

A SÁTIRA NA POESIA DE GOMES LEAL

por

Carlos Nogueira*

Resumo: Problemática e dialéctica, a sátira inscreve-se com seriedade e gravidade no credo poético idealista de Gomes Leal, como função e categoria estético-literária que transforma em impulsividade textual algo de muito íntimo e sofrido: o seu sentimento de solidão moral e ontológica.

Palavras-chave: Gomes Leal; poesia; sátira.

Abstract: Satire is problematic and dialectical, and it fits well the poetic convictions of Gomes Leal. This author uses his moral and ontological solitude, deeply felt by him, to build an impulsive style of writing.

Keywords: Gomes Leal; poetry; satire.

No opúsculo *A Morte do Rei Humberto e os Críticos de “Fim de um Mundo”*, para além de, com a transcrição das críticas favoráveis desencadeadas por aquela colectânea, contestar as reprimendas e acusações quer daqueles que se sentem causticados com a sua presença nos epigramas humorísticos das “Caricaturas a carvão” (onde figuram, entre outros, Herculano, Garrett, Hugo, Baudelaire, Zola, Verlaine, Mallarmé, Soares de Passos, Teófilo Braga, Ramalho Ortigão, Guerra Junqueiro, Eça de Queirós, Sousa Monteiro, Eugénio de Castro e Eduardo Vital), quer dos que não aceitam a dedicação obstinada do autor à poesia panfletária de emancipação política, Gomes Leal rearquitectura uma panorâmica do seu percurso literário e expende, epitextualmente, em cerca de três páginas, importantes considerações sobre os escopos programáticos que enquadram os termos em que ele próprio se considera um renovador da sátira: “Num livro de sátiras, – como em todos de arte em geral – se

* Centro de Tradições Populares Portuguesas “Prof. Manuel Viegas Guerreiro” – Universidade de Lisboa. E-mail: carlos_nogueira@aeiou.pt

se vibra sempre a mesma nota, a obra torna-se monótona: e transforma-se numa *dormideira* em oitavo francês. É por isso que variei o mais possível de intonações, e a par da nota vibrante e colérica, desferi a simplesmente irónica e humorística, a caricatural, sentimental, e a *pochade*. Eu tentei revolucionar a velha Sátira dos nossos avós – largando-lhe todas as velas e todas as asas. Empreguei cinco processos de convicção: O Riso, a Cólera, o Sentimento, a nota trágica, e a Alegoria”¹.

A estética compósita de Gomes Leal corrobora plenamente esta teorização. No “Processo de um Jornalista”, para, por razões óbvias de economia, não referirmos mais do que um dos diversos poemas notáveis que poderíamos convocar, tais formantes convergem interactivamente num tecido que é um mosaico de arrazoamentos abertos a inferências metaliterárias cujo cotexto confirma, no imediato, a afirmação convicta e por vezes tautológica das fórmulas *poiéticas* e pragmático-ideológicas (“II. Tu não sabes que glória é ser panfletário! –/ É ser o que tu foste, o vento extraordinário/ que agita as multidões como um canavial,/ contra um farrapo régio, a púrpura real,/ contra os Ritos, os Reis, Símbolos, Tradições. {...}// É ser ele sozinho o Verbo, o gládio, a pena,/ a espada que degola e o grito que condena;/ é ser ele sozinho, altivo, rebelado,/ o grito do mineiro e o espectro do enforcado,/ que vem correr de um leito o cortinado régio...”²) em que se transvaza grande parte do melhor de uma produção extensa e heterogénea, a que os exemplares estudos introdutórios de José Carlos Seabra Pereira têm dado a merecida visibilidade, nas sucessivas reedições, sob a chancela da Assírio & Alvim, de obras há muito praticamente inacessíveis (e não apenas para o público não especializado), a começar, em 1998, com as *Claridades do Sul*. A mundividência poética que aí se plasma insere-se na, para usarmos expressões a que Gomes Leal recorre em vários textos prologais, posfaciais ou no corpo dos poemas, lírica da Indignação, da Revolta, da Cólera ou do Ódio, quer dizer, espaço genológico de reconstrução de referentes analiticamente dissecados e recompostos através de uma linguagem em que, regra geral, as transferências metafóricas se articulam metonimicamente, em relações de equivalência e contiguidade: “I. Eis-me em frente de ti, velho urso na caverna. –/ Eis-me em frente de ti, erguendo uma lanterna,/ lanterna que acendi na ignava escuridão,/ sobre a plebe açoitada e alçando a minha mão,/ que acendi nesta era infame e ensanguentada,/ como pode acender uma lóbrega estrada,/ por causa dos ladrões, perdido viajante./ Eis-me em frente de ti, eis-me diante de ti,/ cheio d’ódio, amargor, justiça, sem respeito,/ perguntando-te, ó velho – onde está o Direito?”³. Neste opúsculo de 1881, que impropera a

¹ Lisboa, Parceria António Maria Pereira, 1900, p. 72. Sublinhados no original.

² *Fim de um Mundo – Sátiras Modernas*, edição e introdução de José Carlos Seabra Pereira, Lisboa, Assírio & Alvim, 2000 (1.ª ed., 1900), p. 171.

³ *Idem*, p. 165.

inflexão política de António Rodrigues Sampaio, como em vários outros textos, o singular meridiano satírico de Gomes Leal não se constrói contudo apenas a expensas dessa enérgica pulsão combativa; ou, talvez com mais acerto de metodologia hermenêutica, convém não esquecer que a modulação retórica intensiva encerra processos que com ela interagem. Ao humorismo mefistofélico inspirado em Baudelaire, de que procedem os melhores momentos de riso purgativo, castigador e progressista, humorismo a cada passo afecto a uma ironia que, antes de ser retórica, é arreigadamente estrutural, uma ironia (“A Ironia, essa fria e teatral Espada,/ tornou-se hoje feroz nas mãos de Satanás./ – Ouve-a, ó Canalha vil! na boca ensanguentada do teu Rei, Barrabás”, segundo inscrição do poeta no Pórtico da Primeira Época do segundo *Anti-Cristo*⁴) que é a própria consciência moderna em acção e o discurso do envolvimento satânico de desconstrução da simulada ordem social, a que sucede a revelação do imparável aviltamento da sociedade, a tudo isto, dizíamos, acrescenta-se a tendência para o alegorismo enquanto macrossigno literário e especulativo, a conjugação do imaginário e do simbólico nas leis indeléveis do equilíbrio e do Sentimento (“Meditai nisto: o mundo sustenta-se pelo equilíbrio e progride pelo Sentimento”, declara Gomes Leal na “Autópsia final” da colecção *Fim de um Mundo*⁵), assim como o recurso por assim dizer congénito a suprimimentos lírico-sentimentais (“IV. Pobre mulher sem pão!... quando, de porta em porta,/ tendo batido em vão foste à do lupanar,/ e ali deixaste a honra e a virgindade morta,/ como noiva infeliz que levam a enterrar!.../ quando foste bater, chagado o coração,/ aos palácios do Rico e que ninguém te abriu,/ e o leito do bordel, quais tábuas de um caixão,/ te sepultou em vida e teu pudor cingiu!...”⁶) que não valem menos como momentos explícitos de notação trágica, através dos quais se confere uma imprevista e renovada proeminência à denúncia, em séries de *exempla*, da vertigem da corrupção, da hipocrisia, do egoísmo, da injustiça e da maldade do ser humano: “Eu sou a voz do humilde e desses maltrapilhos,/ desses rotos e nus a quem mandais os filhos/ às palhas da enxovia em vez da luz da escola./ Eu sou a voz da sombra, eu sou o mar que rola/ toda uma orquestra d’ais, um mundo de lamentos,/ que lembra a voz de um deus, choroso mar aos ventos./ Sou a voz que maldiz, o pranto que suspira./ Trago na minha mão a lâmpada da Ira”⁷. Esta técnica, “as transições bruscas, antitéticas que se notam às vezes, depois das passagens mais líricas”, conforme observação da crítica contemporânea sinalizada para contestação incondicional pelo próprio Gomes Leal, é conatural à vitalidade da sátira, “que busca ferir a imaginativa por meio de

⁴ *O Anti-Cristo – II Parte – As Teses Selvagens*, edição e introdução de José Carlos Seabra Pereira, Lisboa, Assírio & Alvim, 2003 (1.ª ed., 1907), p. 89.

⁵ *Fim de um Mundo – Sátiras Modernas* cit., p. 383.

⁶ *Idem*, p. 178.

⁷ *Idem*, pp. 165-166.

contrastes, de antíteses, de arestas, e até mesmo dos efeitos cáusticos da caricatura”. Com excesso de zelo, mas decerto com uma intuição que promove a emergência da radicalidade com que fenomenologicamente a sátira se apresenta irreductível a quaisquer leis poéticas ou doutrinárias, reconhece-se que “O satírico tem sobretudo privilégios especiais, e uma liberdade ainda mais lata do que aquela que em geral se costuma denominar a clássica *liberdade poética*”⁸.

A iluminação crítica e teorética com que Gomes Leal procura compreender e orientar a sua própria criação poética, no que diz especificamente respeito à sátira, não se esgota no escrito *A Morte do Rei Humberto e os Críticos de “Fim de um Mundo”* (a que ainda regressaremos para mais conexões). Nos preâmbulos, posfácios e apêndices explicativos redigidos pelo próprio autor para mediação crítica das suas obras, pontificam igualmente alguns elementos, ou elos de uma corrente teórico-ideológica, metafísica, idiossincrática e metodológica, que constituem preciosos subsídios para a compreensão do gesto-acto satírico de Gomes Leal, mas também para a dilucidação do que é uma das essências da sátira (mesmo que não seja, não o é com certeza, uma das mais identificadas pelos diferentes discursos dos estudos literários). O ímpeto verbo-simbólico e estilístico com que o poeta procede à dissecação de uma civilização considerada moribunda e, em muitos aspectos, já putrefacta não oculta o que vem a ser o significado profundo de uma poesia cujas principais valências – a intervenção cívica e o tom profético – não existem sem a via da funcionalidade satírica. Reportamo-nos, antes de mais, ao segundo termo de uma equação na qual o autor começa por relevar o que designaríamos como pose satírica (que equivale a um projecto sobre o horizonte de expectativas dos leitores, a um reverso dado estrategicamente como anverso), cuja eficácia performativa implica uma aparência irónica, revoltada e macabra, para decalcarmos os qualificativos empregues por Gomes Leal na caracterização do soneto “Crescei e multiplicai” das *Teses Selvagens* (leitura que bem se pode estender a outros textos): “Mas isso é puramente o feitio literário peculiar ao autor, e em que ele, por um contraste sentimental e estético, exprime no fundo uma *antinomia* – um sentimento contrário – isto é, uma verdadeira e latente amargura”⁹. Dezassete anos antes, nas “simples palavras” preambulares ao célebre panfleto *Troça à Inglaterra*, o poeta exortara já “os sarcastos de raça latina” à prática da sátira, porque ela “é uma garrocha que fica perduravelmente espetada na cachaceira de um paciente, pingando, por séculos de séculos, num pingo de sangue, que faz rir. O que é patusco e trágico”¹⁰.

⁸ *A Morte do Rei Humberto e os Críticos de “Fim de um Mundo”* cit., p. 71.

⁹ *O Anti-Cristo – II Parte – As Teses Selvagens* cit., p. 494.

¹⁰ Porto, Tipografia Elzeviriana, 1890, p. 6.

Ainda nas “Notas explicativas” do segundo *Anti-Cristo*, como resposta à opinião do escritor Heliodoro Salgado, que “escreveu acerca do poema, quando a primeira edição surgiu à luz pública, que ele era no fundo uma colossal sátira”, argumenta Gomes Leal: “Decerto que é. O autor não o nega. Mas qual foi jamais o poema que tenha uma justificada pretensão de ser uma grande síntese humana, que não seja ao mesmo tempo uma idealização e uma sátira?... O próprio poema evangélico encerra uma sátira sanguinolenta no seu apaixonado entrecho. Nele são vingadoramente crucificados aos apupos das futuras Raças, Judas de Karioth, Anaz, Caifás, Barrabás, e mais que todos e acima de todos – numa ignomínia de pelourinho infundável – o Pretor Romano Pilatos, o Juiz irresoluto, mercenário, poltranzaz. Mas além da epopeia mística, não são também sátiras acerbas no fundo, o *Inferno* do Dante, o *D. Quixote*, o *Orlando Furioso*, o *D. João* de Byron, e o próprio *Fausto* de Goethe, sobretudo na famosa noite do Sabat?... Decerto que todos estes o foram. Decerto que ainda hoje o são. Nem pode jamais deixar de ser assim toda a obra estética, que pretenda ser um verídico documento humano, um realíssimo painel da Vida, em que se esbatam a rudes e fortes pinceladas de flama e sombra, o Oiro e a Lama, a Inocência e a Ignomínia, a Beleza e a Podridão, a Honra e a Canalhice Humana. Afirmar é sempre negar. Elogiar alguém é frequentemente emporcalhar qualquer. Todo o que afirma uma alta verdade moral arrasta *ipso facto* pelos cabelos esguedelhados, e com a boca raivosa e espumante, como uma Prosérpina desflorada, a figura lívida da Negação”¹¹.

Donde, para um empreendimento que não se pretende modesto ou resignado, uma metodologia – conducente, como acima referíamos no comentário às reflexões de Gomes Leal consignadas na segunda secção do livro *A Morte do Rei Humberto e os Críticos de “Fim de um Mundo”*, a uma especialização susceptível de “revolucionar a velha Sátira dos nossos avós” – que não pode simplesmente decalcar as lições de alguns dos mais eminentes autores satíricos: “Pretendi dar-lhe uma orientação mais alta da que lhe deram Bocage, Tolentino e Juvenal, pondo ao seu serviço toda a escala cromática e todas as cordas da Lira”, postulado teórico cuja identificação de coincidências ou descoincidências com a poesia satírica de Gomes Leal é, no fundo, o objecto deste nosso exame da sua bibliografia teórica, crítica e poética. O articulado com que Gomes Leal prossegue esta explanação teórica sobre a especificidade tipológica da sua sátira antecipa a leitura que ele nos fornece quer do poema *Troça à Inglaterra* quer de um dos sonetos das *Teses Selvagens*, como mostrámos no parágrafo anterior, quer dizer, a relação dual que se joga entre a irradiação revoltada, marcial mesmo, do poema e uma interioridade desesperadamente magoada que

¹¹ *Idem*, p. 460.

quer organizar o mundo através da linguagem literária e de uma filosofia austera: “E – no fundo de tudo isto – o ensinamento, a nota rebelde, grave e contemplativa, para que se conheça bem que sob a máscara ridente do satírico, que assiste ao banquete da vida, com o sorriso amarelo da troça, existe o filósofo amargo, que se sentou ali entre os ruídos da orgia, para observar, maldizer, reagir, e vituperar...”. O nexó imediato consiste na descrição da evolução do seu percurso poético, que abrange uma primeira fisionomia humorística, coincidente com o tempo em que colabora com Eça na *Gazeta de Portugal* e depois na *Revolução de Setembro*, a que se segue, como resposta às preocupações nele desatadas pelo “conflito social”, uma “segunda compreensão satírica, que é também a mais verdadeira desta minha obra triste e de desencanto...”. Daqui podemos derivar para a afirmação dos valores filosóficos (éticos) e dos actos axiológicos que nutrem a obra deste poeta: a verdade e as “ideias de paz, de altruísmo, ou do resplandecente e altíssimo verbo da Concórdia – que é o cristalino degrau espiritual da Perfeição”¹². Que não cause portanto estranheza a indisponibilidade de Gomes Leal para a inclusão nas suas *Sátiras Modernas* do que comumente se denomina como “a antiga graça nacional, ou antes a pesada *chalaça* lusa”, que ele, com o sarcasmo de quem não quer negociar qualquer cedência, define como “a graça genuína lusitana e rua dos Bacalhoeiros, um pouco brutal e pesada como o barril de lixo que a pátria, – pelo tempo do carnaval, – nos despejava outrora sobre as cabeças [...]”; *chalaça* que, além do mais, continua o autor a sua réplica a Mayer Garção (para quem a ironia de Gomes Leal é demasiado literária e, por conseguinte, susceptível de consumação, no máximo, num pragmatismo não mais do que escasso, mau grado o seu desiderato de modelização do mundo com consciência e liberdade), nem sequer apresenta originalidade autêntica, quando se sabe que já Rabelais a usava sem parcimónia. O problema resolve-se com um último expediente de graduação intelectual, um dos mais temíveis em qualquer antagonismo, sendo escusado matizá-lo de mais explicações, para além da lógica das premissas em interacção: se é certo poder afirmar-se “patrioticamente que um dito de simples *espírito* fere menos que a cáustica graça lusitana”, não é menos exacto notar-se que o conteúdo apriorístico desse enunciado não resiste a uma elementar recontextualização. Ou seja: “É conforme a cultura de quem escuta! Um dardo espirituoso como os de Voltaire, em certa roda, pode ferir muito mais do que uma *piada* de José Daniel, ou do autor dos *Burros* e da *Besta esfolhada*”¹³.

O conceito de sátira que Gomes Leal implementa radica ainda recorrentemente em metonímias, metáforas e comparações, alargadas em imagens e alegorias, do campo da medicina – “cirurgião”, “autópsia” (lexema convocado paratextualmente

¹² *A Morte do Rei Humberto e os Críticos de “Fim de um Mundo”* cit., pp. 72-73.

¹³ *Idem*, pp. 71-72. Sublinhados no original.

para diversos subtítulos, como “Autópsia de uma Princesa”, “Autópsia de uma mundana” e “Autópsia de um Rei”¹⁴), “dissecação”, “retalhar” –, de entre as quais o poema de entrada no volume *Fim de um Mundo* – “Dístico” – ressalta como o momento mais estimulante: “Como um cirurgião que retalha a escalpelo/ um ventre escultural, lácteo, gentil, e belo,/ como quem fura um odre.../ assim mundo também – peito imoral e amado –, corpo todo de azul e de lama estrelado,/ eu te hei-de retalhar nos teus milhões deitado,/ carcaça linda e podre!...”¹⁵. A semântica e a pragmática desta sátira decorrem pois de uma minúcia expressivamente simbolizada em objectos e actos de precisão cirúrgica, mas também de uma capacidade de indignação tal que, na catalogação signica de Gomes Leal, não pode prescindir de objectos e acções de vigor e contundência (como enfática e metapoeticamente se declara na segunda parte deste fragmento do poema “A estátua de Job”, imediatamente a seguir, não por acaso, à enunciação das propriedades desse primeiro tipo): “A sátira flagela, esboroa, redime,/ quando a recta Verdade é que empunha o escalpelo,/ e o recto bisturi é que esposteja o crime.// A sátira forjei dura como um martelo./ A sátira vibrei como uma picareta,/ com que bate um pedreiro os muros de um castelo”. Contudo, como lembra sentenciosamente a Satanás o enunciador do mesmo texto, é preciso ter bem presente que “Nem todo o Riso é são! – Também riu o Aretino./ Troçou o povolú D. Quixote sublime./ – Aristófanos riu do Sócrates divino!”¹⁶. Por outro lado, as consequências de uma alética da e pela sátira, quer dizer, a procura e a exposição da verdade do mundo pela verdade (integridade) da sátira, podem ser a infelicidade e o isolamento sem retorno possível, no agente e por si só, não, portanto, como em Ramalho Ortigão, por interferência directa dos referentes da sátira¹⁷ (“Mas abriu-se

¹⁴ “Carta a uma gentil canalha”, “Carta a um monstro lindo” e “A Traição”, respectivamente, in *Fim de um Mundo – Sátiras Modernas* cit., pp. 57, 59 e 63.

¹⁵ *Idem*, p. 51.

¹⁶ *Idem*, p. 337.

¹⁷ Numa das crónicas de *As Farpas*, com o título “A arte satírica. Rafael Bordalo Pinheiro e o António Maria. A caricatura, seu valor artístico e sua importância histórica. A sátira e seus inconvenientes perante a opinião. Tristeza dos que riem. Conselho aos jovens”, publicada em Abril de 1882, Ramalho Ortigão, com consistência crítica eivada de um humor irónico e dialogante que visa dinamizar o espírito crítico do leitor, não só valida a suprema importância da sátira – ou, em termos sinonímicos, da caricatura e do riso – na vida pública, no movimento de ideias, de temas e de valores do seu irresoluto tempo histórico, como desaprova a repulsa e a severidade com que a sociedade, regra geral, hostiliza injustamente a escrita satírica e estigmatiza os seus autores. A recomendação aos mais novos faz-se através de uma estratégia dialéctica de negação categórica, primeiro, da actividade satírica, devido aos dissabores que implica para quem a pratica sem se desligar do mundano e do lúdico da vida social, e, a seguir, de apologismo, também convicto, de uma concepção socialmente empenhada do escritor satírico e da sua escrita literária. Recorrendo à evocação de um episódio da sua história pessoal, o da sua colaboração no jornal satírico *António Maria*, a que “correspondeu um geral e tocante anrefecimento de cordialidade em todas as pessoas com quem eu mantinha mais ou menos afectuosas relações sociais”¹⁷ (*As Farpas. O País e a Sociedade Portuguesa*, tomo IX – “O Movimento Literário e Artístico”, Lisboa, Clássica Editora, 1992, p. 145), Ramalho incita os jovens candidatos ao manejo

cá dentro uma chaga secreta./ [...]// À força de entranhar o escalpelo nos erros,/ de descer aos paúis da viciosa Cidade,/ alfurjas, Iodaçais, calabouços com ferros...// a alma enchi de amargura até à saciedade!.../ – Nas prisões, hospitais, tavolagens, nas minas/ a escarpelar o Mal, gastei a mocidade.// Fechei minha alma ao amor e às pombas das colinas./ – E agora eis-me aqui só, tão frio e carcomido,/ como os rotos degraus desta igreja em ruínas!...¹⁸).

No contexto internacional da crítica, da teoria e da história da literatura, o uso daquele primeiro específico código metaliterário não é propriamente original, como não o é no espaço dos textos literários, com um romance a merecer aqui menção especial pela sua repercussão mundial, quer dizer, de Jonathan Swift, *As Viagens de Gulliver* (1726), cujo protagonista, Lemuel Gulliver, embarca como cirurgião num navio mercante e vem a construir, ao longo de uma série de aventuras originadas pela sua situação de naufrago, uma sátira sobre todos os estratos da sociedade humana. Já no nosso país, para além de Gomes Leal, não conhecemos quem acumule abordagens com esta utensilagem terminológica, tropológica e conceptual, simultaneamente na crítica, na teorização (“Fazer a dissecação espantosa desta guerra íntima, em que o homem muita vez sucumbe aos vícios herdados, e em que há tantas vezes o regresso à perversidade fisiológica do atavismo, da hereditariedade, da raça, do sangue – é um trabalho maior do que as velhas epopeias que cantavam os heróis, de lanças de ouro, matadores de monstros¹⁹) e, sem prejuízo do caso assinalável de Bulhão Pato, na produção poéticas (“Abandonei-te ó amor... Meu rir fez-se trejeito,/ meu sonho é razão, só choro quando erro,/ gelado cirurgião, armado do direito,/ faço

da sátira a enveredarem por um estado intermédio: “Sede sátiros apenas, se o puderdes ser com a hipocrisia devida à morigeração das aparências”. O estádio mais avançado – o dos “satíricos” – apenas dá acesso a uma posição social nada ditosa, e depois de uma “existência de estudo e de trabalho, a de “decano dos rejeitados, de presidente honorário e vitalício dos *excluídos*”, uma vez que “As classes médias não vo-lo levarão a bem; as classes baixas levar-vo-lo-ão a mal; e as classes superiores levar-vos-ão para a cadeia, se puderem, por tão repreensível abuso!”¹⁷ (*idem*, p. 149). Se este for o caminho escolhido, a solidão aparece com o seu peso gravoso, mas igualmente com os seus ressarcimentos. A técnica argumentativa de Ramalho atinge o seu ponto mais perfeito nesta inflexão abrupta e inesperada de um quadro social e pessoal em tudo negativo, impermeável mesmo a qualquer resto de sociabilidade satisfeita, para um mundo reservado exclusivamente a artistas satíricos de excepção: um mundo de liberdade fecunda, cumprido na distinção artística, intelectual, moral e cívica de quem se coloca acima das levandades e dos ridículos humanos, de quem, numa palavra, vive o sortilégio que é a resistência, por via da solidão, à “banalidade triunfal” e ao “mau gosto vitorioso”¹⁷ (*idem*, p. 150). Com uma tão rigorosa observação das relações entre a sátira, o autor satírico e o público, com uma construção narrativa e um discurso tão resolutamente assestados, o que está em causa é a sensibilização e captação dos melhores entre os mais capazes para a execução missionária dos desideratos da sátira autêntica, ou seja, daquela a que se reconhece medida externa (percutidor impacto histórico-social) e interna (apurada forma artística conferida aos conteúdos).

¹⁸ *Fim de um Mundo – Sátiras Modernas* cit., pp. 337-338.

¹⁹ “Do Naturalismo na Poesia”, in *O Anti-Cristo – I Parte – Cristo É o Mal*, edição e introdução de José Carlos Seabra Pereira, Lisboa, Assírio & Alvim, 2000 (1.ª ed., 1886), p. 440.

a autópsia do mal com um tranquilo ferro”²⁰). Como superação do que ruidosa e programaticamente se explana em prosa na proemial “Carta ao Dr. Campos Salles” e na “Autópsia final”, naquela composição de abertura actua desde logo, como releva com inteligência valorativa José Carlos Seabra Pereira, “a ambivalência de consciência crítica e de sensibilidade frutiva na relação poética com o contexto histórico-social”²¹. Da consubstancialidade entre as disposições e os gestos de magnetismo e repugnância do sujeito relativamente ao corpo social vivente e como que já cadáver emerge uma erotização que se faz poesia, de que respinga o pus das inflamações e o sangue descoberto pelos golpes cirúrgicos. Esta ambiguidade, talvez algo inconsciente, significa a incubação de um impasse colocado a esse projecto de reformas antropológicas, sociais, religiosas, éticas, políticas, literárias e culturais, mas nem por isso o poeta deixa de indisciplinar e reflectir afectivamente acerca de temas amplos, com uma vantagem acrescida: a de não cair nos cómodos e comuns atavios moralistas. Títulos como “Carta a uma gentil canalha” e “Carta a um monstro lindo” reverberam explicitamente a ética e a poética preconizadas nesse poema memorável que inaugura uma colecção percorrida pelo “frémido de uma sedução duplamente tocada de inquietude – por quanto o sentimento de atracção ganha de culposa quebra da coerência ético-social do vate e por quanto a beleza atraente mergulha num vórtice de desagregação”²². Esse estremecimento, essa jubilação sem dúvida perturbada, porém afirmativa e poética, não é menos constitutivo das composições de empenhamento político e de sátira social que trazem celebridade a Gomes Leal nas décadas de 70 e 80, prolongando-se de resto ao longo dos anos 90, independentemente das mutações registadas no seu pensamento político, estético e espiritual, num cometimento continuado a que não pode ser estranho o inebriante gosto pela exposição pública da sua voz ressoante e cortante (uma sociologia e uma psicologia ou psicanálise da sátira não podem deixar de contemplar a atracção-retracção exercida dialecticamente no predicador pela notoriedade pública), voz com autoridade criteriosa e visionária, no que se contrai a imagem de Poeta (génio predestinado, marginal e marginalizado) cultivada pelo Romantismo de irradiação anterioriana.

Ora, para uma aproximação ao cômputo sociológico-pragmático resultante do diálogo entre Gomes Leal e o seu público, diálogo enriquecido pela interposição de elevadas personalidades políticas, literárias e culturais (como Campos Salles, Tolstoi, Victor, Max Nordau ou Eduardo Hartmann), há que reparar num cálculo de sociologia da recepção como o operado por Fernando Reis, mesmo que não disponhamos de dados cientificamente comprovados para o sancionar: “Não se odeia quando se

²⁰ “Processo de um Jornalista”, in *Fim de um Mundo – Sátiras Modernas* cit., p. 178.

²¹ “Humorismo e visão apocalíptica nos ritos da ‘Poesia da cólera’”, in *idem*, p. 26.

²² *Idem*, pp. 26-27.

quer, – é a conclusão a tirar daí; nem a indignação pode ser enclausurada em regras filosóficas contrárias, demais a mais, à estesia de um indivíduo; e eu estou em dizer que esses panfletos de Gomes Leal, lidos com sofreguidão por um público sedento de justiça, fizeram mais à causa republicana, em que se filiaram, do que toda a política dos jornais desse tempo, da mesma maneira que essoutra epopeia de revolta intitulada *Les Châtiments*, do soberano Hugo, abalou mais o trono de Napoleão III do que todo o combate dos republicanos franceses”²³. Como quer que seja, é sabido como o percurso panfletário de Gomes Leal adquire progressivamente uma tonalidade mais ideológica e satírica, até culminar (depois de, em 1873, publicar em brochura *O Tributo de Sangue e A Canalha*) com *A Traição*, em 1881, sob a forma de carta a D. Luís, criticando-lhe a inércia face à eventualidade da venda de Lourenço Marques aos Ingleses. Os efeitos imediatos deste audacioso texto (por exemplo: “Ah! pode haver um rei tão pícaro e pandilha/ que venda o seu país, e mãe que venda a filha!...” ou “É o ódio contra ti, pálido libertino,/ que apalpas entre as mãos um seio feminino,/ e o atiras para o leito inda pior que a cova!...”²⁴), com quatro edições em escassos meses e uma vasta cobertura jornalística com partidários e detractores do poeta, que é preso e publica entretanto mais dois panfletos – *O Herege. Carta à Rainha e Senhora D. Maria Pia acerca da Queda dos Tronos e dos Altares*, com o mesmo sucesso editorial de *A Traição*, e *O Renegado*, este publicado já após a libertação do seu autor –, tais repercussões, dizíamos, traduzem-se, a partir do poder dessacralizador da linguagem satírica, numa ampla e aberta oposição contra os impulsos monolíticos e totalizantes da monarquia, da Igreja e das instituições em geral (incluindo a instituição literária). No conjunto dos poemas militantes de Gomes Leal, a *Troça à Inglaterra* (1890) representa outro marco de interesse incontestado, não só porque nesse texto se retoma o tema da política portuguesa para as questões africanas em articulação com as prerrogativas reclamadas pelo imperialismo inglês, mas também porque nele as estratégias de concretização poética contemplam, com especial discernimento e qualidade, nas palavras de Isabel Pires de Lima, “uma enorme violência sarcástica, explorando o grotesco e o carnavalesco”²⁵.

A sátira acompanha as irredutíveis contradições (revisões, reformas) pessoais de Gomes Leal, patenteadas em toda a sua pungência na metamorfose da natureza profunda do poema lírico-épico *O Anti-Cristo* (o primeiro em 1884-1886 e o segundo em 1907), num caminho que o conduz da adesão deslumbrada em relação às conquistas técnico-científicas, naturistas e sociológicas, ao mesmo tempo que, em apoteose satírica, denega

²³ *A Morte do Rei Humberto e os Críticos de “Fim de um Mundo”* cit., p. 57.

²⁴ *Fim de um Mundo – Sátiras Modernas* cit., pp. 64 e 65.

²⁵ “Ultimatum e discurso agónico – os casos de G. Junqueiro e G. Leal”, in *Diacrítica, Revista do Centro de Estudos Portugueses*, Braga, Universidade do Minho, 1991, p. 77.

sacrilegamente as tradições e os valores bíblico-cristãos (essa ideia de imobilidade condensa-a o poeta na fórmula com que titula a primeira parte da sua epopeia épico-trágica, como Gomes Leal arquitectualmente classifica o poema: “Cristo é o mal”) e vê no Homem o único soberano do mundo natural, até à conversão ao Cristianismo como paradigma de Bem integral, enquanto, concomitantemente, se demarca daquele Cientismo que se arroga a sistema monopolista de pensamento e conhecimento, promovendo mesmo construções nefandas como o militarismo e múltiplos caminhos ínvios de apoio ao capitalismo e ao materialismo totalizantes e, por conseguinte, iníquos. O que estas obras perseguem acima de tudo, no fôlego dantesco que as anima estrutural e ideotematicamente, é um ponto de equilíbrio entre os fluxos e refluxos de extremo cepticismo e de procura de uma solução para o pessimista e autodestrutivo espírito humano. A linguagem que prolonga essa demanda é, em numerosos passos, e com inequívoca clareza e esplendor, a da sátira, actualizada nas falas dramático-líricas da figura nodal do Anti-Cristo, perscrutador dos males e vícios do corpo societário, ateu militante e incrédulo radical, nas intervenções de outras personagens (O Diabo, o Cura, Barrabás, Demétrio...) e nas intermitentes sequências de sonetos das “Teses Selvagens” (“Selvagens” por se pretenderem “em absoluta hostilidade com a Civilização Contemporânea”, como se esclarece na nota ao “Prefácio” em verso, e, ao invés, concordes com, como se arrazoa no penúltimo soneto da primeira série, as “harmonias selvagens” dos primeiros humanos, que “não tinham da Mentira as abjecções ignavas./ Não moravam então em cidades escravas”²⁶). Esse breve texto programático anuncia desde logo, como alternativa à literatura ultra-romântica e ao entorpecimento inconsequente em que esta se especializa, uma irrupção de nevrálgias ideológicas e ontológico-metafísicas (o significado da existência) a desenvolver nas correlações de transição axial constituídas pelos subsequentes agrupamentos de poemas líricos que se sucedem entre a “Primeira Época” e a “Sétima Época”: “Leitor de coisas eróticas!/ que amas romances de pajens,/ com princesinhas cloróticas.../ Deixa essas fábulas góticas,/ que já são assaz narcóticas,/ como orientais beberagens.// – Rasga essas lérias exóticas./ – Lê estas Teses Selvagens”²⁷.

Se, por um lado, esses sonetos como que permitem conjecturar o retorno de Gomes Leal aos textos panfletários propriamente ditos, o que de facto acontece cerca de 1907-08, não denotam menos, por outro lado, uma nova escala de estratégias e objectos de insatisfação e desagrado crítico-satírico e de levantamento visionário e idealista. A visão sobre o mundo do humano que agora prevalece assenta, como escreve José Carlos Seabra Pereira, num “desassombrado pessimismo antropológico”²⁸, que contudo não reduz – antes potencia – a acção combativa e libertária (em sentido

²⁶ “Elogio do Selvagem”, in *O Anti-Cristo – II Parte – As Teses Selvagens* cit., p. 81.

²⁷ *Idem*, p. 71.

²⁸ “O drama poético da recondução à Pátria da Consciência”, in *idem*, p. 18.

genérico) do poeta perante o contexto histórico, social, político e cultural da civilização ocidental, acção de resto consubstanciada num reduto inalienável de optimismo existencial e escatológico que não deixa de ser equacionado em posteriores *intermezzos*. O desenho aforístico e epigramático da maioria dos títulos das dez composições desse prólogo – como “Sob o Homem, está a Fera”, “A História é um Lamaçal”, “A Civilização é uma mentira” ou “O Homem é um monstro correcto e aumentado”, a cujos principais núcleos de temas e motivos o último soneto, “Ao Leitor”, que funciona também como uma arte poética da sátira, infunde um oportuno redimensionamento sumular e performativo (“Leitor! vais folhear o livro amargo e forte,/ em que a Verdade urra, e o austero Desencanto/ sobre a Lira de Ferro ergue o severo canto/ contra a Descrença Alvar – e dos Ateus a coorte.// [...]// Aqui rasga-se o véu, sem medo, à *Face Humana*/ sem caio, sem carmim, sem pintura postiça,/ pulha, com rugas vis, diabólica, mundana./ / Leitor! se és forte vem, e entra também na liça./ Conhece que és um monstro, e sem filáucia ufana,/ – *aprende que a Bondade é maior que a Justiça*”²⁹) –, a que se somam mais trinta e três nas demais sequências, é o sugestivo pórtico de uma doutrina e de uma produção poética travejadas de “*irreverentes mas excelentes verdades*”, de “*escandalosas mas virtuosas Teses Selvagens*”³⁰, de acordo com a elucidação posfacial que o próprio Gomes Leal traduz em binómios de sememas em geral conflituantes, particularmente na segunda fórmula, porém aqui correlatos, justamente a dar a dimensão da técnica e da substância desses poemas.

A dedicação de Gomes Leal à poesia como se de um sacerdócio se tratasse, o repúdio sincero por uma sociedade cuja ordem positivista-burguesa e materialista o perturba, pelo falso sentido de perfeição e progresso que a anima, resulta, na sua sátira, num distinto aperfeiçoamento da autoridade acusatória, num sofisticado apuro da sua insatisfação relativamente ao mundo do inumano (que ele deseja substituído por um novo Humanismo, apesar do pessimismo imanentista schopenhaueriano e hartmanniano de que progressivamente se envolve o seu espírito eclético e mesmo palinódico). Essa poética do desprezo e da agressão, que não pode extravertir na desvalorização da superior maturidade espiritual do poeta, desdobra-se num idiolecto muito próprio que incorpora, para um alcance mais lato de prossecução dos sentidos lavrados nos poemas, em flagrantes antecipações modernistas (um Álvaro de Campos, um Almada Negreiros...), reverberações fulgurantes radicadas na superabundância de tropos da asseveração e exprobração, sobretudo metáforas, comparações e imagens ofensivas de sinal coprológico ou zoomórfico, de abruptos sintagmas opositivos e paradoxais, hiperbólicos e redundantes, de interrogações retóricas e exclamações consecutivas, de interjeições e apóstrofes declamatórias, de acumula-

²⁹ *Idem*, p. 82. Sublinhados no original.

³⁰ “Post-Scriptum – Resposta à Moral Burguesa”, in *idem*, p. 506.

ções assindéticas de substantivos ou adjectivos enfáticos e de um léxico variado e renovado (por exemplo, neste excerto de “Toast à ideia”, poema ágil na observância da conhecida tática da exclusão satírica: “Caluniadores chatins, ó víboras dani-nhas,/ sapos, escorpiões, chatas rãs coaxai!.../ Babujai a peçonha e o próprio pus em tudo./ O sol há-de raiar com seu rútilo escudo./ Nós vamos para a Aurora... A grande nau lá vai.// Vamos na grande nau. Já vemos terra perto,/ glaucas ervas do mar e o marítimo funcho.../ Vós, ó rãs, coaxai no lodo contra o barco!// Todo o sapo quer brejo, e toda a rã quer charco./ Toda a podre madeira o dente do caruncho.// Enquanto vós uivais como lobos na neve,/ no silêncio cavado e o ermo dos escom-bros,/ nós vamos para o Sol, destemidos e bravos,/ à lua das marés, quais reis Escandinavos,/ cabelos aos tufões, peito são, largos ombros”³¹). A impressão de largueza e robustez orgânica que vem do encadeamento de todos estes procedimen-tos, integrados num tecido sintagmático de grande novidade, deriva directamente da sedutora fluidez prosódica do verso, esculpido a ecos regulares, com timbres e intervalos mais ou menos fixos, os quais, enquadrando e suportando o discurso, lhe comunicam uma força especial, mais tensa ou mais distendida, dependendo do movimento próprio do poema (decorrente da pontuação, da medida dos versos, da alternância entre unidades tónicas e átonas, da organização das rimas, assonâncias, aliteraões, etc.), das suas ascensões e descidas, pausas e prolongamentos rítmicos e melódicos: ora, nas estrofes de metro mais regular e longo, numa sensação de ladainha intensiva (como no famigerado panfleto político *A Traição*, de que transcrevemos aqui os últimos versos: “Quanto a mim, o autor de carta tão comprida,/ manda-me degredado, ó rei, por toda a vida./ Na tua mão real manténs amplos poderes./ Tens o Exército, a Lei, aquilo que quiseres,/ a Grandeza, o Governo, a Armada, o Parlamento,/ o *High-life*, a Marinha, a Igreja, o Sentimento,/ toda a lista geral de bispos e de reis,/ a Bíblia, as Tradições, Política, os Quartéis,/ e o general Macedo – o teu anjo custódio –// Eu só tenho uma pena e a força do meu Ódio”³²), ora, nas composições mais irregulares e curtas no número de versos e na métrica, num efeito de contusão fulminante pelo sarcasmo de gazetilheiro irrequieto e com-petente (como, em “A Visão do Cemitério”, no *Epitáfio de Richelieu*: “Eis o rei da Elegância e das noites viciosas,/ o grande feiticeiro!// Ao mesmo tempo foi, com falas preciosas,/ das amantes reais empoadas e airosas/ – garrido embaixador, todo cheirando a rosas,/ o mestre e o alcoviteiro”³³) ou, às vezes, pela irónica bonomia (como, nas “Caricaturas a carvão”, no texto *Baudelaire*: “Com seu queixo rapado, eis el-rei Baudelaire!.../ Em noutes de prazer,/ salmeava a *Carçaça*, esse hino dum

³¹ *Idem*, p. 129.

³² *Fim de um Mundo – Sátiras Modernas* cit., p. 85. Sublinhado no original.

³³ *Idem*, p. 318. Títulos sublinhados no original.

coveiro./ Seu riso fez lembrar a Macbeth da peça,/ dançando numa eça/ fandangos de sabbat, aos lumes de um tocheiro"³⁴), e sempre, portanto, numa relação profícua entre a versificação-expressão musical e a carga satírica.

Com o livro *Mefistófeles em Lisboa*, aduz Gomes Leal novos postulados ao quadro conceptual com que sistematiza o que considera as competências e as valências semânticas, epistémicas e pragmáticas da sátira. Diferentemente da violência e do desespero satíricos de obras anteriores, mas com o mesmo desejo de compreensão e organização do mundo, o paradigma é agora o de um humorismo de energia positiva, como se esclarece no "Prefácio pequenino", pela voz desse outro desdobramento de Gomes Leal que é Mefistófeles: "Não creias, porém, depois disto, caro leitor! que eu escrevi um livro esvurmado sangue e pus, como um melodrama do Código Penal. O que vais ler é uma cantante enfiada de risadas cristalinas, como que trinadas por um endiabrado pagem alegre, mascarado de cetim cor de fogo". Mais à frente, o singular prefaciador insiste: "É um livrinho encantador, feito para te desenrugar e desenfastiar dos poetas que padecem do fígado, e que querem meter-se a frades. [...] É um feixe de sonetos aéreos, ligeiros, voláteis, graciosos". Ou ainda, sempre no contexto de uma argumentação destinada a produzir efeitos perlocutórios, quer dizer, a influenciar as atitudes (sociais, morais, religiosas, ideológicas, etc.) dos leitores (donde, a concluir, a pormenorizada enumeração dos defeitos caricaturados na obra): "É porque ele te fará sempre rir, como um comensal alegre, que, às horas do *absinto verde* ou do loiro *cognac*, de charuto na boca, te conta anedotas galantes"³⁵. Este excurso programático sobre o riso não se reveste de todo o seu significado senão em articulação com a "Nota final", já explicitamente autoral. Num propósito evidente de especificação diferencial da sátira, salienta-se aí a *verdade* do texto que dá a ver picarescamente uma cidade formosa com os seus desonrosos vícios: "Podem dizer que Mefistófeles exagerou ainda mais a sua natural *má língua*, na viagem a Lisboa: mas três coisas lhe não podem contestar: – a sua *espontânea graça*: o seu humorismo muito original: e o fundo da verdade incontestável"³⁶. Há que reparar, ainda, na aceitação tácita de uma das técnicas da sátira, a do travestimento do real pela hipérbole disfemística, que contudo não é equacionada como susceptível de pôr em causa a verdade e a objectividade imanentes com que o poeta, com a sua subjectividade e a sua constituição cognitiva e motivacional, olha o mundo empírico e o transfere para o mundo-do-poema. Assume-se, pelo contrário, que, através dessa visão (de)formada ou ampliada, é possível ter acesso ao que o mundo é, aos seus mais íntimos segredos, às suas verdades mais nebulosas.

³⁴ *Idem*, p. 142. Sublinhados, incluindo o do título, no original.

³⁵ Lisboa, Livraria Editora Guimarães & C.ª, 1907, p. 11.

³⁶ *Idem*, p. 151.