

ROBERTO DE MESQUITA, POETA DA SAUDADE

ANTÓNIO BRAZ TEIXEIRA

1. A concentração da maioria dos estudos sobre o *simbolismo* português na obra poética de Eugénio de Castro (1869-1944) e, sobretudo no Camilo Pessanha (1867-1926) de *Clepsidra* (1920), não só tem levado a esquecer ou a desatender o altor valor da poesia de Roberto de Mesquita (1871-1923) e de António Patrício (1878-1930), como a ignorar a superior expressão que o movimento encontrou, entre nós, no domínio da literatura dramática, em obras como *Belkiss* (1894) e *O rei Galaor* (1896), de Eugénio de Castro, em *O pântano* (1894) e *Meia noite*, de D. João da Câmara (1852-1908), na *Pátria* (1896), de Junqueiro, no teatro de António Patrício (*O fim*, 1909, *Pedro o cru*, 1918, *Dinis e Isabel*, 1919, *D. João e a máscara*, 1924, *Judas*, 1924, na inacabada *A paixão de mestre Afonso Domingues*, 1929 e nos fragmentos, de diversa extensão, de *El-rei de Sempre* e de *Teodora ou o sonho de uma noite de Bizâncio*), no Pessoa de *O marinheiro* (1913) e dos fragmentos dramáticos dele contemporâneos ou no *D. Carlos* (1919), de Teixeira de Pascoaes, bem como o que há de inegavelmente simbolista nos textos mais antigos do *Livro do Desassossego*, cumprindo não esquecer, ainda, a íntima relação entre *simbolismo* e *saudosismo* que singulariza a feição que o primeiro recebeu entre nós.

Quanto a este último e decisivo ponto, é oportuno realçar a presença da *saudade* em quase todas aquelas expressões dramáticas do nosso *simbolismo* e na obra poética de outras figuras relevantes da escola, como nas *Exiladas* (1895), de Alberto Osório de Castro (1868-1946), no *Livro de Agraís* (1892), em *Saudades* (1893) e em *O jardim da morte* (1898), de Júlio Brandão (1862-1943), ou nas *Poesias* (1891), de Alberto de Oliveira (1873-1940), assim como a circunstância de, diferentemente do que ocorre no teatro de Maeterlinck, nos nossos dramas simbolistas predominar, largamente, o tratamento de temas nacionais.

Outra nota que individualiza, de modo significativo, o simbolismo português, de Roberto de Mesquita a Pascoaes, de Patrício a Pessoa, é a dimensão metafísica que apresenta, a qual não tem equivalente noutras literaturas, em especial em Verlaine, cujo eco, entre nós, têm sido exagerado, em detrimento do maior significado de alguns simbolistas belgas, como Maeterlinck, Rodenbach ou Verhaeren.



2. Deve-se a Vitorino Nemésio a primeira e mais compreensiva e empática abordagem crítico-hermenêutica da obra do singular autor de *Almas cativas* e do lugar único que ocupa no quadro do simbolismo português.

Partindo da consideração do isolamento ou insulamento que define a vivência poética do poeta florentino, no seu ensaio de 1939, *O poeta e o isolamento: Roberto de Mesquita*, o penetrante autor de *Conhecimento de poesia* soube assinalar o que individualiza e define o lirismo metafísico do autor ilhéu e as relações ou os ecos que nele é possível surpreender do magistério de Antero, a cujos sonetos foi buscar o título da sua recolha poética, e com a obra de Baudelaire e Verlaine, a sua singular expressão da «solidão atlântica», do opressivo isolamento ilhéu, que nenhum outro poeta açoriano logrou exprimir tão autenticamente e, no mundo de língua portuguesa, só encontra paralelo no lirismo do caboverdeano Jorge Barbosa, solidão a que Roberto de Mesquita conferiu «uma espécie de psicologia meteorológica», em que a tristeza emotiva e o tédio são vividos com conformada e passiva resignação, a muito escassa efusão lírica dos seus versos, nisso se distinguindo da «ingenuidade lírica» de Nobre, bem como do lirismo predominantemente amoroso de Pessanha ou da forte presença do espiritismo na sua compreensão da «alma das cousas».

Coube a Óscar Lopes completar a profunda a hermenêutica nemesina da obra poética de Roberto de Mesquita, ao chamar a atenção para alguns aspectos desatendidos ou inexplicados pelo autor de *Sob os signos de agora*, designadamente a importância que para ele tiveram os simbolistas belgas, em especial Maeterlinck, ou a relação do que designou como o seu «idealismo panteísta» com o saudosismo de Pascoaes¹.

3. Afigura-se-me, contudo, excessiva a importância atribuída pelos dois críticos – e também por Jacinto do Prado Coelho – ao eco ou à repercussão que a poesia de Verlaine, em especial as suas duas primeiras obras, *Poèmes saturniens* (1866) e *Fêtes galantes* (1869) teriam tido na poética de Roberto de Mesquita.

Com efeito, tanto o adjectivo *saturniano* como a alusão a «festa galante» (*Relicários*, I) pouco mais são do que citações literárias, apresentando, na obra do poeta açoriano, muito diverso sentido do que aquele que têm na poesia do simbolista francês. Assim, enquanto nas *Fêtes galantes* se trata de uma distante e impessoal reconstituição ou glosa poética do ambiente frívolo e artificial das festas palacianas setecentistas ou de cenas em parques e jardins de um geometrismo à Le Notre, ornamentados com estátuas de faunos e ninfas, de disfarces e enganos, de máscaras e perucas, de Pierrots e Arlequins, de Columbinas e Clitandres,

¹ *De Fialho a Nemésio*, Lisboa, INCM, 1987, vol. I, pp. 110-112.



de Scaramouches e Pulchinellas, em que ressoa a lembrança culta de Marivaux, Watteau e Fragonard, na obra do poeta ilhéu perpassa a evocação, entre nostálgica e saudosa, de velhos saraus burgueses ou carnavalescos, que ainda conheceu e frequentou em Angra e na Horta da sua juventude (*Relicários*, II e IV, *Romanticismo e O velho cravo*).

De igual modo, os ecos da poesia do autor das *Flores do mal* pouco além irão do que será possível identificar no soneto *Spleen*, nenhuma repercussão do satanismo, do lirismo amoroso ou do mundo parisiense de meados de Oitocentos que marcam a obra do poeta francês se achando na poesia do solitário poeta ilhéu.

Por outro lado, afigura-se ser mais visível na poesia de Roberto de Mesquita a presença ou o eco da leitura da Maeterlinck, no fundo espírita comum a ambos, na evocação das ruínas, de um ambiente toldado de mistério, de sombras e presságios, a que me parece ser legítimo aditar a menção do Rodenbach de *Bruges la morte*.

4. Autor de um único livro de poemas e de algumas poesias dispersas, como Cesário, Nobre ou Pessanha, Roberto de Mesquita distingue-se de todos eles pelo carácter metafísico do seu lirismo, de que a expressão amorosa se acha quase inteiramente ausente, e pela feição saudosa ou saudosista do seu singular simbolismo, que não se confunde com o de Nobre ou Patrício, nem com o de qualquer dos poetas da *Renascença Portuguesa* (Afonso Duarte, Afonso Lopes Vieira, António Corrêa d'Oliveira, Augusto Casimiro, Jaime Cortesão, Mário Beirão), nem, ainda, com o dos directos discípulos de Pascoaes (Américo Durão, Anrique Paço d'Arcos, António de Magalhães, Domingos Monteiro) ou dos deles próximos, como Sardinha Florbela ou Guilherme de Faria.

É, precisamente, essa particular forma de saudosismo metafísico que faz do autor de *Almas cativas* a ponte entre Antero e Pascoaes e lhe confere um lugar único no âmbito do simbolismo português e na nossa poesia do final de Oitocentos, que a crítica e a historiografia literária têm tardado em reconhecer.

Em nosso entender, o que aproxima o lírico florentino do seu patrício mi-caelense e do poeta de *As sombras* e de *A vida eterna* é, sobretudo, a feição cósmica e metafísica do seu lirismo, em detrimento do lirismo amoroso, que, na obra dos três, ocupa escasso lugar, o comum pampsiquismo, se bem que divergente no modo como era poeticamente entendido e expresso, a noção central de «alma das cousas», embora também diversamente por eles compreendida, o valor simbólico que a *noite* e o *sonho* assumem nas suas obras poéticas ou a comum atracção pela figura de Jesus, heterodoxamente interpretada.

5. Ao dedicar o seu livro a Eugénio de Castro, que conheceu, pessoalmente, em Coimbra, em 1904, durante a sua única e breve deslocação ao continente,



Roberto de Mesquita, num gesto de homenagem ao iniciador do nosso movimento simbolista, quis, decerto, dar grato testemunho da sua dívida literária relativamente ao autor dos *Oaristos*.

Com efeito, foi Eugénio de Castro o autor do cânon poético e formal a que a obra do lírico florentino permaneceu fiel, após a superação da sua hesitação juvenil entre o magistério anterior e o lirismo realista e burguês de Cesário, sendo, ainda, a sua lição que ecoa no retorno a formas poéticas quinhentistas, com a *écloga* (no poema *O pastor solitário*) ou o *vilancico* (no poema, de 1898, assim intitulado) ou na glosa de temas bíblicos (nos poemas *Fé, Agac, Natan, João Baptista, Tabita, Morte de Moisés e Pulvis*) e da antiguidade greco-romana (nos poemas *Malditas, A crucificada e Em Samos*) por parte do poeta ilhéu.

Por sua vez, o magistério anterior, igualmente decisivo na poética do Roberto de Mesquita, revela-se não só no facto de o título da sua única recolha poética ter sido retirado do último verso do soneto *Redenção* – I, do período final (1880-1884) da produção poética do poeta-filósofo micalense, como no soneto inaugural *Fé*, de 1890, e no abundante recurso ao soneto por parte do lírico florentino, no pampsiquismo que perpassa toda a sua obra, reforçado, a partir de 1897, pelo seu contacto e posterior adesão ao espiritismo.

6. Um dos aspectos mais característicos e singularizadores da produção poética de Roberto de Mesquita é a permanente atenção ao elemento temporal dos acontecimentos ou instantes que evoca, que o levava a referir, nos primeiros versos de cada poema, o momento do dia, o mês e a estação do ano em que aqueles ocorreram ou se verificaram.

Na larga maioria dos poemas do autor açoriano, o momento neles evocado ocorre na primavera ou no outono, ao entardecer ou à noite, chegando o poeta a conferir a esta última um carácter sagrado na poesia *A alma da noite*, ao designá-la com «a augusta, / a estranha mãe da sombra e do mistério / que tudo transfigura e a terra muda / num vasto templo de silêncio / onde uma prece esparsa se respira».

E prossegue, escrevendo que «a Noite é consciente. Em torno a mim / misteriosa como um deus ignoto, / sinto-a viver, sinto-lhe o “eu” sagrado / cheio de incognoscíveis pensamentos / que a alma respira como vago aroma, / mas que o verbo não pode traduzir».

Qualificando-a, depois, como «entidade estranha que nos cerca, / imersa num profundo meditar...», escreve, na estrofe final do poema: «Perante ti, ó Noite que me fitas, / mergulhada num múltiplo cismar, / a minha alma temente se prosterne / tal como a alma dum antigo asceta / ao sentir-se ante a face do Senhor...».

7. Subjacente à visão poético-metafísica de Roberto de Mesquita acha-se um *panteísmo espiritualista*, fundado na ideia de que, em todo o universo, estava



imerso um Deus incorpóreo e imóvel, que era a sua «alma onipotente e estável» e «luz imortal», sendo esse Deus o único ente dotado de verdadeira vida, que, embora impassível e indiferente perante a dor e o sofrimento, era susceptível de experimentar estados de tristeza, de alegria ou de saudade.

Este carácter atribuído ao ser divino não impedia, porém, o poeta de aspirar a que, quando «se partisse o fio da sua existência», as suas emoções e a sua consciência se furtassem ao Não-Ser e se integrassem, «intactas», na vida universal e de desejar que toda a Natureza, em vez de «fragmentada em vidas dum momento», fosse «unificada na alma onipotente e estável do universo».

Na visão poético-metafísica do lírico florentino, a este panteísmo estava estreitamente associado um particular *pampsiquismo* (a que não era alheio o *espiritismo* de que, segundo o testemunho dos que com ele privaram, se tornara activo praticante), cujo núcleo era a noção, algo imprecisa, de «alma das cousas» e a sua íntima relação com a *experiência saudosa*, central em toda a sua obra poética.

Para Roberto de Mesquita, no «âmago de tudo», havia uma realidade anímica ou espiritual, a «alma das cousas», que não permanecia «num sono tenebroso», como os mortos, mas era um «espírito a cismar», com tristeza e «amarga saudade», que, numa «noite viúva e taciturna», era uma alma aflita, sem esperança, na qual, «asilada», a alma do Passado, soltava «gemidos que ninguém ouve».

Esta noção de «alma das cousas», núcleo da poesia do lírico ilhéu, manifesta-se nas frequentes alusões que nela se encontram ao «espírito incógnito de tudo», à «alma de Tudo que à noite entoa uma oração», à «hora em que se sente rezar alguém no íntimo das cousas», ao «mudo adeus das cousas», bem como particularizada nas referências às «almas errantes de outrora», à «alma da paisagem», à «alma do outono», à «alma do inverno», à «alma dos pinheiros», à «alma da noite», à «alma do mar», à «alma das gaivotas», à «alma ignorada do campo cismador», à alma das ruínas e das velhas casas abandonadas ou à alma dos «saraus de outrora».

Nesta visão da «alma das cousas» do poeta florentino ecoam e, de certo modo, ampliam-se, generalizam-se ou especificam-se certas alusões de Antero do último ciclo dos *Sonetos completos* (1886), nomeadamente à afirmação do poeta-filósofo de que «um espírito habita a imensidade» (*Redenção*, I), ou as menções da «queixa do / profundíssimo gemido das cousas, que procuram, cegamente (...) outro fim só pressentido» (*Contemplação*), do «suspiro das cousas» (*Lacrimae rerum*), «das vozes do mar, da selva, da montanha... / almas irmãs da minha, almas cativas» (*Redenção*, I), das «almas ainda no limbo da existência» (*Redenção*, II), ou «interoguei, cismando esse lamento que saía das cousas» (*Oceano Nox*).

8. Também da obra poética do autor de *As sombras* se afigura legítimo aproximar a poesia de Roberto de Mesquita, em alguns aspectos poético-metafísicos fundamentais, de que me parece dever destacar aqui certas afinidades que



é possível surpreender nos dois autores, no idêntico significado transcendente atribuído por ambos à Noite e no paralelismo ontológico que parece existir entre a noção de *alma das cousas* do lírico açoriano e de a de *sombra* do vate amarantino.

Quanto ao primeiro ponto, ao *panteísmo espiritualista* do poeta florentino corresponde, no Pascoaes de *Sempre* e de *As sombras*, uma visão poético-metafísica simultaneamente *reintegracionista* e *retornista* do mundo, na qual, «antes da terra mater / atingir a sua última fase espiritual», Deus, «antiga sombra originária», «encarnou e tomou vida e humano corpo», e o Verbo, que era Matéria, tornou-se Espírito, vindo a Criação a consistir no «pecado de Deus», o qual existe nas coisas «em fantasma», sendo a dor «princípio eterno, emanção da sombra triste e universal de Deus».

«Quando de todo se extinguir a vida e este mundo / rolar na Imensidade escurecida e os corpos se fundirem na dorida / Essência, que animara o mundo, quando tudo o que existe regressar / à confusão primeira, negro mar / sem praias nem alvares da manhã, / sonhando um novo Génesis glorioso, / há-de surgir, no espaço tenebroso, / a sombra enorme e trágica de Pã» (*A sombra de Pã*).

Por sua vez, a *Noite* apresenta-se, nestas primeiras obras do cantor do Marão, como «sombra genesiaca e fecunda de Deus», como noite originária, noite virgem, «mãe da Criação», noite que era «o espírito somente, primeiro estado / fluídico e invisível da Matéria», que, «em si, continha a Natureza», «noite universal de outrora, de onde tudo descende» e que, «nas cousas é trágica dureza, / silêncio, inércia bruta e solidão» (*A sombra de Deus*).

Como na metafísica poética de Roberto de Mesquita, na de Pascoaes, as cousas são animadas ou dotadas de alma. Como escreveu o autor de *Vida etérea*: «a alma humana é um sentimento incerto da alma universal», «é um corpo de formas espectrais» e «tudo quanto vive, sofre e chora / é a mesma alma universal» (*São Francisco de Assis*), pois, «nas pobres cousas / muito embora em fantasma, Deus existe».

Era no lugar originário e primordial que Pascoaes atribuía à Noite que radicava o fundo sentido ontológico que o seu pensamento poético-filosófico conferia às *sombras* e o levava a afirmar que «cada ser ou cousa é sombra vaga», pois «o corpo é mentira, / fumo vago / e a sombra é carne, sangue amor profundo» (*Sombras*), «todo o corpo é fantasma, que ao sol nado / toma aspectos de clara realidade / perante o nosso olhar alucinado» (*Aparição*), ao passo que as sombras são «corpos etéreos, vultos que a luz não toca mais», «pura essência / de trágicas saudades e mistérios / que tomam ao luar quiméricas aparências» (*A minha sombra*, em *Sempre*).

Foi este essencial carácter ontológico atribuído por Pascoaes à *sombra*, em detrimento das ilusórias formas corporais das cousas e dos seres, que inspirou o livro *As sombras* (1907) e os poemas que nele dedicou à *sombra do Passado*, à



sombra do Tâmega, à sombra do vento, à sombra da vida, à sombra do luar, à sombra da dor, à sombra da noite, à sombra de Deus, à sombra do homem ou, no longo poema *Marânus* (1911), *à sombra do Marão*.

9. Do pampsiquismo ou do pananimismo que caracterizava a visão poético-cosmológica de Roberto de Mesquita decorria a sua convicção de que todos os entes, porque dotados de *alma*, sentiam, experimentavam ou vivenciavam o *sentimento saudoso*, o qual não ficaria, assim, limitado à esfera sentimental humana, como acontecia na obra de outros poetas simbolistas e decadentistas da sua geração.

Na poesia do autor de *Almas cativas*, a saudade, que se apresentava, simultaneamente, «evocadora e criadora», tinha uma multiplicidade e diversidade de objectos, desde os instantes, situações ou estados de alma, vividos num passado próximo ou remoto, pessoas mortas ou ausentes, no tempo ou no espaço, até realidades desconhecidas, de «um país mais vago de que o sonho», que o poeta confessava não saber «onde se oculta» (*Exilado*) ou carecer, até de qualquer objecto definido ou apresentar a forma de *nostalgia*, que o poeta via como «saudade sem causa, sem alvo ou o objecto definido».

Por outro lado, na obra do poeta ilhéu, a nossa alma que, hoje, «geme, à terra agrilhoada», «cativa», terá sido já «vida e paixão noutra idade e noutro lar», num «vago mundo», por que anseia sem esperança, no qual se eleva a «Beleza essencial, imortal, perfeita e eterna», arrancada ao jugo da matéria mas que lhe está para sempre vedado.

Dir-se-ia que, para o lírico florentino, num outrora remoto, anterior ao actual, fugitivo e fragmentado tempo humano, a alma terá sofrido uma queda ou uma cisão, que a afastou de um originário mundo espiritual de beleza e perfeição absolutas, de que terá sido definitiva e irremediavelmente expulsa e de que, como todas as cousas, sente radical saudade ontológica, saudade sem esperança de qualquer redentor e final de regresso, diversamente do sentido que viria a ter na obra metafísico-poética de Pascoaes, em especial nos seus poemas maiores *Marânus* e *Regresso ao Paraíso*.

