outra fase moral em que se ia entrar. Era a poesia da grande navegação, a única verdadeiramente portuguesa, porque é uma resultante da actividade nacional, apesar de ter sido ignorada pelos Quinhentistas. A poesia de um povo nem sempre é a que inspira as obras dos seus poetas; ainda nisto imitámos Roma. Nos mais antigos poetas romanos, onde se esperava achar uma feição nacional, pelo menos o verso saturnino *acentuado* na sua ingenuidade rude, isso mesmo se oblitera ante a influência da imitação grega. Dá-se o mesmo facto com os nossos escritores;

somente em Camões se acha concentrado o espírito aventureiro e cristão das expedições marítimas que tornou Portugal a nação moderna que mais cedo entrou na vida histórica. Esta poesia dos mares tem uma epopeia cíclica interminável - o Naufrágio. Encontra-se espalhada pelas páginas da *História Trágico-Marítima*, na sua expressão pitoresca, impensada e crente: quase que se surpreende ali o génio de uma nação no labor misterioso da construção da sua epopeia. O horror dos escolhos de que se foge, a tormenta que negreja no horizonte, o santelmo que vem pousar no tope do mastro a anunciar a bonança, as ondas urrando violentas a despedaçarem-se nos promontórios que desenham formas incertas através da penumbra da cerração, o perfume da terra que se pressente e mal se avista, o amor da pátria e a fé viva fortalecendo na aventura, eis o colorido humano e nacional desta criação portuguesa.

(Teófilo Braga, *História de Camões*, Parte II - Livro II, Porto, 1875, pp. 455-456)

A literatura portuguesa, predominantemente lírica, muito frequentemente épica, escassamente dramática, sem crítica, tendo as mais das vezes um vulgar e confuso misticismo a perturbar a objectividade forte e serena, não tem continuidade de tradição, nem acusa tendências fortes para a criação psicológica. Que não existe sequência autónoma de tradição, já esparsamente o deixámos concluir, e em mais dum passo doutros trabalhos o temos declarado. Que não é uma literatura psicológica, é que é uma proposição que necessita de desenvolvimento.

Prontamente reconhecerá que as tendências da criação psicológica não são as que dominam a literatura nacional todo aquele que, sem paixão, mas com perspicácia, ainda que só com o impressionismo hedonístico de leitor, percorrer a nossa galeria de figuras morais de criação literária, os nossos *tipos*, para apurar quais as personagens verdadeiras, que, por simplificação de atributos, entraram na vida quotidiana, para as identificarmos a pessoas determinadas, as vemos em casos determinados, as acotovelarmos, as frequentarmos com afeição, com tédio, como por toda a parte nos sorrimos em frente dum Homais, nos indignamos diante de Grandet.

É pequena a nossa galeria de tipos. Gil Vicente tem o seu mundo: o fidalgo pobre, folgazão, gabarola e enamorado; o clérigo egoísta; a mulher fantasiosa; o marido lorpa; o Frei Paço, lisonjeiro e intrigante; o criado desvergonhado - figuras apenas esboçadas com dedadas certeiras no barro mole, algumas das quais nós por simpatia imaginosa as completamos, algumas das quais também, pelas repetidas encarnações que tomam, se acentuam com mais nítido vulto. D. Francisco Manuel dá uma forma nova ao tema vicentino do fidalgote risível, avigorando-lhe o aspecto cómico. António José e Garção têm também a sua pequena sociedade, mas estritamente a das suas épocas, a de D. João V e a de D. José, em ambas sobrelevando o amor do fausto postiço, da luxuosa aparência, meras descrições cómicas, convém limitar desde já. Garrett cria um só tipo, o da Joanhinha do Vale de Santarém, tão sugestivamente belo, irradiando tão terna sedução! E dizemos que só criou a Joanhinha porque o *Frei Luís de*

Sousa, a outra sua obra com que se poderia argumentar, não é a ressurreição moral dum carácter, conterà, quando muito, a interpretação moral duma figura histórica, a de Frei Luís de Sousa, quando no século se chamava Manuel de Sousa Coutinho; o que o drama é, em nosso pensar, é o desenvolvimento genial dum assunto, repare-se, dum assunto eminentemente trágico. Herculano cria Eurico, o presbítero de Carteia e guerreiro invencível, que, sem realidade, é todavia coerente, tem certa lógica - não perfeita lógica, como em lugar competente desejámos mostrar -, tem inteireza duma só peça, tornando-se o tipo literário do amante desesperado por um obstáculo insuperável, como o Romantismo dedutivamente os concebeu. Camilo anima também o seu mundo, pouco variado, mulheres apaixonadiças, boémios líricos e «brasileiros» boçais. Júlio Dinis, observando a mesma sociedade que a Camilo proporcionava a maior parte dos seus temas, faz obra de verdadeiro realismo psicológico na *Família Inglesa*, e em cada personagem cria um tipo. Eça de Queirós, finalmente, anima uma completa sociedade, a lisboeta, em que abundam os tipos, Acácio, Basílio, Luísa, Pacheco, Ega, etc. Se, porém, sujeitarmos esta galeria, já pouco concorrida, a uma selecção rigorosa, mais ainda ela se reduzirá. Estes tipos são, na grande maioria, representantes de épocas, só têm verdade relativamente a essas épocas, só podem ser aceites com admiração e enlevo artísticos por aqueles que, de elevada educação e cultura literária, a essas épocas idas se reportarem - o que o grande público, que só procura pronta emoção, não faz. Esses tipos representam estádios morais já passados da sociedade portuguesa, e

frequentemente não de modo integral, o que também limita consideravelmente esse mesmo significado e valor perante a história psicológica da sociedade.

Eles representam, uns, a gente do século XVI, estonteada pela miragem do Oriente, um pouco abalada nos seus sentimentos morais pelo naturalismo, pelo paganismo e pela sede do ganho, e simultaneamente obrigada à hipocrisia pela centralização monárquica e pela vigilância das autoridades religiosas; outros são pequenos espécimes duma sociedade que não tinha o ócio como vício, muito grosseira e levianamente ridícula nas óperas do Judeu e nas duas comédias do Garção - nem sequer incluímos Manuel de Figueiredo -; outros são amostras da sociedade portuense durante o Romantismo, representada na sua parte mais romântica, e da sociedade lisboeta, como a fizeram o constitucionalismo e a literatura. Mas destas fases morais da sociedade apenas conhecemos parcelas mínimas - exceptuando a reprodução de Eça de Queirós, mais ampla, e não falando da dos outros realistas, porque quando foram devassar outros recantos e outras classes não o fizeram com o êxito do chefe da escola. Isto faz que a velha fórmula de Villemain, *a literatura é a expressão duma sociedade*, não seja aplicável ao nosso caso, pois se o espírito nacional, com suas tendências, com toda a sua constituição, amplamente se reflecte na literatura nacional, a sociedade portuguesa escassamente nela se expressa; - nunca serão de mais as objecções a esta fórmula tão antiquada e sempre tão renovada pelo uso abusivo que dela se faz.

Só Frei Paço, assim mesmo já um esboço titubeante de Tartufo, só o fidalgo aprendiz, muito prejudicado

pela execução, só a Joanhinha se nos afiguram como tipos verdadeiros, como figuras humanas de qualquer sociedade e de qualquer tempo. A habilidosa hipocrisia, o ansioso ardor por sair do seu ambiente próprio, e a mulher de coração, feita de todas as delicadezas e fragilidades, são tipos de sempre. Sobre todos, a Joanhinha do Vale de Santarém é uma realidade eterna; simplesmente Garrett não a completou, nem poderia completá-la, não lhe opôs a força que na sua fraqueza se ampara, como num quadro alemão, que acode às nossas recordações, em que uma bela figura de mulher, quebradiça, mal velada por um cendal descaído, abriga nos braços um possante guerreiro, de gigantesca estatura, couraçado de ferro. A força e a fraqueza são um dos permanentes contrastes da vida, como o do idealismo e do senso prático, de Cervantes. Os tipos, queremos dizer, as figuras literárias que como tipos se popularizam, costumam ser destacados do teatro e do romance. Ora, teatro quase o não temos, e o romance, à parte as *Saudades*, a *Diana*, o *Palmeirim* e o *Feliz Independente*, só no século XIX foi cultivado com nobreza e com superior talento.

Mas outras maneiras há de fazer psicologia dentro da arte literária, que, por ser essencialmente uma arte de base psicológica, sempre nos estados de alma, nas crises do coração e na representação dos caracteres com preferência se exercitará; grandes artistas psicólogos tem havido que não criaram tipos. É uma dessas maneiras é descrever aspectos morais, colectividades, casos, tendências espirituais, em que todos reconheçamos alguma coisa de nós próprios, muito embora não vejamos lá nenhum de nós integralmente representado.

Essa psicologia, se bem que menos intensa, menos concretamente individuada, mas não menos bela, é mais reflectida na nossa literatura. Todos os poetas do amor a quem o talento bafejou são um pouco psicólogos, sobre todos Camões, que nos seus sonetos embrechou uma pequena enciclopédia do amor. Até Camilo, narrando um caso de paixão, foi um pouco psicólogo no *Amor de Perdição*. Verdadeiros dotes de intuspecção psicológica encontramos-los ainda nos escritores místicos, cuja intensa vida interior mais de uma vez patentemente se descobre na sua prosa calma, analítica, tão nítida para a destrição de certas modalidades do sentimento. Ainda dessa psicologia tem-na Antero de Quental, nas suas poesias *lúgubres* e nos sonetos, o Sr. Guerra Junqueiro nos *Simple*s e Eça de Queirós nas suas últimas obras, no *Fradique*, na *Casa de Ramires* e na *Cidade e as Serras*. E o exemplo destes três grandes autores, dos maiores da nossa literatura, bastará para confirmar a nossa opinião de que esta outra forma de fazer psicologia na arte literária não é menos bela que a criação de tipos.

(Fidelino de Figueiredo, *Características da Literatura Portuguesa, 3.^a ed., Lisboa, 1923*, pp. 50-55; o estudo foi primeiro dado a lume na *Revista de História*, Julho-Setembro, Ano III, 1914)

O Manuelino é, pela sua decoração, uma espécie de estilo barroco, razão por que Eugénio d'Ors diz que o Barroco nasceu em Portugal. Contudo, no Manuelino e, mais tarde, no nosso Barroco falta por completo o movimento musical que se verifica noutros países,

sobretudo na Áustria e nos arredores alpinos. Se o movimento é uma das características mais salientes do Barroco, temos de ver que esse movimento toma entre nós uma feição especial que o afasta inteiramente do do país das valsas. É um movimento parado, uma espécie de *imóvel «perpetuum mobile»*, como diz Santiago Kastner ao referir-se aos «ostinati» dos compositores portugueses. De facto, a actividade portuguesa é de tipo físico, embora seja determinada pela imaginação, mas há qualquer coisa de estático na emoção portuguesa. O fundo contemplativo da alma lusitana compraz-se na repetição ou na imobilidade da imagem.

Uma das características mais importantes da saudade é precisamente essa fixidez da imaginação, que, por intensidade, se pode tornar em ideia motora e conduzir à acção. A poesia medieval impressiona tanto pela imobilidade dos pequeninos quadros, que se repetem, que até houve quem lhe procurasse uma origem oriental. Além disso, a literatura portuguesa manteve até hoje o carácter lírico. A vocação para o género épico e dramático foi sempre menor, e os próprios *Lusíadas* valem pelo seu fundo lírico. Os romances actuais são da mesma maneira falhos de acção, parados. Mas na música repete-se exactamente o mesmo fenómeno. Em quase todos os compositores se verifica a imobilidade, o apego a meia dúzia de desenhos musicais fixos, às sequências obstinadas. Falta-nos a animação própria dos espanhóis e a predisposição para o encadeamento de movimentos, frequente noutros povos.

O português é menos exuberante, ruidoso e expansivo que os meridionais. Um só espanhol, numa carruagem

de comboio, abafa com a sua voz a de todos os portugueses. Além disso o português é inibido por um forte sentimento do ridículo. Como é muito sensível e dotado da faculdade de se aperceber do que vai nos outros, receia ser vítima da ironia e da crítica trocista tão comum em Portugal. De facto, a ironia, muito mais do que o humor, tem fundas raízes na cultura portuguesa: desde as cantigas de escárnio e maldizer da Idade Média até à ironia de Eça de Queirós há toda uma gama de coloridos. Temos a ironia benévola de Gil Vicente, a mordente de Nicolau Tolentino e de Bocage, e a ironia pungente ou sarcástica de Fialho e de Camilo. Mas o próprio povo, com as suas certeiras alcunhas e apelidos, ou com os apodos tópicos, ou com os cantares ao desafio, etc., mostra a terrível arma de que é dotado. Por isso, a sensibilidade, que é um dos grandes elementos positivos da mentalidade portuguesa, é também um dos grandes elementos da sua fraqueza.

(Jorge Dias, *Os Elementos Fundamentais da Cultura Portuguesa*, Lisboa, 1960, pp. 24-25 e 29)

A ausência não só motiva, pela nostalgia dos contactos humanos perdidos ou interrompidos, um desejo de reafirmação no campo dos afectos, como provoca também um considerável enriquecimento daquilo que se tem para dizer: outros mundos, geográficos ou espirituais, nutrem de revelações e experiências inéditas o recheio da carta.

Isto é particularmente importante no plano português. Povo de descobridores, e, mais tarde, de emigrantes, a ausência prolongada determina nele um largo uso da

forma epistolar, e dilata substancialmente a matéria sobre a qual pode especular por escrito. Se as aventuras do espírito são, aqui, raramente centrífugas, outro tanto não se pode dizer dos rasgos da aventura marítima, por exemplo. A evocação deslumbrada de terras longínquas, de peripécias temerárias e de contactos humanos com raças, religiões e costumes estranhos constitui largo e original quinhão da epistolografia portuguesa. À singularidade da experiência corresponde a singularidade do testemunho, e esse, sim, tem projecção universal. Qual é o francês ou o alemão em condições de escrever por ele a Carta de Pêro Vaz de Caminha? Quem poderia substituir Albuquerque? Qual o pregador do século XVII capaz de descrever ao natural, como Vieira, a Costa da Viração ou os jacarés do Amazonas? E, mais perto de nós, que amador de exotismo se enraizou definitivamente na terra e na alma do Extremo Oriente como Venceslau de Moraes?

Aliás, a aventura pode situar-se também num plano meramente europeu. Então, em vez dos indígenas emplumados de Caminha, das «damas» goenses de Camões, da Cochinchina de Fernão Mendes Pinto ou do descalabro da Índia de Diogo do Couto, teremos um Abade Costa a descrever a ópera italiana de setecentos, um Cavaleiro de Oliveira integrado no mundanismo cosmopolita de Viena, uma Marquesa de Alorna desesperada com a fleuma britânica, um Feijó atirando de Estocolmo S. O. S. de solidão.

Já nos narradores de viagens de quinhentos era flagrante a sobreposição contínua de palpáveis imagens nacionais (bichos, frutos ou doçura dos ares) nas

impressões colhidas. Pelos tempos fora, persistirá, até nos maiores, a concreta saudade de recantos, tipos ou manjares portugueses. O afastamento, de resto, permite ver melhor o «tabuleiro» nacional. Como dizia chãmente Eça de Queirós a Ramalho, de Havana: «Estar longe é um grande telescópio para as virtudes da terra onde se vestiu a primeira camisa». Mas é ainda, quando o amor foi ferido, um grande telescópio para ver os seus vícios. Para os que escorraçou, a pátria funciona como reduto da anti-aventura. Conferindo lembranças antigas com experiências novas, olham para as primeiras com maior penetração. E, diga-se também, com maior liberdade. Sem Inquisição, sem miguelismo, sem censura, formulam sobre a sua terra juízos singularmente destemidos e acertados.

(Andrée Crabbé Rocha, *A Epistolografia em Portugal*, Coimbra, 1965, pp. 14-16)

Tem sido dito, e é verdade, que o espírito satírico é muito característico da poesia portuguesa. Com efeito, nos cancioneiros medievais, no *Cancioneiro Geral*, nos «renascentistas», em Camões, na poesia barroca, nos árcades dissidentes ou não, nos românticos, em Cesário ou Nobre, em Pascoaes, em Pessoa ou Sá-Carneiro, em José Régio e tantos outros, o espírito de sátira desempenha um papel às vezes bem mais importante do que, em certos casos, tem sido detectado ou reconhecido. Mas igualmente o desempenham, conquanto se tenda actualmente a não atentar nisso, o espírito dramático ou o espírito épico. Muita imprecisão ou muita falta de justeza nos juízos críticos tem

resultado de, ao apreciar-se poesia, ela ser vista segundo certos padrões de lirismo, a que são estranhos o drama, a epopeia ou o didactismo (este último notoriamente, na teoria e na prática, um dos elementos característicos da poesia actual, ou de grande parte dela). Sem dúvida que o género dramático, o género épico, e os géneros menores satírico, epistolar, epigráfico e fabulístico aparecem plenamente realizados nas formas poéticas que lhes deram os nomes, e que, historicamente, o teatro naturalista, o romance e o ensaio incluem, a par do que trouxeram de novo, muito que era daqueles géneros poéticos. Mas a verdade é que, abstraindo nós de verso ou prosa, obras como *O Anticristo*, de Gomes Leal, a *Pátria*, de Junqueiro, o *Marânus*, de Pascoaes, a *Mensagem*, de Pessoa, são obras líricas que participam largamente da epopeia, visto que esta última não se mede unicamente pelo padrão de *Os Lusíadas*, tipo muito especial de poema épico. E nada obriga, a não ser um indefensável critério de maior extensão das obras, a que o mesmo (ou casos análogos de combinações de géneros) se não verifique - e verifica - em poemas mais breves.

Também tem sido relevada, na poesia portuguesa, uma tendência moralística, à qual a sátira daria a mais alta expressão. Antes de mais, a sátira, que pretende ridicularizar, não é, nem nunca foi, necessariamente moralizante. E o mais profundo lirismo, qual o exprimem um Camões, um Antero, um Pascoaes ou um Pessoa, manifestou sempre decididas preocupações de morigeração do espírito, que, não recuando ante o desataviado discursivismo, quase raíam pelo expressamente didáctico; sirvam-nos de exemplo *Sobre os*

Rios, a sequência de *A Ideia*, muitas de *As Sombras*, o *Poema em Linha Recta* de Álvaro de Campos.

(Jorge de Sena, Prefácio de *Líricas Portuguesas*, 3.^a série, 2.^a ed., I vol., Lisboa, 1975, pp. LXXX-LXXXI)

Não temos tradições de alta cultura: tivemos sempre grandes homens que se tinham enganado no lugar em que nasceram. E assim será, enquanto nos não dermos conta de que a língua que Camões falou é uma das primeiras línguas do mundo, e que, dentro em pouco, das velhas línguas do Ocidente europeu, só o inglês lhe poderá disputar o lugar. Não será esse o mundo que, pelos padrões do seu tempo e da sua mentalidade, Camões sonhou, nas suas visões desesperadamente imperiais. Mas será um mundo como só ele seria capaz de ter sonhado. Se lá no assento etéreo a que subiu memória desta vida se consente, ele sorrirá tranquilo, enfim liberto, um dia, da hipoteca de ser-se grande poeta e português.

(Jorge de Sena, *Uma Canção de Camões*, Lisboa, 1966, p. 505)

NOTAS

¹ Exemplos de acumulação de citações integradas no discurso poético onde a *trans-dição* é tradição actualizada: de Manuel Alegre em «Pátria Expatriada» (*O Canto e as Armas*):

*«Procuras Portugal em Portugal
e não o encontras e não o vês
lá onde o mal
se afina e o bem se dana e Portugal
já não é português»...*

*«Seja Babel a Torre Eiffel, Paris
a Babilónia, Sempre São
é uma raiz
que dói»...*

*«Cá junto deste rio onde Crisfal
mesmo sem Joana perdida a avena
eu digo a pena
de Portugal o Sena passa mas o mal
não passa com o Sena».*

De Ruy Belo, «Pequena História Trágico-Terrestre» (*País Possível*):

*«Tudo é alegre e triste como o é Lisboa
cidade de pessoa e de cesário
tudo é tão desgraçado como ter nascido
amigos meus e de anto em Portugal»...*

Presentes, pela citação ou pela alusão, Camões, a écloga *Crisfal*, a *História Trágico-Marítima*, Cesário Verde, António Nobre, Fernando Pessoa, lugares, entre outros, de peregrinação luso-sentimental. Aliás, temas e motivos típicos,

enformantes duma «espiritualidade» nacional, são objecto duma disciplina – a tematologia – cujo âmbito não deve confinar-se à literatura escrita e oral, analisada do ângulo da intertextualidade, antes alargar-se às artes plásticas, à música, ao cinema, etc. Neste quadro se têm movido algumas das investigações histórico-culturais de José-Augusto França. O Saudosismo, por exemplo, já procurou integrar a escultura («O Desterrado» de Soares dos Reis), a pintura (António Carneiro), a filosofia (Leonardo Coimbra).

²O estudo do fenómeno literário em função da leitura, logo dos leitores, abre perspectivas atraentes. A escrita literária é, com efeito, condicionada pelo «horizonte de expectativa», pela «estrutura de apelo» (Hans Jauss), por solicitações de leitores reais ou virtuais conhecidas ou presentidas pelos autores. Não poderemos compreender a produção literária em Portugal, inclusive do ponto de vista da sua originalidade, sem o contributo que a sociologia da leitura ainda está para nos oferecer. Hoje e em épocas passadas, quais os agentes (indivíduos, grupos) em presença no «campo literário» e como se comportam (comportaram)? Quais as relações entre autores, mecenas, grupos ideológicos, editores, empresários, leitores, modos e circuitos de distribuição? Que se pede (pedia) à literatura, que se espera (esperava) dela? Em que medida faz (fazia) o público o autor e, reciprocamente, o autor o público? Quantos lêem (liam) obras literárias, distribuídos por sexos, estratos socioculturais, áreas sociogeográficas (a cidade, o campo, zonas agrícolas, zonas industriais, etc.)? Que se lê (lia) de preferência em cada sector ou camada? Que receptores há (havia) para o teatro, para os sermões, etc.? A que factores (sistema social, interesses em conflito, gosto, moralidade, visões de vida) obedecem (obedeciam) divisões em literatura pobre e humilde, vaidosa e envergonhada, patente e escondida, aceite e proibida, propriamente dita e marginal ou subliteratura, e como se têm alterado estatutos e fronteiras? (Lembrar a imensa literatura

clandestina ou desconsiderada, pornográfica, improvisada, satírica, panfletária, etc., ainda no limbo da História Literária). Claro que estamos aqui no reino das tendências, dos “climas”, das médias, das aproximações, e que nem autor nem leitor se encontram sempre prisioneiros duma condição ou dum círculo (cf. os dois Bocages e as relações entre um e outro – o glorificado e o maldito – nos juízos de contemporâneos e de pósteros).

³ As imagens que os povos concebem de si próprios, sendo em certa medida uma criação da literatura, acabam por exercer nesta uma profunda influência. Além disso, como reconhece Paul Griéger em *La caractérologie ethnique* (Paris, 1961), ainda estamos no limiar desta nova disciplina; e a literatura antropológica, devida sobretudo aos moralistas, se bem que mais ou menos impressionista ou superficial, dá ao estudioso um auxílio apreciável: «Elle s'alimentait - diz Griéger - dans l'expérience encore fruste, mais invincible, dans laquelle le sens des comportements humains est donné, et qui est l'expérience de la vie quotidienne. Elle est donc observation, peinture. Personne ne songe à contester ses mérites sur ce plan. Personne ne saurait remplacer Balzac, ni aujourd'hui Mauriac ou Montherlant» (p. 6).

⁴ Estudo e lugar citados, p. 195.

⁵ *Revista de Estudos Livres*, 1.º ano, p. 197.

⁶ Resposta a um inquérito sobre a paisagem portuguesa in *Serões*, n.º 31, ano de 1907, pp. 384-385.

⁷ *História de Camões*, Parte II, Livro II, p. 462.

⁸ Cit. por Salvador Lorenzana em *La Saudade*, Vigo, 1953, pp. 172-173.

- ⁹ Idem, *ibidem*, pp. 173-174.
- ¹⁰ *Lições de Literatura Portuguesa - Época Medieval*, 4.^a ed, Coimbra, 1956, pp. 217-218.
- ¹¹ Idem, *ibidem*, p. 219.
- ¹² Cf. *Les Celtes dans la Péninsule Ibérique selon Aviénius*, Lisboa, 1956.
- ¹³ *Fernão de Magalhães*, 2.^a ed., p. 115.
- ¹⁴ *Introdução e Teoria da História da Língua Portuguesa*, 2.^a ed., 1896, p. 168.
- ¹⁵ Miguel Torga, *Diário*, V, ed. 1955, p. 155.
- ¹⁶ *O Além-Mar na Literatura Portuguesa*, Lisboa, 1948, p. 23.
- ¹⁷ *História de Portugal*, Lisboa, 1951, I, p. 71.
- ¹⁸ *Ensaio de Crítica*, Lisboa, 1944, p. 79.
- ¹⁹ *Lusitanidade e Negritude*, Lisboa, 1975, p. 44.
- ²⁰ Cf. John E. Englekirk, «Unamuno y el *culto al dolor*», in *Comparative Literature*, vol. XII, 1960, pp. 142-150.
- ²¹ *Opúsculos*, publicados por A. Gonçalves Rodrigues, Coimbra, 1951, p. 5.
- ²² *Aspectos e Problemas da Expansão Portuguesa*, Lisboa, 1962, p.33.
- ²³ *O Mundo Que o Português Criou – Uma cultura ameaçada: a luso-brasileira*, Lisboa, s/d, pp. 180-181.

²⁴ Cit. por José de Osório de Oliveira, *O Sonho Inútil*, Lisboa, 1957, pp. 15-16.

²⁵ *Histoire des Littératures, 2 – Littératures occidentales*, Paris, 1956, p. 749.

²⁶ *Da Poesia Portuguesa*, Lisboa, 1959, p. 104.

²⁷ *História de Portugal*, Lisboa, 1951, vol. I, p. 71.

²⁸ *Interrogações*, 3.ª série, Rio de Janeiro, 1966, p. 298. Lembro a tese de Castelo Branco Chaves no artigo «Universalismo, Particularismo ou Cosmopolitismo», vindo a lume na revista *Litoral*, n.º 1, Junho de 1944: «o português não possui nem génio universalista nem um definido e afirmado particularismo nacional» (p. 16); daí a facilidade com que adopta e adapta: «é cosmopolita» (p. 18). Os clássicos da transição do século XVI para o XVII - comediógrafos como Simão Machado, memorialistas como Rodrigues Silveira - censuraram os compatriotas pela volúvel aceitação de modas e costumes alheios.

²⁹ *Geografia e Civilização*, Lisboa, 1961, p. 45.

³⁰ *Portugal*, 2.ª ed., Coimbra, 1957, p. 115.

³¹ Aludo aqui ao romance *A Queda dum Anjo*, de Camilo Castelo Branco.

³² Cf. Luis Diez del Corral, *El Rapto de Europa*, 2.ª ed., Madrid, 1962, p.71.

³³ *Cartas de Lisboa*, 3.ª série, 1905-1906, Lisboa, 1907, pp. 259 e segs.

³⁴ *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*, Lisboa, 1966, pp. 353 e 357.

³⁵ *Uma Canção de Camões*, Lisboa, 1966, p. 505.

³⁶ André C. Rocha, *A Epistolografia em Portugal*, Coimbra, 1965, p. 200.

³⁷ Fidelino de Figueiredo, *Características da Literatura Portuguesa*, Lisboa, 1915, 3.^a ed., 1923; Aubrey Bell, *Alguns Aspectos da Literatura Portuguesa*, trad. de Agostinho de Campos, Lisboa, 1924; António Sérgio, *Ensaio*, vol. III, Porto, 1932; A. Salgado Júnior, «Caracteres Gerais da Literatura Portuguesa», in *Dicionário das Literaturas Portuguesa, Galega e Brasileira*, Porto, 1960, 3.^a ed., Porto, 1976.

³⁸ *A Aliança Peninsular*, Porto, 1924, p. 140.

³⁹ *Pyrenne*, Lisboa, 1935, p. 40.

⁴⁰ *Páginas de Doutrina Estética*, Lisboa, 1946, p. 198.

⁴¹ «Variações sobre um gasto bordão», in *Diário de Lisboa* de 7-XI-1963.

⁴² Fèlix Cucurull retomou o assunto em *Dos pobles ibèrics (Portugal i Catalunya)*, Barcelona, 1967, abonando-se largamente com amostras da literatura culta e popular. Acentuou, além disso, a identidade entre a *saudade portuguesa* e a *enyorança* catalã, embora reconhecendo tratar-se dum sentimento que em Portugal tomou maior extensão e que o Catalão tende mais a combater. Do livro saiu tradução portuguesa em Lisboa, 1976.

⁴³ *O Segredo do Humor*, Vigo, 1963, p. 23.

- ⁴⁴ *Páginas de Doutrina Estética*, p. 198.
- ⁴⁵ *O Mundo à Minha Procura*, I, Lisboa, 1964, p. 36.
- ⁴⁶ *Sentido e Forma da Poesia Neo-Realista*, Lisboa, 1968, p. 21.
- ⁴⁷ *Esboços de Apreciações Literárias*, 3.^a ed., Lisboa, 1908, p. 34.
- ⁴⁸ *Liberdade do Espírito*, Porto, s/d [1948], pp. 128-129.
- ⁴⁹ Cf. «O Português e o Romance», in *Sobre o Romance Contemporâneo*, Lisboa, 1940.
- ⁵⁰ *Da viabilidade do romance português de interesse universal*, Lisboa, 1939, pp. 60 e segs.
- ⁵¹ *Sentidos fundamentais do romance português*, Lisboa, 1948.
- ⁵² *Os Elementos Fundamentais da Cultura Portuguesa*, Lisboa, 1960, p. 20.
- ⁵³ *O Mundo à Minha Procura*, I, p. 66.
- ⁵⁴ *Tempo e Poesia*, Porto, 1974, p. 292.
- ⁵⁵ *Eça de Queirós e a Questão Social*, Lisboa, 1949, p. 90.
- ⁵⁶ Cf. obra citada, pp. 183 e segs.
- ⁵⁷ Padre António Vieira, *Obras Escolhidas*, ed. Sá da Costa, vol. IV, p. XLI.
- ⁵⁸ O lisboeta de 1870, na descrição caricatural de Eça de Queirós, é uma criatura apática, taciturna: «O Passeio Público é um prazer lúgubre. É uma secretaria arborizada, onde se vai estar, gravemente em silêncio, de olhar amortecido, de braços

pendentes. Os cafés são soturnos», etc. (*Uma Campanha Alegre*, 2.^a edição, pp. 37-38).

⁵⁹ Obra citada, p. 106.

⁶⁰ A este respeito tece Andréa Rocha graves reflexões na «Conclusão» do livro *A Epistolografia em Portugal*, Coimbra, 1965: «Como cidadãos, [os escritores portugueses de todas as épocas] estão perpetuamente com “as faces feitas papoulas” perante os dislates dos tenentes do poder, perante as limitações que tolhem o país, o complexo de inferioridade que o deprime, ou o complexo de superioridade que o torna ridículo. Se querem proceder com a lisura e o valor dos “portugueses velhos”, são cilindrados. Se tentam elevar um protesto importuno, fazem-nos calar» (p. 432). «Sedição intelectual para uso interno, as cartas provam que, mesmo amarfanhados, os escritores portugueses nunca deixaram de consciencializar os seus problemas, sobretudo se, das três atitudes possíveis perante a realidade - transigência, demissão ou revolta - escolheram as duas últimas» (p. 435).

⁶¹ *Sob Céus Estranhos*, 1962, p. 26.

⁶² António Osório, *Mitologia Fadista*, Lisboa, 1974, p. 11.

⁶³ *Reflexão à margem da literatura portuguesa*, Rio de Janeiro, 1957, p. 21.

⁶⁴ *A Águia*, 2.^a série, vol. I, p. 191.

⁶⁵ «Divertissement philologique», in *La Nouvelle Revue Française* de 1-VI-1926, pp. 692-693.

⁶⁶ «Sobre o “Formalismo” da Literatura Portuguesa», in *O Comércio do Porto*, supl. «Cultura e Arte» de 28-XI-1961.

⁶⁷ Obra citada, p. 15.

⁶⁸ A *Antologia do Conto Fantástico Português*, Lisboa, 1967, abrange trinta e cinco autores e mais de quinhentas páginas, mas...