

Alfredo Pimenta, Poeta

No *mare magnum* das nossas Letras, neste fim de século trepidante, sob certos aspectos trágico e ainda cheio de incógnitas, parece ter passado despercebido do público que lê o nome do poeta Alfredo Pimenta, subvertido pelo do doutrinário e do polemista impetuoso, tão conhecido da minha geração.

Na sua quase totalidade as histórias da Literatura Portuguesa publicadas na 2.^a metade do nosso século, ignoram-no como poeta, e um historiador da categoria do falecido lusófilo Aubrey Bell apenas salienta do escritor o seu talento «principalmente aplicado ao jornalismo». (1). O autor que mais desenvolvidamente se referiu à obra poética de A. P. foi o também falecido Dr. Felicianos Ramos, tendo considerado os livros do Poeta «caracteristicamente decadentes-esteticistas» (2). O P.^a Arlindo Ribeiro da Cunha salientou que as suas obras poéticas «não esqueceriam tão depressa se não fosse havê-las ofuscado a actividade intelectual posterior do grande homem de Letras» (3).

Na sua volumosa *História da Poesia Portuguesa do século vinte*, João Gaspar Simões, dando relevo ao «papel importante» de A. P. «na erudição portuguesa da primeira metade do século», disse que ele «também pagou o seu tributo à poesia», escrevendo mais adiante que o Poeta proclamou «a sua fidelidade à métrica tradicional, que sempre usou e sempre respeitou no meio do seu pretensioso musicismo de origem simbolista». E a seguir:

«Sensibilidade que pedia ao verso o que não encontrava numa actividade por de mais fanatizada no culto da data e do 'saber', (...) Alfredo Pimenta, graças à bizzarria das suas rimas e ao preciosismo das suas imagens, situa-se nas imediações

(1) *A Literatura Portuguesa* (História e Crítica). Trad. port. Coimbra. 1931. Pág. 416.

(2) *História da Literatura Portuguesa*. 1.^a ed. Braga. 1963. Pág. 872.

(3) *A Língua e a Literatura Portuguesa*. 5.^a ed. Braga. 1959. Pág. 565.

da primeira fase do modernismo e esse modernismo — esse modernismo que ele tão intolerantemente combatera — cultor do esteticismo de sobrevivência nefelibata, a sua musa podia emparceirar com a dos poetas que representam a corrente preciosa do modernismo, os líricos do *Exylio* e do *Centauro*» (4).

Mais perto do nosso tempo, o exigente crítico Óscar Lopes vê em A. P. um autor «que em verso e prosa (incluindo tentames de prosa poética) mantém, paralelamente ao Primeiro Modernismo, uma continuidade de esteticismo *decadente*», salientando, mais adiante, as suas «obsessões típicas» que são

«os ambientes luxuosos de palácios e seus parques, com pavões brancos, galgos de raça, pedras preciosas e orquídeas em profusão. Opõe e prefere a Arte à natureza (bosques belos, os de Watteau, e não os naturais); exalta a cidade, não a cidade burguesa e progressiva, mas a das manifestações de requintado fausto e mórbidas; cultiva um aristocrático cosmopolitismo (...) anseia pelas Quimeras da Beleza, entrega-se ao seu Tédio narcísico, ao seu Orgulho, ao seu desdém (...). Os temas principais são os de um Desejo que oscila entre a perversidade e a renúncia, e uma Saudade do objecto indefinido, que tanto pode ser «o que nunca teve», como, parado e clemente, da própria amada presente» (5).

Como conspecto geral da obra poética de A. P., este depoimento ajuda o estudioso a compreendê-la.

Todavia, a despeito da pouca atenção dispensada a essa obra, creio ser exactamente essa faceta do seu talento multifacetado a que mais jus tem à admiração dos espíritos que ainda vibram com todas as manifestações da Beleza e ordem que, acima das formas transitórias que podem revestir as ideias do Homem, só a eternidade da Arte, na verdade é capaz de dar a medida do génio humano.

Prefaciando os encantadores *Azulejos* do seu amigo Bernardo Pindela, já Eça de Queirós escrevera:

«A arte é tudo porque só ela tem a duração — e tudo o resto é nada. As Sociedades, os impérios, são varridos da terra,

(4) Vol. III. Lisboa. s. d. [1959] Pág. 446.

(5) *História Ilustrada das Grandes Literaturas*. Vol. VIII. Literatura Portuguesa. 2.º vol. Lisboa. s. d. Pág. 744.

com os seus costumes, as suas glórias, as suas riquezas; e se não passam da memória fugidia dos homens, se ainda para eles se voltam piedosamente as curiosidades, é porque deles ficou algum vestígio de Arte, a coluna tombada de um palácio, ou quatro versos num pergaminho (...) A Arte é tudo — tudo o resto é nada. Só um livro é capaz de fazer a eternidade de um povo» (6).

À parte certo exclusivismo desta afirmação do grande escritor, que feriu profundamente a sensibilidade toda política e positiva do seu outro dilecto amigo Oliveira Martins, a verdade é que se não é tudo na vida do Homem, é por ela que ele consegue perpetuar-se na eternidade do seu génio. E a Poesia, a mais antiga manifestação desse génio, desde sempre constituiu a medida da cultura de um povo.

O poeta A. P. foi injustamente lançado no limbo dos esquecidos para onde a ingratidão ou a leviandade dos homens costuma relegar aqueles que os não lisonjeiam ou às suas paixões mesquinhas. E, no entanto, para os espíritos serenos, que julgam o talento dos artistas *em si*, independentemente das limitações inevitáveis ou acidentais, ele ocupa lugar inconfundível entre a legião numerosa dos poetas deste século, último abencerragem de um conceito de Arte, embora ultrapassado pelas modas efémeras, mas eterno como a Beleza.

Há anos, para comemorar o 10.º aniversário da morte de A. P. o poeta Amândio César coligiu de entre as obras do autor d'*O Livro das Chymeras* as poesias mais representativas do seu talento, agora ao alcance de toda a gente, obra benemeritamente editada pela Câmara Municipal de Guimarães, terra da sua naturalidade.

Quando há 20 anos o volume chegou às minhas mãos, foi enternecidamente, e também com melancolia, a da saudade, que percorri as páginas desse livro votivo, relendo algumas das poesias que noutros tempos já muito afastados me haviam encantado, nessa época (que receio bem não ter passado de uma ilusão provocada pela varinha mágica de qualquer Fada benfazeja, apesar de as Fadas terem desertado há muito deste mundo de prosaísmo...) quando aos moços de 20 anos os preocupavam mais os problemas do Espírito, da Arte e das Letras, do que os insondáveis mistérios da técnica da bola ou os programas sensacionais da TV.

(6) *Notas contemporâneas*, 3.ª ed. Porto, 1920. Pág. 154.

E enquanto a poesia pimentiana se ia desenrolando diante dos meus olhos como maravilhoso filme colorido e de magníficas sonoridades, cheia de harmonia e cheia de Beleza, recordava eu o seu conceito de Poesia e a sua atitude de artista.

O autor ilustre de *Relógio de Sol*, na conferência que antecede o livro antológico, considera A. P. com toda a justiça

«uma das vozes líricas mais puras da nossa poesia — onde fala em pessoa como num búzio a voz da terra deixada ao abandono»,

ali aparecendo «mais ele, mais independente, mais distanciado dos ritmos e das influências estéticas do seu tempo» (7).

Porque, em que pese aos que em A. P. vêem unicamente o doutrinador político e o polemista violento por vezes agressivo — da estirpe do P.^o José Agostinho de Macedo, de Camilo, de Alexandre da Conceição e de Silva Pinto — é o poeta que mais alto lugar um dia ocupará na longa teoria dos nossos escritores deste século, quando de todo tiverem morrido os ecos das violentas polémicas em que se envolveu.

Ao que se me afigura, até mesmo alguns dos mais entusiastas admiradores de A. P., ignoram ter ele publicado há 60 anos um *Tratado de Versificação Portuguesa*, que parece não ter dado também nas vistas da crítica responsável, a despeito não apenas do valor intrínseco da obra, como também, e sobretudo, do plano em que foi gizado e o distingue entre os poucos livros do género devidos a penas portuguesas. No prefácio «Ao Leitor Benévolo», esclarece A. P. que o seu «trabalho leva a compreender a técnica do verso», procurando desfazer «muitas erradas noções e perigosos preconceitos».

Na Introdução escreveu que «toda a expressão verbal do pensamento é uma expressão musical». Adiante aventa: «O verso e a prosa são Arte; quando na prosa, não há Arte, a prosa é má; quando no verso, não há Arte, o verso é defeituoso». Páginas adiante, pergunta: «Qual a característica do verso, isto é, sem a qual não há verso? O ritmo». E ainda mais adiante: «no verso, o ritmo é a tradução musical do sentimento do poeta». E linhas

(7) *Alfredo Pimenta — Terra e Poesia*, de Amândio César. Guimarães. MCMLX. Págs. 17 e 18.

abaixo. «Um verso é música — e nada mais». E finalmente: «O ritmo é tudo: é a alma do verso».

Quando A. P. publicou o seu livro, encontrava-se já editada toda a sua obra poética, com excepção dos *Últimos ecos dum violino partido* (1941). Pode-se, portanto, concluir, sem receio de errar, que no *Tratado* se encontram codificadas as suas ideias acerca da Poesia quando já se haviam extinguido todos os entusiasmos juvenis e todas as rebeldias do poeta inconformista. Julgo, por conseguinte, que nos excertos transcritos antes se encontra a súpula do pensamento de A. P., restando assim apenas verificar como ele praticamente lhe deu realidade.

Antes, porém, não me parece despidiendo citar algumas passagens elucidativas do ensaio por A. P. dedicado ao poeta Eugénio de Castro, com quem se carteceu. Discute-se ainda hoje se o poeta dos *Oaristos* foi parnasiano ou simbolista. O Dr. Cruz Malpique, por exemplo, salienta a «opulência da forma, com muito de parnasiano» (8). A. P., por seu lado, disse: «Fala-se muito no simbolismo de Eugénio de Castro que nunca foi simbolista» (9).

Em meu parecer, se o poeta ilustre da *Belkiss* não seguia qualquer das escolas, em que foram respectivamente poetas máximos José Maria de Herédia e Paul Verlaine, não pode negar-se que escreveu poesias com o recurso às duas técnicas, sendo exactamente os *Oaristos*, que tão grande escândalo levantaram, um poema simbolista. Desenvolver o assunto, aqui apenas afluído, desviar-me-ia, porém, do tema destas notas. As relações de amizade entre o poeta coimbrão e A. P. foram tardias e de carácter meramente intelectual. No seu próprio testemunho, os dois poetas falaram-se «uma vez, salvo erro, casualmente, no Chiado. As nossas relações nunca passaram da fase epistolar, cerimoniosa, distante»¹⁰. Apesar da análise, aliás não muito profunda, de A. P. à obra de Eugénio de Castro, através da qual se detecta uma admiração muito limitada, não se me afigura ousado ver em algumas poesias pimentianas influência directa do ilustre Poeta de Coimbra, designadamente na *Payzagem de Orchideas*, escriptorio de belas jóias e, simultaneamente, tipificação perfeita da doutrina estética do Poeta.

(8) *Tratado de Versificação Portuguesa*. Lisboa. 1922. Págs. 11, 13, 17 e 18.

(9) *Eugénio de Castro — Acima de tudo esteta*. In-revista «Gil Vicente». Vol. XX. Guimarães. 1969. Pág. 45.

(10) *Eugénio de Castro na poesia portuguesa*. Guimarães. 1944. Pág. 28.

Voltando ao exposto no *Tratado*, parece-me necessário fixar *in limine* uma afirmação: «verso é música e nada mais». Isto explica, segundo creio, toda a poesia de A. P.: tendo sido homem de pensamento, doutrinador e combativo, jamais deixou que a sua poesia se tornasse permeável ao seu ideário político, religioso ou social, tendo-se conservado sempre nas regiões elevadas e serenas da Arte pura. Para se lhe estudar a expressão artística tem de partir-se deste pressuposto, procurando compreendê-lo para poder formular-se um juízo justo.

De lado tem, portanto, de pôr-se todas as teorias que possam estar em desacordo com a arte do Poeta, que, como qualquer outro artista, precisa de localizado no seu tempo, primeiro, e depois julgado dentro das normas que ele a si próprio se impôs; não podemos julgá-lo valorativamente sem lhe termos penetrado o pensamento artístico, porque não o fazer é falsear o nosso juízo, assim ficando à margem da crítica serena.

Não deve esquecer-se que A. P., por temperamento, foi sempre um insubmisso, e essa insubmissão o levou, no final da adolescência a aceitar o credo (?) anarquista. Se o tempo atenuou a rebeldia, apenas limou algumas arestas da sua insubmissão. Daí que se recusasse a aceitar credos estéticos e submeter-se aos seus cânones. Já em idade que antecedeu de poucos anos a sua morte, escreveu:

«Detesto as escolas, os crismas, as chancelas, os clans, ou chafaricas. O Poeta quer-se livre, como o ar e como o sol, como as ondas do mar, e as águias, no céu. Deixem-no cantar, como ele quiser, e o que quiser, guiado apenas pela sua sensibilidade, pelo capricho do seu estro. Não lhe ponham etiquetas, não o enquadrem, não façam dele arauto de qualquer coisa, não lhe cortem as asas...

Ao Poeta exija-se-lhe

«apenas que seja poeta, que fale a linguagem dos poetas, que traga nas suas expressões — Beleza, em música ou em cor, em linha —, que nos dê imagens e sugestões estéticas (11).

Poderá haver quem discorde do exclusivismo deste Poeta, que não acreditava em «mensagens poéticas» e na Poesia via tão-

(11) *Ob. cit.* Págs. 32 e 33.

-somente um meio expressional de criar Beleza. O conceito, porém, de Beleza é tão subjectivo, dir-se-ia talvez com maior precisão, tão imponderável, que poetas houve e há que lhe ignoram a essência por deficiência dos seus próprios espíritos. Por isso o sarcástico Voltaire, ele próprio poeta, lançou a *boutade* de que «*le beau pour le crapaud c'est sa crapaude*»...

A. P. começou a poeatar cedo, como todo o português que se preza. Todavia, o seu estro poético ainda se não definira, e o Poeta, então anarquista e ateu, escreveu e publicou dois livros de versos, que depois renegou e nunca figuraram no elenco das suas obras. O primeiro livro constante desde então nesse elenco é *Na Torre da Ilusão*, publicado em 1912, tinha o autor já 30 anos idade em que alguns poetas juvenis deixaram de o ser. Apesar de se ter começado a ouvir os primeiros vagidos do que veio a conhecer-se pelo nome de Modernismo, dominavam ainda os cânones do Simbolismo.

Não enfeudado ao Simbolismo e aos seus cânones, escreveria, porém, algumas poesias de carácter simbolista, mais do ponto de vista formal, meramente estético, do que por aceitar o ideal de Verlaine e seus pares. De entre essas poesias destacarei o soneto VII da *Payzagem de Orchideas*, obra em que o simbolismo pimentiano se expande:

Manhã de bruma láctea e abafada:
Desmaiam as arestas, confundidas
Na névoa que se espalha, desmaiada,
Por sobre as coisas frias e vencidas,

Paisagem em que a lua anda velada,
E as águas têm o ar de adormecidas...
É paisagem de sonhos, encantada,
Sem notas, irritantes, definidas,

Imagem da existência que eu desejo,
É esta manhã pálida que vejo
Abraçar no seu tédio a vida inteira!

Bruma caindo e confundindo tudo...
Ó vida de saudades e veludo,
Sem gritos, sobressaltos e cansaíra!

Também nos *Poemas em Proza* se encontram influências dos cânones referidos acima, como «O Terceiro Poema» onde há alusão a Albert Samain, um dos «Padres Mestres» do Simbolismo:

«A Quimera que o génio de Gustavo Moreau fixou em atitudes imortais, e que o poder evocador de Albert Samain, e a musa perversa de Jean Lorrain estilizaram em versos obsecantes e perfeitos, cerrou-me os olhos há dias, e levou-me a um Paraíso de Sonho que eu jamais tinha sonhado.

Nesse Paraíso havia tardes luminosas, e manhãs crepusculares e sóis gelados, e estrelas ardentes, e mares mortos e lagos enfurecidos, e rios de águas de oiro e fontes de águas verdes.

Havia vozes místicas com soluços lentos de órgão e vozes meigas como queixumes saudosos de harpas abandonadas que principescas e esguias mãos tivessem esquecido.

Boiavam perfumes perturbantes de nardos e de magnólias, de lírios e de açucenas.

Havia paisagens magoadas e doentes mergulhadas em loucuras macias e vagas.

Esboçavam-se sombras deslizando lânguidas.

Havia atitudes hieráticas e imperiais e leves e havia diluídos gestos de ansiedade espiritual.

Havia desejos estonteadores e agudos, e tentações tirânicas e irresistíveis.

O meu Espírito, numa quase suspensão entre a vida e a morte não sabendo já se era a vida que lhe fugira ou se era a morte que o procurava, mantinha-se numa quietude abstracta e sonambúlica, como uma folha seca de outono que o vento suspende no ar, e equilibra, parado no ar.

Há uma contemplação de beleza misteriosa.

Há êxtases sagrados.

Há cânticos de glória e apoteoses de incenso.

As almas dos nardos, das magnólias, dos lírios, das açucenas amam-se no encantamento dos seus perfumes.

E o meu Espírito começou a ouvir um sussurro como o das asas das abelhas voando no ar, lento e rítmico, como o bater das asas das borboletas.

E numa admiração sem limites repentinamente sacudindo-o, enlouquecendo-o no ar, arrastando-o uma espécie de ciclone se apodera dele, e precipita-o no abismo profundo e insondável do espaço levando-o na asa gigantesca da vertigem...

E o meu Espírito, embriagado de desejos quiméricos, encantado dessa queda vertiginosa, teve a sensação de um perfume que fosse a síntese de todos os perfumes, e de uma carícia que tivesse a leveza do beijo de um olhar, e de uma doçura que nenhum loiro mel igualasse, e de um encantamento que nenhum outro sonho pudesse produzir.

Mas a vertigem passou, e o meu Espírito, ainda estonteado, ainda conturbado ficou, saudoso do seu sonho chorando amarguradamente, a volta da realidade».

Apesar, porém, das suas incursões pelo Simbolismo, cuja técnica utilizou, mas cujo ideário se me afigura não lhe falava ao espírito, A. P. foi, acima de tudo, um cultor desvelado da forma, de estirpe parnasiana, tal como Eugénio de Castro na sua primeira fase. É mesmo uma influência pronunciada do autor dos *Oaristos* que creio vislumbrar nas obras poéticas de A. P., como já antes salientei, a despeito de certa reserva que o Poeta manifesta a respeito da obra literária do autor de *Horas*.

Natural era que os dois Poetas se encontrassem, independentemente da diferença das idades. Manuel da Silva Gaio assinalara já, ao prefaciá-lo a 2.^a edição deste último livro, que

«quem percorra as obras de Eugénio de Castro não levará muito tempo a notar-lhe essa natureza de imaginação que

tudo efectivamente convertia, de preferência, em motivo de Beleza — tomada a palavra como indicando certos *totais* de invenção, unificadores de dispersos aspectos físicos e humanos pela eliminação das semelhanças» (12).

No ritmo, porém, há reminiscências muito acentuadas de Junqueiro, não no aspecto meramente formal e ainda menos ideológico, mas na forma melódica revestida por tantos dos seus versos. Nem sempre é fácil a um poeta, diga-se de passagem, libertar-se dos ecos dos seus grandes antecessores quando eles se lhe fixaram no espírito. Recorde-se o que A. P. escreveu no *Tratado*: «o ritmo é tudo: é a alma do verso». Veja-se, por exemplo, a musicalidade deste soneto, talvez o mais musical da portentosa aluvião de sonetos escritos em Língua Portuguesa desde Sá de Miranda:

Caem rosas lentamente, tristemente, no jardim;
Choram fontes máguas tristes que eu não posso consolar
Há penumbras, há outonos, há mistérios dentro em mim,
Na minha alma adormecida, dormem sonhos verde-mar.

Tristemente, lentamente, de um palácio de marfim,
Saiu Ela, nessa noite, saiu Ela a passear,
Lentamente como um sonho que não tem começo e fim,
Tristemente como um lenço, de saudades, a acenar!

No palácio, fez-se noite, fez-se noite de abandono;
Andam sombras, andam frios melancólicos de Outono,
Batem portas sacudidas, caem vidros estalados...

Deu a traça nos tapetes, e a ferrugem deu nos aços,
E a saudade, tristemente, faz ouvir seus lentos passos
Lentamente, tristemente, nos salões desabitados! (13)

Quem, pela primeira vez, relancear a vista para este soneto, receará por certo que a extensão de cada verso — com 15 sílabas métricas (14) — prejudique a leitura ou a sua declamação. Sendo música antes de tudo, o verso nasceu para cantar-se como no

(12) *Obras poéticas de Eugénio de Castro*. Vol. I. s. I. [Lisboa] s. s. [1927] Pág. 75.

(13) *Paysagem de Orchideas*.

(14) O soneto XVI do mesmo livro conta 19 sílabas em cada verso.

tempo dos *aedós* da fase heróica da Hélade, ou para se declamar ao uso de hoje. E, apesar disso, pronunciadas as primeiras sílabas, sente-se como que uma ascense de ondas de harmonia que logo nos empolgam e nos levam num embevecimento até ao verso final. Recorda-se o leitor da conhecida poesia de Guerra Junqueiro *A moleirinha*? Apesar de medir apenas 9 sílabas — «Pela estrada fora, toc, toc, toc» — ela tem o mesmo ritmo cadenciado que o soneto pimentiano faz lembrar.

Tal ritmo provém, em primeiro lugar, da divisão rimática dos quartetos ABAB, em vez da clássica ABBA, nem sempre harmoniosa. Depois, da escolha das rimas, em que os sons alternantes — *i, á* — nos quartetos, *â, á, ô, á* no 2.º terceto — correspondem exactamente ora à ondulação harmónica da escala musical, ora graves, a desmonstrarem que o Poeta, a par do conhecimento perfeito dos segredos da poesia, possuía um admirável ouvido musical. Por último há a considerar a cesura, que tantos poetas (alguns mesmo dos maiores) nem sempre respeitam, e contribui mais do que a rima (veja-se por exemplo a extraordinária musicalidade da maior parte dos versos brancos de Garrett) para impor o ritmo numa poesia. No soneto transcrito há tonicidade na 7.ª, na 11.ª e na 15.ª sílabas com uma uniformidade toante que encanta o ouvido, tendo-se a prova disto na predominância dos sons nasais (muitas vezes de simples letras nasais — *m* e *n*) que desde a primeira palavra — *Com* — transmitem ao soneto esse ritmo ondulante que, quando se lê em voz alta, se plasticiza, digamo-lo, nas vibrações da voz e fica a retinir como as que se seguem ao toque de um sino longínquo. Este o grande segredo do Poeta, fruto espontâneo da sua inspiração muito mais do que o estudo, e tão intimamente unido à sua expressão poética que persiste até já quando a sua poesia reveste, como se vê no seu último livro, feição menos musical e desaparece o esteticismo e orquestração triunfal da *Payzagem de Orchideas*, de *O Livro das Symphonias Morbidas* e de *O Livro das Chymeras*.

Num soneto do mesmo livro e recortado nos moldes clássicos, encontra-se esse ritmo constante cheio de melodia, que acentuei no soneto anterior:

Cansados, os pavões, sonâmbulos, passeiam,
 Sonâmbulos, ao sol que os beija docemente,
 E vão, a sonhar, em sonhos, vagamente,
 Procurando, a sonhar, os sonhos que os enleiam.

Muito além, sob o sol, monótonas, ondeiam
Águas de lago a desmaiar, lago indolente...
E p'rás águas, ao sol, caminham lentamente,
Cansados, os pavões, que as águas estonteiam...

São as águas, ao longe, águas de morte, frias,
Cansados, os pavões, em largas nostalgias,
Para a morte, a sonhar, caminham sob os céus...

Sonâmbulos, ao sol, como os pavões sonhando,
Também, ó meu Amor, meus olhos vão andando
Para a morte que a sonhar vão encontrar nos teus!

Independentemente da imagética — A. P. era poeta de ritmos, não de imagens — este soneto é ritmicamente perfeito, embora possa haver dúvidas no espírito de algum crítico exigente pelo facto de os quartetos terminarem em versos de sílabas nasais átonas — *am, ente*. E no entanto, lido atentamente, vê-se que a cesura não é uniforme, o que, se os versos forem perfeitos do ponto de vista melódico, destruirá a beleza de toda a poesia.

Veja-se ainda «O cravo misterioso», belíssima composição de 11 quartetos de 15 sílabas em rima interpolada — ABBA:

No silêncio moribundo do salão abandonado,
Onde as sombras emudecem e adormecem os espelhos,
E os damascos poeirentos, desmaiando-se de velhos,
São imagens desbotadas, indecisas, do Passado.

Ou a bela «Morte de Narciso», poesia de 10 quartetos, igualmente de 15 sílabas, em rima cruzada — ABAB — cujo último quarteto se pode considerar corolário da beleza de toda a composição:

No outro dia, acariciado pelo vento, com amor,
Baloçando-se de leve na corrente de água clara,
Via-se o corpo de Narciso, seduzido-sedutor,
Que, encantado de si mesmo, se perdera e se matara!

Tal sentido estético do ritmo encontra-se ainda no «Palácio em ruínas», com versos de 19 sílabas, o que, em poeta menos dotado, se limitaria a um amontoado de palavras a atropelar-se

agressivamente, mas de que A. P. soube tirar admirável efeito com o seu finíssimo ouvido e a sua arte de poeta culto:

Todo enterrado na sombra escura de um parque triste mor-
tificado
Há o meu palácio cheio de luto, há o meu palácio lúgubre e só;
Tem sombras mudas deambulando, vagas e lentas, sem um
cuidado,
Nascem urtigas pelos terraços, andam as mesas cheias de pó.

A cesura na 9.^a sílaba quebra todo o prosaísmo que aos versos poderia comunicar a sua extensão, enquanto a sucessão de sílabas ou letras nasais auxilia o ritmo, que se mantém em todo o poemeto.

Poder-se-ia supor que o Poeta, que se embriaga de ritmo e tantas vezes se compraz no uso de deslumbradores termos cultos — A. P. faz algures a defesa inteligente do Gongorismo, considerando-o reacção salutar contra o abastardamento da língua por influência da literatura popular dos autos dos seguidores de Gil Vicente — seria incapaz, pela sua idiosincrasia, da melodia das pequenas composições de carácter popular. E no entanto, o mesmo ritmo leve, quase alado, antes assinalado, também o deparamos em poesias inéditas, de metro curto, e ele um dia revelou no seu *Tratado*:

Naquela tarde distante,
Em que vieste, hesitante,
Ao meu quarto de estudante.

Foi contigo, no teu ar,
E p'ra nunca mais voltar,
A força do meu olhar...

dois tercetos que lembram os graciosos motes dos vilancetes camonianos e de Rodrigues Lobo.

Ou nesta belíssima quintilha, igualmente inédita:

Tem essa voz as meiguices,
As seduções perturbantes,
Ai! das sereias que dantes
Atraíram navegantes,
E seduziram Ulisses.

Ou ainda nas sétimas das baladas de *O Livro das Chymeras*, de onde ao acaso recorto a seguinte, em que o ritmo e a imagética recordam o melhor dos nossos líricos quinhentistas:

Nas tuas folhas desejo
 Encontrar a confissão
 Daquela grande paixão
 Que nuns olhos verdes vejo,
 Naqueles olhos que são
 A vida do meu Desejo.

No género de quadra popular, destaca-se a seguinte, em que perpassa curioso sopro irónico:

O amor quem o disse
 Mentiu melhor ou pior.
 Se o amor se definisse,
 Deixava de ser Amor.

É o ritmo, repito, o segredo melódico da poesia de A. P.; encontramos-lo ainda nos *Poemas em Proza*, dos poucos que algum dia poetas portugueses produziram. Vejam-se entre tantos outros, os seguintes excertos de «O Nono Poema»:

Hora crepuscular,
 com cinza a esbater as arestas agudas das coisas, para que os meus olhos magoados não se firam, e não sofram a crueza das linhas.

— Bendita sejas!

... ..

E a Nereida é bela.

A sua boca é uma flor ardente, cuja chama eu quero dominar com o fervor dos meus beijos.

A sua boca é um fruto de sangue, cuja polpa eu quero morder com as arestas dos meus dentes.

A sua boca é uma fonte de prazer, cuja vida eu quero extinguir com a intensidade da minha paixão.

... ..

E a Bem-Amada recolheu-se ao carinho do meu abraço.

E eu cingi-a fortemente, para lhe fazer sentir toda a ardência do meu sangue, toda a loucura do meu Amor, a impetuosidade ardorosa do meu querer.

Mas vai ser no soneto com que fecha os *Últimos echos dum violino partido* que encontramos tipificada e exemplificada a concepção da Poesia que tinha A. P.:

Versos são notas musicais apenas
 O ritmo é tudo e nada o ritmo iguala,
 Quer cante a água em frescas cantilenas,
 Ou o búzio cante em sua voz que fala...

A voz nos perde, de irreais sirenas,
 Só pelo ritmo que tal voz exala...
 Versos são notas musicais apenas,
 O ritmo é tudo, e nada o ritmo iguala,

Que outros componham versos bem diversos
 Dos que eu componho, e pelos quais cativo
 Vivo, e entre belos sonhos imortais...

Mas que os meus versos, os inúteis versos
 Que me revelam como sou e vivo,
 Que esses sejam apenas musicais!

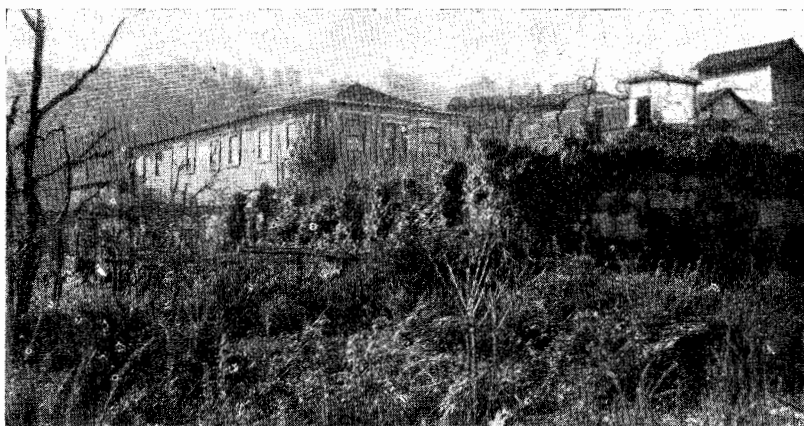
Os que despreocupadamente leiam este soneto e recordem os versos de Verlaine

*De la musique avant toute chose
 Et pour cela préfère l'Impair
 Plus vague et plus soluble dans l'air,
 Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.*

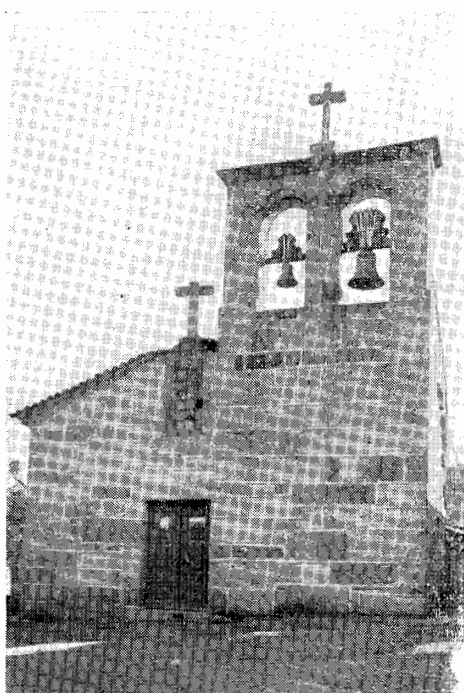
poderão inclinar-se a ver em A. P. um poeta da estirpe simbolista. Levar-me-ia longe e desvir-me-ia do meu propósito debater neste lugar o velho problema da estética simbolista e da definição de «símbolo» em Poesia, tal como o entenderam, aliás diversamente, Verlaine, Mallarmé, Maclair, Rimbaud, Samain e outros «deuses tutelares» do movimento que revolucionou a Poesia no último quartel do século passado.

Não me furtarei, apesar disso, a dizer algo, ainda que breve, a respeito do Simbolismo.

Ao que se crê, foi Stéphane Mallarmé, o grande poeta francês, quem melhor definiu, com dizê-lo a arte de



A Casa de Penouços onde nasceu Alfredo Pimenta



A Igreja de Rendufe na qual Alfredo Pimenta
foi baptizado



Alfredo Pimenta aos 18 anos, no primeiro
ano de Direito

«evocar um objecto a pouco e pouco, de modo a revelar um estado de espírito, ou, reciprocamente, a arte de escolher um objecto e dele extrair un 'état d'âme» (15).

O crítico inglês de onde se extraiu o período transcrito, por sua vez, escreveu que o Simbolismo pode definir-se «como uma tentativa de penetrar para além da realidade num mundo de ideias,

«quer as Ideias inerentes ao poeta, que englobam as suas emoções, quer as Ideias no sentido platónico, que constituem um mundo sobrenatural perfeito ao qual o homem aspira» (16).

Não vem a propósito do escopo deste artigo recordar que os grandes poetas simbolistas tinham no controverso Beaudelaire o seu mais ilustre antepassado, verdadeiramente o precursor do movimento. De facto, havia sido o autor de *Les Fleurs du Mal* que, um dia, declarara que os Poetas deveriam procurar «*reprendre à la musique leur bien*», ideia que aceitariam com entusiasmo os poetas simbolistas e levaria Mallarmé a comparar a Poesia a uma flor que, evocada como tal, esbatem-se-lhe os contornos, surge a flor ideal e «*musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets*», expressão que o citado crítico inglês comenta dizendo que «um dos indícios do Simbolismo (...) foi a equação estabelecida entre a poesia e a música, de preferência à equação entre poesia e escultura» (17).

Um pouco simplistamente, não enveredando pelo caminho escorregadio da doutrina ou doutrinas invocadas por alguns teóricos do Simbolismo, poderei repetir, sem errar muito, que a Poesia Simbolista é «*de la musique avant toute chose*». Relembraei ao leitor atento aquilo atrás transcrito e traduz o pensamento de A. P.: «No verso, o ritmo é a tradução *musical* do sentimento do poeta» (18). Só por esse aspecto se poderá considerar A. P. poeta «simbolista». Espírito sempre rebelde e então a celebrar de pontifical no altar do «Eu» (o seu primeiro livro de versos, depois repudiado, como já se disse, tem mesmo significativamente o título *Eu*) jamais ele se submeteria a escolas, incapaz como era, por índole e temperamento, de admitir se lhes impusessem regras,

(15) *Oeuvres complètes*. Pág. 869. Cit. por Charles Chadwick, *O Simbolismo*. Trad. port. Lisboa. 1971. Pág. 12.

(16) *O Simbolismo* cit. Pág. 17.

(17) *Ob. cit.* Pág. 15.

(18) Sublinhado meu.

normas ou preceitos, por muito caras que lhe fossem as teorias ou as doutrinas. Ele foi essencialmente *ele* e daqui tem de partir-se, repito, para se chegar à compreensão da sua obra e para o estudo desta, seja qual for o aspecto por que se considere.

Pessoalmente sempre fui adverso do sistema muito nosso de rotular escritores, pensadores ou artistas, como se as doutrinas estéticas e as ideias se encontrassem alguma vez demarcadas, com fronteiras defendidas por arame farpado detrás das quais nos ameaçassem ferozes guardas armados de metralhadoras para impedir... a saída. Todo o pensador, todo o artista (qualquer que seja a modalidade da sua arte), quando o é *de facto* e não mero cabotino ansioso de notoriedade e gloriola vã, repudia a norma rígida (e tantas vezes falsa) das escolas, porque, como pensador, visa apenas a contribuir dialecticamente para que o Homem possa realizar-se em toda a sua plenitude de ser pensante, o seu escopo, como artista, é tão-somente a Beleza pura.

Em qualquer dos casos, pensadores e artistas transcendem sempre o meramente epocal com todas as suas limitações, embora em idade juvenil possam ter sacrificado nos altares do transitório por influência directa e imediata da necessidade de luta contra os «bonzos» que se criam (ou crêem) representantes puros das doutrinas e detentores incontestados dos papiros sagrados. Outra não foi a atitude do jovem Vítor Hugo com os exageros do *Hernâni* esquecidos na fase da plenitude de *Torquemada* e do *Théâtre en Liberté*, ou do Goethe do *Werther* de que nada se vislumbra no *Fausto*, ou do Eça das *Prosas bárbaras* com a sua contrapartida no equilíbrio d'*Os Maias* e d'*A Ilustre Casa de Ramires*, os do Eugénio de Castro dos *Oaristos* e das *Horas*, totalmente abandonados nos esplendores da *Belkiss* ou na limpidez marmórea dos *Camafeus romanos*.

Ora A. P., pela sua idiosincrasia, nem podia ser simbolista, nem parnasiano, exactamente porque seria incapaz de aceitar dogmaticamente toda a farragem que constituía o abstracto de qualquer das duas estéticas literárias, apesar de ter adoptado processos poéticos de que pudesse tirar efeitos de arte. Ele o confessa:

«Nas preferências há muito de subjectivismo. Por mim, capto a beleza onde ela se encontrar, independentemente das escolas ou processos» (19).

(19) Eugénio de Castro cit. Pág. 32.

Mas, pela sua teoria musical do verso, de que alguns bellssimos exemplos se transcreveram antes, ele está mais próximo dos Simbolistas do que dos Parnasianos. Acima da forma (que, apesar de tudo, era perfeita), A. P. pôs sempre a musicalidade, quer dizer, cultivou poeticamente uma faceta do Simbolismo sem curar de saber se na sua poesia havia *de facto* símbolos, em cuja definição, como já se disse, nunca chegaram a acordo nem os fundadores, nem os epígonos da escola. «É o ouvido que nos deve guiar», escreveu ele no *Tratado*. E assim, foi sempre fiel ao ouvido nas suas poesias que lhe dão na teoria infinita dos nossos Poetas lugar destacado, e à sua obra um valor a que seria para desejar se desse o justo relevo nas várias histórias da Literatura Portuguesa até hoje publicadass.

Veja-se o soneto «À 'Ofélia' de Everett Millais», um dos mais belos da *Payzagem de Orchideas*:

Branca de cera, fria, inteiriçada,
E suspensa na água vagarosa,
A boca mal-aberta, como rosa
Que abraße de prazer ao ser beijada.

Em vestido de flor's amortalhada,
A ribeira levou-te, caprichosa,
P'ra onde te ficasses silenciosa,
Nos braços do silêncio agasalhada...

Tremem ligeiramente, à tua volta,
As águas comovidas de ternura,
No abraço que te dão cheio de amor:

A morte o teu cabelo espalha e solta...
E a Beleza, eternamente pura,
Dá encanto e graça ao teu olhar sem cor!

A. P. não é, porém, apenas o Poeta do ritmo ondulante e melódico, cujos versos se encadeiam em harmonias de uma musicalidade, hoje quase por completo desaparecida da poesia portuguesa com a revolução poética inaugurada pelos fundibulários do *Orpheu* e consolidada pelos da *Presença*. Ele foi também um visualista, o que, de certo modo, é também uma forma de ritmo: o da cor. Numa das suas poesias mais belas do *Livro das Chymeras*

— «A Última Página» — ele fala «nas imagens de oiro a que eu prestasse cor», e no último quarteto escreve:

A areia fina desce... E a descer com ela,
E com ela a descer, p'ra não subir jamais,
A minha vida vai, sem eu poder prendê-la
Na música e na cor de versos imortais!

Entre as imagens que prenderam o Poeta é a do oiro uma verdadeira obsessão. Ele aparece com frequência nas poesias desta fase poética de A. P. Na *Payzagem de Orchideas* deparam-se-nos «Sete Príncipes de oiro e gentileza» que afinal são apenas... «os sete pecados mortais» (20).

N' *O Livro das Symphonias morbidas* há uma poesia — «Cabelos de oiro» — toda ela uma sinfonia sensual, com imagens cheias de colorido a recordar os poemas dos líricos gregos onde se cantava a beleza impecável das deusas do Paganismo. São «cabelos de oiro fulvo ardendo em labareda, Cabelos de oiro a arder, fantásticos, fulgentes», é a cabeça da amada «envolvida em halos de oiro a arder», é o cabelo dela que o Poeta desfaz e solta «em ondas de oiro ardente», são as «horas sem igual das nossas tardes de oiro», concluindo o Poeta por declarar que ama

o oiro fulvo, o esplêndido fulgor
Do teu cabelo loiro!

N' *O Livro da Minha Saudade*, logo na 3.^a quadra da primeira poesia, encontramos a «Saudade dos risos de oiro». Na poesia seguinte diz o Poeta ter «sonhos de oiro e fulgímeros». Noutra poesia do mesmo livro lá encontramos os «lindos versos de oiro» que o Poeta construíra «magníficos» de «imagens e de cor».

No VI soneto final do livro sente-se triste e desterrado do seu «sonho de oiro e neve».

A obsessão do oiro invadiu também os *Poemas em Proza*, onde ele aparece com mais frequência do que nos outros livros de A. P. Em «O Segundo Poema» encontramos «um Cisne de penas de oiro». Em «O Terceiro Poema» deparam-se-nos uns «rios de oiro», enquanto em «O Quarto Poema» volta a falar «num sonho de oiro como o sonho dos Poetas, num deslumbre de oiro».

(20) Parte das rudes polémicas resultaram de críticas, às vezes benévolas, mas que A. P. tomava por ataques encobertos à sua pessoa.

Em «O Décimo Quarto Poema» o oiro encontra-se associado à prata que, segundo se me afigura, não era das preferências do Poeta: «as flores brancas que nas suas jarras de prata e oiro desfaleciam». E finalmente no mesmo poema depara-se-nos um cabelo que «era oiro vivo».

O oiro constituiu para A. P. uma obsessão provocada possivelmente pelo deslumbramento do Poeta, transvazando-se assim para as suas poesias.

A par do oiro, as jóias constituíram outro motivo favorito do Poeta, sendo n' *O Livro das Symphonias Morbidas* que se encontra a poesia deslumbradora «Jóias de Museu», de que dou adiante um excerto. Toda ela é atravessada de reflexos chispantes que chegam a dar a ilusão da realidade. Lamento que a extensão desta poesia não me permita transcrevê-la na íntegra.

Não foram, porém, apenas o oiro e as jóias e as pedras preciosas que monopolizaram a atenção de A. P. O crítico Óscar Lopes já salientou como se disse, entre as obsessões do Poeta, os «pavões brancos», os galgos de raça, que muito bem se enquadraram nas paisagens estilizadas e os ambientes sumptuosos amados do Poeta. Na *Payzagem de Orchideas* há mesmo uma poesia intitulada «Parques, Cisnes e Pavões», que, embora longa, transcrevo por se me afigurar perfeitamente elucidativa da imagética visual do Poeta:

E nos lagos sombrios e dormentes,
Boiam os cisnes negros, devagar.

Passam os cisnes, passam, indolentes,
Como um sonho de máguas a findar.

E sinto presos os meus olhos doentes,
Dos negros cisnes, mansos a passar...

E nos meus dedos magros e trementes,
Desfolho nardos brancos, a sonhar.

E deito aos cisnes lentos e dolentes,
As pétalas que eu vejo a desmaiar.

E os cisnes que são lindos e inocentes
Continuam, tranquilos, a boiar...

E rítmicos, e lentos, e imponentes,
Cisnes de sonho, eu vejo-os a sonhar.

E através os meus olhos decadentes,
Sinto que os cisnes vivem a cismar.

Oiço no parque, os gritos estridentes
Dos pavões que passeiam a gritar.

E vejo ao longe as caudas refulgentes,
Em leques, policrómicos, brilhar.

Mas nos lagos sombrios e dormentes,
Boiam os cisnes negros, devagar.

E os pavões aproximam-se impudentes,
Numa impudência que não sente par,

Revedo nos meus olhos descontentes,
A sua majestade singular.

E lentos, e exibindo, indiferentes,
A música real do seu andar,

Passaram pelos cisnes indolentes,
Sonâmbulos, nos lagos a boiar...

Há soluços magoados e gementes
Que nos ferem a luz crepuscular.

Talvez que sejam corações ausentes,
Gelados de saudade e de pesar!

Mas nos parques formosos, fluorescentes,
Os pavões continuam a passar...

E nos lagos sombrios e dormentes,
Boiam os cisnes negros devagar.

Eu julgo ouvir-te os passos reverentes,
Os passos que só tu consegues dar:

E sinto em minhas mãos impacientes
De saudade das tuas, o afagar

Das tuas mãos de neve, transparentes
Como a bendita luz do teu olhar!

E faço os cisnes negros confidentes
Do meu sonho de amor que ando a penar...

Mas nos lagos sombrios e dormentes,
Eles boiam tranquilos, devagar!

E dos choupos religiosos, ascendentes,
Cai a noite em minutos de gelar...

Meus olhos assustados, incoerentes,
Não sabem se hão-de olhar, ou não olhar.

Mas ao longe esbatidos, decrescentes,
Os gritos dos pavões vão a acabar.

Só nos lagos sombrios e dormentes,
Os cisnes negros boiam, devagar...

E eu sinto que os meus olhos obedientes
Ai mágoas dessa noite singular,

Se fecharam cansados, indolentes,
Num quase voluptuoso desmaiar!

E enquanto os pavões resplandecentes
Se perdiam na noite sem luar,

E os meus tristes olhos descontentes
Fugiam à ilusão do seu sonhar,

Tuas mãos de madona, transparentes,
Que eu não me canso nunca de beijar,

Teciam, fadigasas e contentes,
A renda do meu sonho, — sem parar!

E nos lagos sombrios e dormentes,
Boiavam a chorar,

Os cisnes negros, calmos , indolentes,
Entre as pétalas frias e doentes,
Dos nardos que eu estivera a desfolhar!

Como o leitor acaba de verificar toda esta poesia se processa num ritmo dolente, melancólico, que se evolva de uma paisagem irreal, repassada de imagens cheias de simbolismo, de entre as quais surgem de quando em quando «os cisnes negros a boiar», a ave que, como os pavões espectaculares, parece ter sido a que A. P. mais admirou. No citado livro *Payzagem de Orchideas* aparecem eles com frequência, como no soneto II e de novo criados de sonâmbulos:

Cansados, os pavões, sonâmbulos, passeiam,
Sonâmbulos, ao sol que os beija docemente...

Na poesia III, de novo se nos deparam «Um par de cisnes pretos namorados». Noutra poesia, o Poeta compara os seus «olhos tristes e cansados» a «dois cisnes tristes e abismados» que sonham «sonhos cruéis de condenados». No belo soneto XII, já no final do livro, mais uma vez, numa «noite de luar e no jardim florido» deparamos «Cisnes negros passando, errantes, a sonhar».

Em *O Livro das Symphonias Morbidas*, na poesia «Hora branca», considera-a esta a «Hora dos cisnes mansos, sonolentos». No soneto VI da mesma obra, dedicado à grande escritora Maria Amália Vaz de Carvalho, o Poeta «olhando o lago dos (seus) sonhos», vê «O cisne imperial do (seu) Desejo».

E até nos *Poemas em Proza*, em «O Décimo Segundo Poema», se nos depara «um Cisne imperial de alvas penas, e olhos fulvos como chamas».

O cisne foi outra obsessão de A. P., ora negro (mais frequentemente) ora branco, normalmente sonolento, por vezes «imperial», símbolo do orgulho que sempre caracterizou o Poeta.

Encontram-se ainda poesias onde as *mãos* se evocam. Na sempre citada *Payzagem de Orchideas* há duas poesias: o soneto «Mãos» e «Mãos perfeitas, translúcidas...»

Segue-se o soneto:

Tomei nas minhas mãos, a tua mão
Que se deixou ficar de desmaiada,
Assim, nas minhas mãos abandonada,
Como um cansado e triste coração,

E devagar, pedindo-te perdão,
Poisei a minha boca sufocada
Na tua mão que é linda e perfumada
Como um sonho de noite de verão!

Mas quando a minha boca se poisava
Na tua carne em flor, que desmaiava.
— A tua linda mão ressuscitou...

E eu fiquei sem saber, e com razão
Se fui eu que beijei a tua mão,
Se foi a tua mão que me beijou...

Segue-se a segunda poesia:

Mãos perfeitas, translúcidas e calmas,
Coroadas de jóias, e tão finas,
Que nem parecem mãos, parecem almas,
Almas espirituais e cristalinas.

São assim as mãos d'Ela...
Mãos graciosas, mãos delicadas, mãos de prazer.
São assim, são assim, as mãos d'Aquela,
D'Aquela que encontrei p'ra dela me perder.

Finas e magras, como aquelas mãos
Das góticas imagens dos vitrais,
Transparentes e puras — lindas mãos,
Mãos de enfermeira feitas p'rás mágoas dos hospitais...

Cintilam, policrómicas, geladas,
Nos seus dedos esguios,
Esmeraldas, safiras e granadas,
Opalas pálidas, crisóprazos frios.

São mãos de freira, mãos de rainha, mãos de princesa,
 Mãos de donzela...
 Não há mãos com mais graça e mais beleza
 Do que as mãos d'Ela...

Foi num salão antigo,
 Entre velhos espelhos,
 Num ambiente encantador e amigo
 De sorrisos em flor e ímpetos vermelhos,
 Foi assim...
 Que eu encontrei um dia, enfasiado, aquela
 Aquela dona das lindas mãos — pobre de mim
 Que a encontrei, pobre de mim! para perdê-la!

Mãos de rainha, mãos de princesa, mãos de enfermeira,

Mãos cultivadas,
 Como quem trata e cuida uma roseira
 Que tinha de dar rosas premiadas;

Mãos de virgens de vitrais,
 Translúcidas, esguias, mãos de céu,
 Mãos cor de cera, mãos artificiais,
 Quem já vos afagou e comoveu?

Eu queria morrer p'ra vos sentir poisar
 Nas pálpebras doridas a morrer...
 E depois, lindas mãos, ressuscitar,
 P'ra vos tornar a ver!

N'O *Livro das Chymeras* encontra-se uma balada «A das mãos alvas e magras», que transcrevo apesar de longa, por me parecer outra suficientemente significativa para a compreensão da arte do Poeta:

Mãos brancas, brancas de bruma,
 Mãos de sonho espiritual,
 Graciosas mãos de espuma,
 Mãos de virgem de vitral,
 Mãos brancas e transparentes,
 Mãos fluídas, mãos transcendentas,
 Mãos de Princesa feudal!

Mãos de dedos afilados,
De dedos magros morrendo,
Vós que sois os meus pecados,
Pelo que vos vou querendo,
Tecei a teia mimosa,
Onda morra saudosa,
Esta ilusão que vou tendo.

Vi-vos um dia, e jamais
Vos poderei esquecer:
Que vós predeis e encantais,
Com vosso estranho poder,
Meus doidos olhos cansados
Que vivem hoje encantados
No desejo de vos ver!

Caprichosas mãos de cera,
Moribundas, desmaiadas,
Mãos estranhas de quimera
Mãos de sombra, imaginadas!
Quero vestir-vos de beijos,
E em beijos os meus desejos
Contentar, ó mãos amadas!

Seduz-me o tom magoado
Das três esmeraldas finas
Que trazeis no anel doirado,
Pálidas mãos peregrinas,
E que dão encanto e graça
À graça etérea que passa
Na vossa cor de franzinas.

A acamar os cravos tristes
Que vos dei em certo dia,
Angustiadas, vos vistes,
(De uma angústia que arrepiava!)
Porque nos cravos em flor,
A mágoa do meu amor,
Silenciosa, sofria!

Perdidas por entre as flores,
Por entre elas esquecidas,
Sois uns perfeitos amores,
Alvas mãos desvanecidas...
E ficais tristes entre elas
Que por serem menos belas,
Sucumbem de confundidas!

E se entre rosas andais,
É fácil o enganar,
Porque às rosas sois iguais
Se tendes rosas a par...
E q'rendo beijar as rosas,
São as mãos deliciosas
Que eu me demoro a beijar!

Mãos de Infanta medieval,
Para os meus beijos nascestes...
Por isso todo o meu mal
Vem dos sonhos que tecestes,
Daquele sonho doirado
Que um dia, por meu pecado
Sonhei, quando a mim vos destes!

Mas continuai tecendo
O sonho de ouro em que vou,
E que eu possa ir-me prendendo,
Mais do que já preso estou...
Porque nunca sonho assim,
Sem ter princípio nem fim,
Me prendeu e me encantou!

Que eu vos sinta, na ilusão
De todo o meu pensamento,
Prender mais meu coração
Que morre de desalento!
Que eu vos sinta sem cansar
Tecendo a teia sem par
Do meu próprio encantamento!

Tecei, tecei, sem cessar,
Um lindo sonho doirado,
Meu sonho de alva e luar
Onde ponho o meu cuidado,
Que quanto mais vós tecerdes,
E quanto mais me prenderdes,
Mais eu me sinto encantado!

Sede, na noite em que vivo
A minha estrela polar!
Tornai-me de vós cativo
Que eu me quero cativar!
Mãos brancas, brancas de bruma,
Graciosas mãos de espuma,
Que eu não me canso de amar!

Ainda no mesmo livro se nos depara um magnífico soneto,
com as mãos por *leit motiv*:

Mãos líricas de tão delgados dedos,
Como fios da luz crepuscular,
vinde meus olhos pálidos fechar,
P'ra que ninguém conheça os meus segredos.

P'ra que ninguém conheça os meus segredos,
E os olhos me não possa vir fechar,
Fechai-mos vós, à luz crepuscular
Quando parecem luz os vossos dedos.

São segredos de amor, os meus segredos...
E é por isso que só os vossos dedos
Devem meus olhos pálidos fechar...

E assim meus olhos só aos vossos dedos
Poderão confiar os meus segredos
Suaves como a luz crepuscular.

Creio que por influência, talvez insensível, do Eugénio de Castro da fase rebelde, A. P. mostrara decidida preferência pelos termos e pelas expressões que traduzem beleza visual, sumptuosidade, luxo, deslumbramento, cor, como salientou o crítico Óscar

Lopes no passo já transcrito. Na sua poesia não há nada daquela humildade característica da maior parte das poesias de Correia de Oliveira a correr docemente como regato tranquilo de águas límpidas e silenciosas, mas orquestrações de colorido deslumbrante como em *O Livro das Chymeras* onde se encontram poesias que o autor do *Interlúnio* não se recusaria a subscrever. Por vezes é a catadupa de jóias a recordar a poesia famosa «Lampadário de cristal» do setecentista Jerónimo Baía:

Pedras solares, opalas, cornalinas,
Ametistas, safiras, espinelas,
Topázios, esmeraldas cristalinas,
Vós que tendes mais luz do que a luz das estrelas;

Pedras de água, crisólitos, granadas,
Enclásias, pedras de ágata, sardónias,
Pérolas e turquezas desmaiadas,
Crisóprastos, berilos, calcedónias;

Altivos diademas,
Colares namorando a seda dos corpetes;
Broches e anéis esplêndidos de gemas,
Brincos e braceletes;

Pedras e jóias que predeis os meus sentidos
Pelo mistério da cor que em vossa cor trazeis,
E poisastes, outrora, em colos comovidos,
Ou soubestes viver na graça dos anéis...

É, porém, com a «Sinfonia Bizantina» que melhor exemplo nos oferece, «embriaguês de cor» deste Poeta singular. É nítida aqui a influência de Eugénio de Castro, com reminiscência de certos quadros da *Belkiss*. Ali encontramos

Aias loiras como abelhas,
Trazendo em suas mãos, vermelhas de sorrir,
Maçãs vermelhas,
Cravejadas de pérolas de Ofir!

Ali

Orgulhoso e refulgindo,
Um pavão desvanece-se a olhar
Quatro formosas águias entreabrindo
As asas majestosas p'ra voar!

Ali

Há mármore de Cária e pórticos abertos,
Sobre jardins adonde o Sol desmaia loiro...
Os muros são de pórfito, e cobertos
Por mil tapetes de oiro!

Há sumptuosidade nas coisas e nos seres:

A Bazilissa chega...
(Faz-se silêncio no salão ruidoso)
Toda vestida de oiro é uma chama viva que cega,
É um sol que nos fulmina ardente e glorioso!

De dalmática em seda, e fundo purpurino,
Bordada a oiro e arminho, esplêndida de luz,
A Bazilissa vem ao meu amor divino,
Ao meu desejo em flor que a prende e que a seduz!

Nos cabelos de bronze, um alto diadema
— Brilhantes e rubis e oiro desmaiado —
Afirma que chegou a hora suprema
Do seu noivado que é o meu noivado.

Todo o poemeto é assim uma gama de cores que se sucedem quase intermitentemente até final deixando no ouvido do leitor como que o retinir clangoroso de marcha triunfal e nos seus olhos o deslumbramento de um amontoado de jóias, a faiscarem ao sol.

À «Sinfonia heróica» poderíamos considerá-la hino vibrante ao Orgulho, tão altissonante é a hipertrofia do Poeta sublimada no «eu» que o faz olhar o mundo com soberbia:

Nasci p'ra deixar ver à Plebe sucumbida,
Do alto de um varandim,
Uma tarde (uma só!) em toda a minha vida,
Meu orgulho sem fim!

Em todo o poemeto perpassa, efectivamente, uma tão forte rajada de orgulho, ambição e desdém, que recorda os heróis de Óscar Wilde (o Wilde por quem A. P. manifesta repetidas vezes admiração, abrindo dois livros seus — *Payzagem de Orchideas* e *O Livro das Chymeras* — com excertos do discutido e contestado autor de *O Retrato de Dorian Gray*) e os seus paradoxos que escandalizaram a *pruderie* e o *cant* da sociedade vitoriana *fin de siècle*.

Entre nós, povo de poetas em que em geral ninguém lê os poetas (ou, se acaso os lê, os não entende), a clangorosa Sinfonia de A. P. parece ter passado despercebida com a sua admirável lição de Beleza. O Poeta contava então cerca de 35 anos; não se tratava, portanto, de exageros de jovem ambicioso de notoriedade, como 30 antes quando Eugénio de Castro irritara a sornice indígena e os «filistéus» no prefácio dos *Oaristos*.

Havia passado, já então a época das rebeldias anarquizantes de um Rimbaud ou dos olímpicos desdémns de um Wilde. O mundo acabara de atravessar os quatro anos apocalípticos da I Grande Guerra, vivendo as dores cruciantes de um conflito avassalador, e as preocupações do «Eu» — do qual havia sido um dos corifeus mais conspícuos esse D'Annunzio então empenhado no cabotismo heróico da empresa de Fiume — haviam ficado soterradas na lama empapada de sangue do *front* da Flandres à Lorena, e o social ocupara de um salto o lugar que o individual disfrutara desde o advento do Renascimento e mais tarde, do individualismo desenfreado de um Byron, de um Shelley ou de um Chateaubriand.

A. P. era há 60 anos um incompreendido porque os seus ideais estéticos tinham sido ultrapassados. Ao mundo indígena já nada dizia o requintado Culto do Eu, em que haviam pontificado alguns dos mais subtis espíritos da *belle époque*. O poeta encerrado na «torre ebúrnea» do seu orgulho imenso tornara-se velharia digna de museu. A velha alma humana fora profundamente tocada pela dor que redime. A fraternidade dolorosa das trincheiras e a promiscuidade dos êxodos tristes das populações apavoradas em fuga tinham deixado o seu fundo sulco dramático nos espíritos mais que nas carnes. Esta aproximação de classes que antes haviam vivido em compartimentos estanques, provocara a *débâcle* do gelo que durante séculos as separara, e o social subiu ao primeiro plano das preocupações, até dos poetas. As dúvidas e ansiedades das novas gerações, que aparentemente se podem tomar como gritos de almas que se procuram, bem auscultadas, porém, traduzem



Alfredo Pimenta, Estudante de Coimbra,
aos 21 anos



Alfredo Pimenta Quintanista de Direito — 1908

uma ansiedade de fraternização que se não vislumbra nos bardos *fin de siècle*. Já se não concebia o poeta a olhar do alto do seu orgulho, impassível ou desdenhoso, as dores do vasto mundo. Teve de misturar-se à multidão de que ele próprio era ínfima parcela, para que a sua voz pudesse traduzir os anseios humanos. A Arte, a criação suprema e a mais nobre do espírito do Homem, essa Arte que, só por si, «é capaz de fazer a eternidade de um povo», deixou de ser um brinco de espíritos requintados e tornou-se forma expressional da ansiedade de todos os homens que buscam sofregamente a esquiva felicidade.

Por isso os Poetas são hoje cada vez menos artistas (tal como os séculos lhes fixaram o padrão) e cada vez mais homens, solidários com o corpo social a que pertencem e do qual tantas vezes dependem. Como o velho Terêncio, eles podem repetir o verso célebre *homo sum nihil a me humanum alienum puto*.

A. P. foi talvez o último poeta do velho tipo, com a sua arte de requinte, o seu orgulho de homem que, tal como Eugénio de Castro, escrevia «para os raros apenas». A hiperestesia do seu «eu» — que vive mesmo na sua obra de crítico, de doutrinário e sobretudo de polemista⁽²¹⁾ — não poderia nunca tê-lo aproximado do vulgo, que não o compreendeu, não o admirou, não o amou.

Arte eminentemente pessoal e da mais bela água, tão-pouco a poderiam compreender os espíritos já educados dentro dos cânones ainda hoje em vigor. E no entanto, pela admirável lição de Beleza que dela se pode colher, merece efectivamente ser divulgada para o nome do Poeta não ficar no olvido como até aqui, ignorado (ou menosprezado) de quantos escreveram histórias da Literatura Portuguesa ou organizaram antologias poéticas onde o seu lugar de Poeta ilustre se encontra vago quando não substituído por meras mediocridades.

Por isso eu, há 20 anos, aplaudi sem reservas a devoção entusiasta de Amândio César coligindo a antologia referida no limiar destas notas, aplauso devido ainda à Câmara Municipal de Guimarães editando-a com requintado gosto artístico, atitude com que a nobre e velha cidade de Mumadona, através do seu Município, honrou a memória de um filho ilustre, que muito a amou e onde ele quis ser sepultado definitivamente, embora tivesse morrido longe.

(21) Óscar Lopes, *ob. cit.* Pág. 744.

Mais do que as palavras passageiras de panegírico de ocasião, nem sempre sentido, esta antologia ficará a atestar a gratidão de Guimarães a A. P. e mais ainda a recordar o talento e o estro do Poeta, que a teve sempre no seu coração.

Salientei já no limiar destas notas como era polimorfo e polivalente o espírito de A. P., que, sob outros aspectos, pode equiparar-se ao de Camilo Castelo Branco, muito particularmente no campo da polémica. Para alguns críticos que não sofrem de miopia, ele foi apenas um «polemista irritante até ao escândalo» (22), pelo género tão apreciado neste País de maledicência e que não leva o leitor ou o ouvinte a pensar. Para esses a obra do historiador, do investigador, do doutrinário, do pensador e, sobretudo, a do artista é letra morta. É certo que esta parte construtiva do espírito multifacetado de A. P., pela sua elevação e pelo apelo constante à inteligência, não é de molde a poder ser assimilada e compreendida pelo Homem-da-Rua, enquanto, por outro lado, o temperamento desse intelectual, que no trato familiar era encantador, afastaram-no de certos meios cultos e que se comprometeram em levantar à sua volta altas muralhas de portas sempre cerradas, recusando-se assim ao convívio com ele.

Mas a Obra, essa ninguém a pode ocultar, ninguém a pode negar — ela está aí ao alcance de todos os que admiram a sua honestidade intelectual, a despeito das discordâncias que aqui e além possam levantar certas afirmações do autor.

Pessoalmente creio que a sua Obra poética não pode ser ignorada ou lançada à margem, sobretudo nos tempos que correm, porque, independentemente da forma portuguesíssima da linguagem, ela constitui, repito, magnífica lição de Beleza a demonstrar que, apesar da grossaria, da boçalidade e do mau gosto de tantos «poemas» que por aí correm, ela entronca na grande teoria das obras poéticas de que as nossas Letras se orgulham desde que o Português se tornou língua culta.

Para concluir estas já longas notas, creio não o poder fazer melhor do que transcrever o soneto XIV, a última poesia d'*O Livro das Symphonias Morbidas*, como corolário e síntese da obra poética de A. P.:

(22) No 2.º quarteto do soneto «D'Après Ruben Dario».

Penso nos versos tristes que escrevi
— Tanto papel inútil que deixei:
Foram sonhos estéreis que sonhei,
E horas de encanto vão, as que vivi!

Das lágrimas amargas que chorei
E das eternidades que senti,
Só me resta a Saudade que temi,
E a sombra da Ilusão que imaginei!

Penso nos versos tristes que compus,
Enamorado da Beleza e Luz,
E nem os posso ler, nem escutar

Penso em meus versos... E se me interrogo,
Desejo, apenas, que mos queime o Fogo,
E, feitos cinzas, que mos leve o Ar!

A. Álvaro Dória