



# A escrita do sagrado na poesia de António Feijó: dos ecos mitológicos ao religioso cristão

**PALAVRAS-CHAVE:** António Feijó, mitologia, pós-romantismo, religioso, sagrado.

**KEYWORDS:** António Feijó, mythology, post-romanticism, religious, sacred.

## 1. Teografia ou a escrita do sagrado

A dimensão do sagrado e do religioso é congenial à criação artística e literária. Sempre a expressão estética materializou essa dimensão do homem com aquilo que o transcende. Desde os mitos fundacionais, passando pelas reflexões da teoria literária grega (de Platão a Aristóteles), até ao papel desempenhado pelas religiões do Livro, a própria escrita criativa é vista frequentemente como um ato divino ou superiormente inspirado.

De acordo com as conhecidas reflexões de Rudolfo Otto e de Mircea Eliade, podemos afirmar que a presença do *sagrado* – não se confundindo com o *religioso* ou a *religião* institucionalizada – é uma constante da criação literária. O sagrado afirma-se como uma categoria indissociável da história da humanidade, sendo natural a sua expressão ao nível da arte. Por isso, não surpreendem as relações entre sagrado e literatura ao longo dos séculos, desde os mais remotos poemas da criação ou textos cosmogónicos à ideia de inspiração divina da escrita literária. E não é mesmo possível compreender a história literária sem a relação – multissecular, fecunda e não isenta de tensões – com o cristianismo (cf. Fermi, 2004; Trémolières, 1990).

A teografia também acontece em autores menos centrais do cânone literário, não sendo por esse facto menos significativo. Como seria de esperar num autor pós-romântico, a cosmovisão literária do poeta António Feijó (Ponte de Lima, 1859 – Estocolmo, 1917) não poderia deixar de ser perpassada por um omnipresente sentimento do sagrado e do religioso. Apesar da sua inquestionável diversidade, a escrita mitográfica de inspiração pagã ou a poesia religiosa tocada pelo cristianismo constituem formas de ligar o homem com algo que

o transcende. Essa busca do sagrado e do religioso configura modos de o homem dialogar com o mistério do universo e da sua existência; e ainda, formas de contrariar a atmosfera de ceticismo, de inspiração filosófica ou de traça positivista.

À imagem de outros autores coevos, a escrita de Feijó assume modulações ou registros muito variados, desde a contemplação à invocação, por vezes em jeito de meditação ou de prece; mas também de breve reflexão filosófica ou de imprecação mais ou menos violenta e pessimista. Curiosamente, a convocação do sagrado ou do religioso é bem mais frequente nas obras da juventude e do fim de vida do poeta – particularmente em *Transfigurações* [1882] e na obra póstuma *Sol de inverno* [1922], podendo-se descortinar uma etapa inicial mais utópica, social e pessimista; e um período final dominado pela ideia de balanço introspectivo e melancólico.

Será que a viril pulsão da juventude e o melancólico outono da existência são tempos mais propícios a uma escrita inquiridora e meditativa, necessariamente atravessada pelo sagrado e pelo religioso? Inclina-mo-nos a pensar que sim no que respeita a este autor. Nesse sentido, procuraremos indagar o *espírito* que transparece da *letra* do texto poético de António Feijó, descortinando o “horizonte de transcendência” que coloca o homem perante o sagrado e o religioso, através da formulação das “grandes questões” inerentes à sua condição, fruto de uma atitude de espanto, de desassossego e de introspeção. É justamente por essa virtualidade expressiva e pela enorme capacidade simbólica da literatura que se pode falar de “transcendência sagrada” da criação literária (cf. Blanch, 2002: 13-14).

Com efeito, a arte e a literatura possuem uma capacidade ímpar de converter as formas estéticas em expressão de um significado maior, inventando o seu e dizendo o outro, como nos adverte George Steiner (1993): “A arte é por si mesma um testemunho da heteronomia, talvez porque reconhece (intuitivamente) que há umas presenças reais anteriores à consciência e a uma interpretação racional”. Afinal, como sustentado pelo mesmo ensaísta, sobretudo modernamente, o ser humano vive a “nostalgia do absoluto”.

No longo itinerário do homem moderno, perpassado de ceticismo positivo e secularizado, através de sucessivas utopias políticas, científicas e outras (ou mesmo pseudocientíficas), reafirmam-se sonhos prometaicos, visíveis no desejo de “um contrato de esperança messiânica no futuro” (Steiner, 2003: 21); persiste a ânsia humana pelo sagrado e pelo absoluto; enfim, pretende-se alguma coisa que preencha a erosão deixada pela “morte de Deus”. O próprio regresso do irracional constitui “uma tentativa de preencher o vazio criado pela decadência da religião. Sob esse grande acesso de irracionalidade encontra-se aquela nostalgia do absoluto, aquela fome de transcendente” visível na sucessão de mitologias substitutas (ibid., 2003: 67). Pergunta expressamente Steiner: “Mas pode a ciência aplacar a nostalgia, a fome de absoluto?” (ibid., 2003: 70). O teólogo francês Jean-Pierre Jossua responde indiretamente a esta questão, defendendo que a palavra literária é o espaço nobre onde o homem contemporâneo manifesta a *inquiétude de absoluto*. Ora, como defende o mesmo hermeneuta, é na

poesia – como “le lieux le plus significatif d’un tel élan spirituel” (Jossua, 2000: 21) – que se manifesta o diálogo mais fecundo do homem com a transcendência.

Vejamos, então, muito brevemente, como a escrita poética de Antônio Feijó diz o sagrado e o religioso, como forma de interpelação do homem e de uma realidade que o transcende. Afinal, como nos relembra a poesia deste autor, perseguido pela sua fome de Infinito, misto de combatente e de profeta, de sacerdote e de oráculo, o homem (o Poeta) é um ser errante e vagabundo, que, epicamente, contemplam e interrogam o mundo que percorrem, indagando a origem e o fim das coisas e de si próprio, numa aspiração que vai da Noite para a Aurora, do caos para a ordem, da Noite para a Luz.

## 2. Mitologia ou ilusões pagãs

Diante da magnificência da Natureza pintada pelo juvenil autor de *Transfigurações* [1882], espelhando um progressivo período de formação filosófica, a escrita de Feijó detém-se extasiadamente na contemplação da “esplêndida harmonia” do universo criado, pulsando beleza e vitalidade. Perante tal espetáculo de empatia vagamente panteísta, o sujeito poético “Sente-se remoçar das lutas, da canseira / Desta vida cruel; e o triste coração / Dilata-se também num êxtase pagão.” (Feijó, 2004: 38).

Porém, o mundo circundante é uma realidade onde se debatem, em “luta cruel” e desigual, as forças do Bem e do Mal, sem esperança para o sonho, o sublime ou o Ideal. À sombra do assumido pessimismo próximo do ideário de Schopenhauer ou Leopardi (cf. Lopes, 1962; 1972), o poeta limiano detém-se na caracterização da “miséria atroz” e as “podridões modernas” do presente, onde o vício e o crime destruíram os “velhos ideais” e a própria ideia de felicidade. Numa postura cética perante as ilusões da vida e num tédio contagiante – “Ah, como tudo é vão, mesmo o saber mais profundo!” –, a visionária e quixotesca voz poética denuncia, em registo bíblico de “De profundis”, os sentimentos de anarquia e de finitude, de escuridão e de bestialidade; acusa o mundo das “ilusões pagãs”, engodado pelo Mal numa “atração fatal” e sem a reconfortante “mística do céu” (Feijó, 2004: 41-45). Com isso, a poesia de Feijó procurou, de modo disperso e num espírito cético, encontrar uma metafísica que explicasse o mal e o sofrimento.

Nesta atmosfera de des-crença panteísta, o sujeito poético convoca diversas entidades pagãs, sob a forma imagens simbólicas ou metamorfoses do Espírito, génios do universo ou esfinges eternas – afinal, “sombras de ateísmo” que persistem, como a “voz de Kain” e outras diversas divindades indianas e/ou orientais. Veja-se, por ex., o fragmentário poema épico “Antiguidade Védica” (cf. Feijó, 2005: 97-99) e a evocação de múltiplas divindades dessas velhas culturas: Brâhma, Sitâ, Râma, Valmiki, Adima, Cristna, Vishnú, etc. A par das velhas figuras do panteão greco-romano – a “antiga Vénus”, Marte, Júpiter, Apolo, Hércules, Vulcano, Diana e Endmião, Cibele, Saturno, Galateia, o lendário Letes (imagem recorrente do

seu bucólico Lima), as Nereides e Ondinas, as Bacantes, etc. Casos há em que o poeta não resiste à reinvenção de um a “Vénus cristã”.

Genericamente, a utilização das referências mitológicas parece-nos norteadas por uma função decorativa e simbólica. Em todo o caso, observe-se que este legado mitológico é fruto quer de uma certa tradição greco-latina objeto de uma assinalável erosão após a modernidade romântica; quer da influência das epopeias tardo-românticas, de matriz francesa, mais visível em textos da juventude; quer ainda de um certo orientalismo que acompanha a escrita de Feijó.

A esse extenso e variado elenco de divindades, num fecundo intertexto semântico, devem acrescentar-se as variadas figuras e mitos literários evocados, maioritariamente em torno do campo semântico do Amor: Helena, Laura, Beatriz, Ofélia, Romeu e Julieta, D. Juan, D. Quixote, Fausto, Margarida, Inês de Castro, entre várias outras criações mais ou menos mítico-lendárias; a que se juntam ainda algumas figuras de matriz bíblica, sobretudo femininas: Eva, Sulamite, Holofernes, Judite, Madalena, entre outras. Em comum, a generalidade destas referências mitológicas têm a temática amorosa nas mais variadas perspetivas e registos.

Aliás, da mulher virgem à mulher perdida, a figuração do feminino oscila entre a idealização da idolatrada *femme fragile*, jovem, inocente e celestial, ou seja, a adoração das Vénus inocentes, das adoráveis Lauras ou das brancas Margaridas, por exemplo); e a terrível *femme fatale*, experimentada, nefasta e demoníaca – as Messalinas modernas que suscitam o riso de Voltaire. Entre os múltiplos atributos, tanto pode ser associada à Virgem e à figura de Madalena; como ser caracterizada pela “coruscante luz do Apocalipse” ou ser uma das virgens de Ossian ou do paraíso dos muçulmanos... (cf. Feijó, 2005: 43, 46). Com algumas concessões tardo-românticas visíveis da adjetivação e imagens recorrentes, cada uma destas representações aparece ora num registo elevado e sério, ora num tom irónico e jocoso. Mas sempre associadas aos temas entrelaçados da descrição física feminina, do “amor platónico” (expressão do poeta) e ideal, ou mesmo do desejo mais lascivo e carnal, marcado pela “astúcia da Serpente”.

Em todo o caso, como uma leitura atenta demonstra, persiste sobretudo uma questão, compreensível numa cultura profundamente marcada pela atmosfera tardo-romântica e pela ideologia positivista – proclamada por A. Comte ou H. Spencer –, com o seu endeusamento do Progresso (oposto ao estádio da Natureza): que sentido faz esta sobrevivência mítico-pagã? Consabidamente, é uma forma arquetípica de falar do mundo e do homem. Como tentativa de explicar o inexplicável e de dar sentido à ordem do universo, “os deuses, como vês, são todos verdadeiros / Como os heróis de Homero, os ínclitos guerreiros...”. Isto é, as ficções literárias são nada mais nada menos que “voos da intuição”, entenda-se: modos de equacionar o sentido ou o “místico segredo” da vida, da morte e da eternidade (Feijó, 2004: 53-54).

Numa “marcha hedionda”, a triunfal e ativa religião do Progresso – nova utopia pagã – gera incertezas e trevas, não abre novos caminhos de felicidade humana e desconhece a luminosidade do “Espírito secreto” das coisas. Por isso, são múltiplas as formas de invocação

do “poder da razão” que, afinal, não explica cabalmente o mistério das coisas e o rumo da História. Antes que se afunde o ser humano “cheio de hesitações e de perplexidades”, se perca no labirinto ou no caos, resta o poder da questionação: “Interrogo o passado, as religiões e os mitos, / Os povos e as nações, os ídolos e os ritos...” (Feijó, 2004: 51). Vencida a Natureza através do Progresso, subsiste a presença do Desconhecido e um mágico *quid* interior, metamorfoseado “Na suprema ascensão, transfigurado em Deus!” (ibid.: 72).

Porém, para a cosmovisão oitocentista, esse eterno debate entre a razão e a religião parecia estar condenado ao fracasso, pois o mistério persiste, como confidenciado por uma voz ao Poeta: “Que a razão não descobre e a ciência não atinge, / Mas não decifrarás a tenebrosa Esfinge! / Podes interrogar os deuses fabulosos, / Os mitos orientais, os ritos caprichosos, / Os ídolos mongóis e as tribos africanas, / Que nada mais verás do que as ficções humanas!”. A demanda do sentido, dos filósofos aos místicos, desemboca no “cruel dilema” enunciado assim: “Desprezar a ciência ou abraçar a fé” (ibid.: 52).

Quando o homem equaciona dalgumas as grandes questões existenciais – “Pois a Morte o que é? em que consiste a vida?” –, mau grado “tantas filosofias” e todas as ilusórias tentativas da Crença, o ansioso coração humano esbarra com as limitações da inteligência humana: “De que serve o clarão dos crânios inflamados, / Se a Crença é uma ilusão e a Dúvida um tormento, / – Dois postes onde a Ciência amarra estes forçados: / O mártir coração e o mártir pensamento!” (ibid.: 146).

Como seria de esperar, a escrita poética também problematiza a fecunda dialética entre a razão e a intuição (artística), as múltiplas tensões entre a ciência e a arte. Para Feijó, “a Razão baqueia” e instaura-se a Dúvida; não há solução fácil: “O crente é um sonhador, o ateu é um insensato!” (ibid.: 148). Perante isto, qual *sacerdos magnus*, parece Feijó querer significar que os “problemas da ciência” talvez possam ser iluminados pelas “intuições da arte”, ainda que num “tumultuário canto”, evitando assim os novos abismos irremediáveis da ciência. Não por acaso a afirmação de que – num dos momentos cimentos da história da humanidade, a luminosa Renascença – “a Arte e o saber num todo se condensa”, interligando assim, movimento contínuo da História, os “domínios da Ciência às regiões da Arte” (ibid.: 59, 60).

Nesses tempos da aurora da modernidade, conjugam-se o “esplendor da Grécia” e a grandeza de Roma; e à sombra dessa evocada “idade paga”, caracterizada como a “tempestade de luz chamada Renascença”, nascem os mais geniais criadores da Arte e das Letras, de Leonardo da Vinci a Luís de Camões: “A Arte foi beber nessa região divina” (ibid.: 62). Reagindo contra o legado clássico com afã revolucionário, a rutura romântica não eclipsou o potencial inesgotável da mitologia greco-latina. Afinal, a par das inovadoras concepções estéticas de Oitocentos, “o gasto Romantismo do passado” e o parisiense e “extenso *boulevard* do Sentimentalismo” (de Lamartine, De Musset, V. Hugo, Georges Sand, Flaubert, Zola, etc.) ainda preservaram muita dessa herança mítica das “belezas do Olimpo” (Feijó, 2005: 58, 83, 149).

### 3. Problemática do religioso cristão

No noturno quadro de decadência moral da Babel presente – “noite sem fim” onde grassa o Mal e “Dormem sinistramente os solitários santos” –, quadro pintado sobretudo nos poemas da juventude, o pensamento de Feijó assume contornos panteístas e céticos, sob a forma de religiosidade animista, nomeadamente na recriação do tópico do *liber naturae*: “Vale mais do que a Bíblia e mais que o Alcorão / A radiosa luz duma constelação. // A Natureza é como um grande livro aberto”. Apesar da sombria brutalidade do presente e da maldade humana, ouve-se distante um “um hino, um cântico disperso, / Entoadado por Deus nas harpas do Universo!” (Feijó, 2004: 46, 50).

Ainda que se possa falar num “Deus oculto”, Deus é imanente ao mundo, sob a forma de Deus-Natureza – “Quicquid est, in Deo est”, citação de Espinosa, como se lê no texto da epígrafe do poema “Panteísmo”, de 1879. Opostamente, a crença num Deus transcendente e pessoal é, para o jovem poeta de “Esfinge Eterna”, vagamente agnóstico, uma das “ficções que a razão de todo expulsará”, podendo assim falar-se num “agnosticismo panteístico” (cf. Lopes, 1972).

Do espanto perante a beleza e a sacralidade da Natureza, nascem a dúvida e mistério, mais acercados pela intuição do que pela ciência: “Contempla com assombro o espaço e a Natureza, / E deixa-te enlevar na esplêndida grandeza / Dos astros e dos sóis, constelações e mundos!”. Não desistindo do “lúgubre combate”, ainda que, atraída pela contemplação e pelo “divino amplexo”, a Alma ansiosa e atraída pela luz, pela verdade e pelo Bem – “mistério inexplicável” – vê-se contaminada ou afogada por um “vago misticismo”, de onde não foi totalmente erradicada a divindade: “O visionário tem um pálido reflexo / Do Espírito Imortal, do Espírito de Deus” (Feijó, 2004: 54, 47).

No entanto, no mundo da dívida e da treva que abala a consciência do homem crente, a questionação do Deus herdado e veterotestamentário é bem audível, sobretudo de um Deus institucionalizado pela Igreja ou igrejas, demasiado presa(s) à “letra do Evangelho”. A ousada voz poética vai ao ponto de proclamar alguns dos excessos históricos cometidos *in nomine Dei*, como num texto de 1880, em *Transfigurações*:

Andam as religiões em continuada luta.  
A fé encheu na Grécia a taça da cicuta,  
Alevantou a cruz no cimo do Calvário,  
E no doído furor de monstro sanguinário,  
Para abafar a voz da ciência que troveja,  
Encerrou Galileu nos cárceres da igreja;  
E como um sacrifício ao Deus sombrio e fero  
Mandou queimar João Huss e excomungou Lutero! (ibid.: 50)

Na longa caminhada da História, por entre profetas e filósofos, a Humanidade “Ouvuiu pregar Jesus, o austero galileu, / Lançando o olhar dorido aos páramos do céu, / O seu olhar

suave e manso como um lago, / Perdido pelo espaço entre o infinito e o vago...” (ibid.: 57). Mas acabou rendida perante os encantos da moderna “luz da civilização”. Na nova aclamada “rota do progresso”, o Homem é um ser vagabundo e perdido, como o judeu errante (*Abas-verus*), condenado a vaguar eternamente a sua condenação (ibid.: 55). Daí o destaque concedido ao pensamento de V. Hugo na epígrafe textual: “La route du progrès c’est le chemin des tombes”. Resta ao homem, ser viajante por natureza, “galopar na estrada do Infinito”, em demanda do “caminho que leva à região edênica”.

Em outros textos chega a aflorar a ideia do ser humano como exilado ou peregrino (*homo viator*), em busca da felicidade almejada ou da pátria afetiva ou da pátria celeste: “A vida é real! A vida é séria! Poderia / Ter por destino a sepultura?”. Daí a tese enunciada em o “Salmo da vida” (tradução de Henry W. Longfellow) – a existência do homem não pode ser um “sonho vão”; a morte não ilude uma dimensão metafísica, pois “O nosso fim não é no mundo” (Feijó, 2005: 215). Cabe também à Arte expressar essa crença na infinitude e na esperança em Deus, mau grado a intensa batalha da existência humana.

Perante um mundo decadente, “Então Jesus surgiu do túmulo em que dorme” e ressuscitou D. Quixote como forma de reacender os grandes ideais que abrem caminho à felicidade do homem no mundo: “– Levanta-te do leito, ó magro paladino! / Empunha novamente a flamejante espada!” (ibid.: 87, 88). Mostra-se particularmente simbólico o gesto de ser Jesus a incumbir, desafiadora e fraternalmente, Quixote – “batalhador sublime” – de uma missão verdadeiramente redentora, precedida de um discurso justificador do seu combate às trevas que alastram nos tempos modernos.

Por outras palavras, D. Quixote é então investido de uma nova função salvadora, à luz de uma representação messiânica – “E vou cumprir de novo essa missão que ordenas” –, num novo e decisivo combate, salvar a humanidade corrompida, descentre e minada pela injustiça, pela tristeza e pela maldade. O desejado Cavaleiro Andante personifica o Bem, o Belo e a Verdade que faltam aos tempos modernos; é o profeta da ação, de um heroísmo que falta à sociedade desmoralizada e decadente, como bem patente no longo poema “D. Quixote” (cf. ibid.: 87-94; Martins, 2007). Envolto em quimeras, opressões e egoísmos, o mundo moderno tem necessidade do Ideal personificado em Quixote, uma luz para iluminar os corações e dissipar as trevas.

Por outro lado, para o autor de *Líricas e Bucólicas* [1884] ou das *Bailatas* [1907] a ênfase na reiterada e superlativa celebração do Amor transforma este sentimento na força sacralizada que dá sentido à existência, como sublinhado numa das suas epígrafes peritextuais: “Jam dico: deus est Amor deorum, / Et nullus deus est Amore major” [Já digo: o Amor é o deus dos deuses, e nenhum deus é maior que o Amor] (Feijó, 2004: 271. Ao mesmo tempo, explica cabalmente os dolorosos sentimentos da ausência ou da perda do ser amado, através da morte. Trata-se de uma citação da autoria de Johannes Secundus Nicolaius [1511-1536]; na edição bilingue latim-inglês, pode ler-se: “Tunc, dico «deus est Amor deorum! / Et nullus

deus est Amore major!»”, constituindo dois versos finais de “Basium V” (Nicolaius, 1803: 30). Esta obra da erótica renascentista – *Basia* ou *Liber Bassiorum* – opera uma assumida imitação de alguns poemas de Catulo.

Manifestação que comunga do sagrado ou do divino, o Amor materializa o tempo sonhado e a vivência de uma felicidade com múltiplas expressões e fantasias, que não acaba na morte, antes se prolonga. Da referência aos variados mitos de amor, passando por um alargado intertexto clássico e moderno (desde os beijos de Catulo à amada Lésbia, passando pelos românticos Lamartine ou De Musset, até aos ecos de figuras baudelairianas), o Amor é, certamente, uma das grandes forças que move o mundo, num misto de ilusão e/ou de saudade, ou ainda de “Gozo, Volúpia e Dor”.

Amor celebrado em todos os seus cambiantes – da mais elevada idealização até à mais feroz voluptuosidade, da casta Margarida à devassa Messalina, Eva ou Sulamite; do enamoramento bucólico à ardência erótica do “Desejo infrene” e à intensidade do amor-paixão; em tonalidade lírico-elegíaca, mas também irónico-satírica – enfim, “O Amor, com todos os seus romances, / Ciúmes loucos, amargos transes” (Feijó, 2004: 271), como assinalado pelo jocoso autor das *Bailatas*. O homem amante tanto é figurado como o cavaleiro enamorado de outras eras, como o proscrito anjo lançado do Paraíso. Mas o sentimento amoroso não deixa de ser pintado como tocado pelo “resplendor sagrado”, a onírica Ilha Enamorada para a qual todo o homem embarca em busca do Génio do Amor (ibid.: 104, 205).

Não é por acaso que num texto de natureza metapoética, insurgindo-se contra os dogmas das regras retórico-compositivas tradicionais, advoga uma poética “indómita e selvagem”, sem seguir Horácio, Virgílio ou Quintiliano da Musa Antiga; antes dando asas à livre fantasia, de tendência expressionista: “Lira para cantar, Alma para sentir!...”. Porém, sempre no pressuposto de que, nem sempre compreendida pelo vulgo, a composição inspirada é tocada pelo divino:

Há Liras imortais que só entende o Poeta,  
Soberba orquestração da partitura estranha,  
Que o vento arrasta e o mar indómito acompanha,  
E que Deus numa esfera incógnita executa,  
Que ninguém compreende e o visionário escuta  
Sentindo que lhe estala o coração no peito! (ibid.: 124)

Já em *Sol de inverno*, vamos encontrar uma expressão poética melancólica e outonal, mais dada à magoadá confissão das ilusões da juventude (metafórica da perda e do sofrimento); bem como à explícita e sentida meditação sobre uma metafísica da dor nesse entardecer da existência – “A Dor, na alma do artista, é como um dom celeste”. Diferentemente do que acontece com a paixão – “A Arte faz da paixão arabescos risonhos” (ibid.: 360, 361), a dor dá substância à existência e tem a virtude de se materializar em criação estética.

Embora esse processo transformador apenas ocorra seletivamente: “Só almas de eleição comungam no mistério / Que à Dor empresta o encanto e a seiva que a renova” (ibid.: 361). Como expressará em outros textos, “sofrer é pensar”, meditando no mistério da existência, em diálogo solitário com a alma e à sombra tutelar do olhar de Deus e d’ “aurora espiritual da Terra Prometida”. Pois a morte do ser humano é concebida como uma libertação, em que a alma cativa do corpo, qual “Borboleta celeste, ébria de Deus, – se eleva / Para a Luz imortal, Luz do Amor, Luz da Vida! (ibid.: 398).

Deparamos, assim, com uma concepção quase religiosa e purgativa da dor – concebida como provação ou expiação que tudo desafia e transforma, ilumina e dá espessura, aproximando o homem do mistério das coisas e da sua finitude. Em certo sentido, o poeta retoma um *topos* intemporal, quando insiste na ideia de que a dor significa uma lição de vida, que o sentido religioso da mundividência cristã não é estranho. Por outras palavras, a dor é uma página central no livro da vida; mas o ser humano não a aceita de ânimo leve, masoquisticamente, sobretudo quando intensa e omnipresente, como expresso no poema “Rio Amargo”:

A pouco e pouco a Dor, no coração do Homem,  
Vai como um rio amargo escavando o seu leito,  
E, dia a dia, o sulco em que as mágoas se somem  
Mais profundo se faz, mais escarpado e estreito.

.....

A Dor que mata, a Dor que dum golpe redime,  
É compassiva; o mal, que cessa, não é grande...  
Mas a Dor que não para, a Dor que nos oprime  
Sem esp’rança de ver que o seu martírio abraque,

Essa Dor, não há som, na palavra que chora,  
Para a exprimir; é a Dor que mil dores condensa:  
Trazer a Morte em nós, senti-la a toda a hora,  
E viver! E viver no horror dessa presença!

Onde o peito de herói, onde o ânimo forte  
Para uma dor igual sem revolta afrontar,  
Tendo a pesar sobre ele a mão fria da Morte?  
E sem poder fugir! e sem poder lutar!

Só o Homem que espera em Deus, mártir ou santo,  
Pode um suplício tal resignado sofrer,  
Com o lábio a sorrir, com os olhos sem pranto,  
Mas a angústia no olhar, mas a boca a gemer...

Só esse a quem a Graça iluminou, na etérea  
Luz imortal de estrela ignota alvorecida,  
Presente da Alma Humana o Infinito e a Miséria  
Na eterna expiação deste pecado – a Vida! (ibid.: 385-386)

Só a fé cristã é capaz de atribuir um sentido pleno ao sofrimento; só a graça da crença ilumina o mistério, aparentemente paradoxal, do sofrimento humano – “Sofrer torna melhor o coração; depura / Como um crisol”, assevera Feijó, ao mesmo tempo que contrapõe a experiência fenomenológica da dor à da alegria, para retirar esta ilação, de natureza ascética, desde que animada pelo sentido cristão da existência: “A alegria é falaz; só quem sofre não erra, / Se a Dor o eleva a Deus, na palavra que o louve; / A Alma, na oração, desprende-se da terra; / Jamais o homem é vão diante de Deus que o ouve!” (ibid.: 393).

Uma coisa é certa para o poeta – a “sentimental” língua portuguesa atinge a plenitude, os seus mais elevados expoentes criativos ao falar da Dor e da Paixão: “O teu sorriso enxuga o pranto que choramos, / E eu não sei traduzir a ventura que exprimes! / Nesta sentimental língua que nós falamos, / Só a Dor e a Paixão têm acordes sublimes!” (ibid.: 394). Na abertura da obra póstuma *Novas Bailatas* [1926], afirma, confessionalmente, que os textos que se seguem se apresentam como “curtas memórias / Do muito que sofri e do muito que amei”. Afinal, o jocoso e o riso podem ser uma máscara e uma sublimação do sofrimento contrafeito; o humor apenas ilude a taça da dor: “Facécias de jogral com sorrisos que choram!” (ibid.: 427, 428).

O poeta limiano vai mais longe, insistindo na ideia de que a dor é também dotada de um poder genesiaco enquanto força reveladora do fulgor da beleza, sendo esta tida como criação alada ou emanação celestial – “Tu, que talvez do céu, de onde vens, te recordes / Quando, a ouvir-nos chorar, a tua voz transforma / Dissonâncias de dor em imortais acordes” (ibid.: 390). Noutro texto, retoma-se a mesma ideia da dor enquanto pedra filosofal da própria criação, quando se fala expressamente n’ “A fornalha em que a Dor se transmuta em Beleza!” (ibid.: 392).

Estas concepções sobre uma metafísica e celebração vagamente estoica da dor – “Dor sem resignação, Dor de estoico ou de santo” – culminam no “Hino à Dor”, tida como experiência de maturação, no duplo sentido em que constitui uma etapa de humanização, por um lado; e por outro, contribui para a imortalização da própria inspiração poética:

Lábio, que só bebeu na fonte da Alegria,  
É frio, como o olhar de quem nunca chorou;  
A Bondade é uma flor que se alimenta e cria  
Dos resíduos que a Dor no coração deixou.

Em tudo quanto existe o Sofrimento imprime  
Uma augusta expressão... mesmo a Suprema Graça,  
Dando aos versos do Poeta esse esmalte sublime  
Que torna imorredora a Inspiração que passa. (ibid.: 391)

#### 4. Cristianismo nostálgico

Como se constata, na variedade de registos assumida pela poética de António Feijó – do cómico ao trágico –, a escrita deste poeta concede um lugar assinalável ao sagrado e ao religioso. Mesmo que eivado de algumas ideias pré-concebidas e de uma certa nostalgia (catolicismo de base rural), já que o Deus católico funciona como imagem saudosa da terra natal e das suas tradições para o poeta exilado. Ao mesmo tempo, a gravidade desta dimensão da poesia sagrada ou tocada pelo religioso constitui também uma forma de contrariar certos lugares-comuns que reduzem a escrita de Feijó a uma poesia mais ou menos lírica e nostálgica, mas também graciosa e lúdica.

Mesmo com uma reconhecida dominante lírico-amorosa, a leitura integral poesia de António Feijó não deve ignorar esta dimensão religiosa que a atravessa. Mesmo que como homem católico possa, ocasionalmente, expressar uma fé construída de manifestações exteriores, imbuída de casticismo e de nostalgia. Essa peculiar relação do homem português com o Catolicismo e com um Deus humanizado evocam as conhecidas considerações do contemporâneo Miguel de Unamuno (2006: 54), em *Por Tierras de Portugal y España* [1911], quando reflete sobre o fenómeno das almas do Purgatório e a singular religiosidade portuguesa, “tan riente y alegre” e tão contrastante com a mundividência castelhana: enquanto o austero Cristo castelhano está tragicamente pregado na cruz, o Cristo português desce do madeiro para brincar com as raparigas...

Também em António Feijó, explorando uma dicotomia de imagens, entre a Europa do Norte (Suécia) e a do Sul (Portugal), afastado da limiana terra natal, por exigências da função diplomática em Estocolmo, nos deparamos com a nostálgica e onírica evocação do Minho da sua infância: “Terras do Norte, meu longínquo exílio!” Em outro passo, retoma a ideia das terras frias do Norte: “Cisne branco, esquecido a sonhar no alto Norte” (Feijó, 2004: 254, 378). Lembrança doce e pungente, acentuada pela distância nesse exílio branco e frio do Norte, em contraponto com a paisagem alegre e luminosa das origens, de moldura católica e tradicional:

Domingo triste, protestante e frio...  
 Onde estais vós, Domingos de outros anos,  
 Adro da minha Igreja, alamedas do rio,  
 Dias santos de sol católicos-romanos?  
  
 Vejo-vos através deste obscuro dezembro  
 Como por uma lente de esmeralda;  
 Se penso em vós, nem sinto a neve, nem me lembro  
 Da febre impertinente que me escalda.

.....

Rindo, percorro os sítios prediletos  
 – Adros de Igreja ou pátios de casais...

Mas de certa janela uns certos olhos pretos  
Cravam-se em mim como punhais!

E eu fico absorto, como outrora, ao vê-la,  
A gelosia onde esse olhar flameja,  
Tão luminoso e ardente, que a janela  
Fulge como a rosácea duma igreja...

Como são belos os domingos nas aldeias!  
Missas de alva, manhãs serenas de alegria,  
E um Deus amável, que até mesmo as feias  
Leva rindo e cantando à romaria! (ibid.: 237).

Finalmente, uma breve nota para a relação temática entre o amor maternal e a divindade. Em vários textos poéticos, Feijó associa a figura da mãe ao divino, acentuando a ideia da doação da vida e do afeto ilimitado. Aliás, o amor maternal não é exclusivo do ser humano – cf. o texto “Mater admirabilis” (Feijó, 2005: 227-8), descrevendo a “cena imortal, patética, sublime” de uma vaca pela sua cria, à sombra da presença de Eloim (Senhor ou Jeová). Sintomático desta recorrente divinização da figura maternal é o breve poema “Minha Mãe”, onde a figura maternal surge como manifestação do divino e sua terna medianeira:

O espírito de Deus paira tão alto,  
tantos receios a minha alma tem,  
que nas horas d’angústia, em sobressalto,  
Para implorá-lo, invoco minha Mãe.

Seu ânimo piedoso, à minha prece,  
Intercede por mim com tal unção,  
Que diante dessa Voz, Deus estremece  
E inunda-me de graça e de perdão... (ibid.: 272).

Este sentimento respeitoso estende-se às referências esparsas à figura da Virgem Maria, quer como contraponto sagrado à profanação do feminino; quer para sublinhar o mistério da imaculada concepção, em registo popular: “No seio da Virgem Mãe / Encarnou divina graça; / entrou e saiu por ela / como o sol pela vidraça.” (ibid.: 265). Curiosamente, Delfim Guimarães (1922, 1927) explica a gênese da conhecida quadra, no âmbito do cancionero popular.

Para o ponto que nos interessa, convém enfatizar que as representações da Virgem Mãe constituem outra forma (bem devedora da enraizada devoção mariana) de dizer esteticamente o sagrado. Numa “ladainha cristã, como penitência das impiedades cometidas” (afirmação do poeta em carta), a Virgem é o grande “refugium peccatorum”, regaço materno ou porto de abrigo – veja-se o sentido e contrito poema com esse título (cf. Feijó, 2004: 262), em cuja primeira estrofe pode ler-se: “O coração que chora resignado, / Tendo perdido as ilusões da vida, / Como um pássaro em busca de guarida, / Acolhe-se ao teu seio imaculado”.

A este propósito ainda não deixa de ser expressivo o enorme apreço, demonstrado por António Feijó na sua correspondência com o amigo Luís de Magalhães, acerca da poesia religiosa contida no *Breviário Romano* e no *Breviário Bracarense*, em particular os hinos e sobretudo as “coisas exclusivamente portuguesas”, como confessa em carta ao amigo Luís de Magalhães. Curiosamente, ao que parece por sugestão da leitura da obra de Frei José da Assunção, *Hinologia Sacra* [1738-1749], o poeta chega a manifestar o desejo de traduzir preferencialmente o hinário bracarense, pela beleza e originalidade dos seus “admiráveis trechos poéticos”.

Em suma, esta índole religiosa e teográfica é uma dimensão nem sempre valorizada da obra poética de António Feijó. Estamos perante um poeta que se interroga sobre o problema das origens e dos fins últimos, como no poema “Oscilação” (1878) dos tempos da juventude, refratário à ortodoxia reinante do catecismo positivista: “onde é que existe Deus?” Ou questionando de outra maneira, na mesma atitude inquiridora: “Ninguém me diz qual é a força colossal / Que rege da Matéria o mundo necessário” (Feijó, 2005: 62). Noutras formulações, emerge a dúvida diante das verdades estabelecidas, quer do livro da Natureza, quer da letra do Evangelho (cf. Feijó, 2004: 50).

Como se pode concluir, presenciamos um aspeto estruturante da sua mundividência obscurecido pela excessiva valorização do perfil do diplomata cosmopolita e do homem convivial (o opíparo Feijó), do espírito dionísíaco e do alegre *dandy*, que se colou à imagem do poeta limiano. Afinal de contas, não são elementos contraditórios num homem de educação tradicional católica e um percurso de vida tão variado; bem pelo contrário, acentuam bem o lado complexo deste rica e complexa personalidade de criador literário.

## Bibliografia

- BLANCH, António (2002). *El Espíritu de la Letra (Acercamiento creyente a la literatura)*. Madrid: PPC.
- FEIJÓ, António (2004). *Poesias Completas*. Porto: Caixotim [pref. e fixação do texto de J. Cândido Martins].
- (2005). *Poesias Dispersas e Inéditas*. Porto: Caixotim [pref. e fixação do texto de J. Cândido Martins].
- FERMI, Fermi (2004). “Literatura e Cristianismo”. In *Christos (Enciclopédia do Cristianismo)*. Lisboa: Verbo, 538-544.
- GUIMARÃES, Delfim (1922/1927). “No seio da Virgem-Mãe”. *Arquivo Literário*, vol. I, 121-125; vol. IV, 63-66.
- JOSSUA, Jean-Pierre (2000). *La Littérature et l’Inquietude de l’Absolue*. Paris: Beauchesne.
- LOPES, A da Costa (1962). “O pessimismo filosófico de António Feijó”. *Revista Portuguesa de Filosofia*. XVIII, 17-38.
- (1972). “Do pessimismo ao agnosticismo panteístico no poeta Feijó”. *Revista Portuguesa de Filosofia*. XXVIII, 35-55; 173-196.
- MARTINS, J. Cândido (2007). “António Feijó e a reinterpretação da romântica figura do D. Quixote”. In Macedo, Ana Gabriela, Keating, Maria Eduarda (orgs.). *O Poder das Narrativas, As Narrativas do Poder*. Braga: Universidade do Minho / Centro de Estudos Humanísticos, 49-67.
- NICOLAÏUS, Johannes Secundus (1803). “Kisses”: *being a poetical translation of the ‘Basia’ of Joannes Secundus Nicolaius*. London: Dewick.

STEINER, George (1993), *Presenças Reais (As Artes do Sentido)*. Lisboa: Presença.

(2003), *Nostalgia do Absoluto*. Lisboa: Relógio d'Água.

TRÉMOLIÈRES, François (1990). "La littérature et le sacré". In *Le Grand Atlas des Littératures*. Paris: Encyclopaedia Universalis, 66-67.

UNAMUNO, Miguel de (2006). *Por Tierras de Portugal y España*. Madrid: Alianza Editorial [1911].

.....

### RESUMO

António Feijó (1859-1917) é um poeta pós-romântico em cuja escrita ocorrem manifestações do sagrado e do religioso. Primeiro, destacam-se as dispersas referências mitológicas – dos mitos greco-latinos aos mitos literários modernos; segundo, sobressaem a ocorrência de um discurso religioso, de inspiração cristã, em tensão com certa ideologia positivista, defensora da Ciência e do Progresso da sociedade moderna. Sintomaticamente, essa dimensão da teográfica da poética de Feijó é mais evidente nos textos do início e final da sua carreira literária – juventude e outono da vida.

### ABSTRACT

António Feijó (1859-1917) is a post-romantic poet in whose writings demonstrations of religiosity and of the sacred belief surface. Firstly, scattered mythological references both inspired by Greek and Latin myths and from modern literary myths can easily be detected; secondly, one notices the recurrence of a religious discourse of Christian inspiration. These occurrences disclose a certain resistance against some positivist ideology promoting Science and Progress in modern society. Revealingly, this theographic dimension of Feijó's works becomes clearer within the texts written at the beginning and by the end of his literary career, that is during his youth and old age.

.....