

GOMES LEAL, BAUDELAIRE E O PÓS-ROMANTISMO FINISSECLAR

1. A herança de Bocage, Garrett e Herculano

Quando Gomes Leal publica as suas primeiras composições poéticas, na **Gazeta de Portugal**, em 1866, 1867 ⁽¹⁾ e na **Revolução de Setembro**, em 1868 ⁽²⁾, a poesia do romantismo em Portugal atravessava um período de radical conflito a nível teórico. Era o período da célebre polémica coimbrã de "Bom Senso e Bom Gosto", provocada por Antero de Quental.

Como se sabe, esta polémica surgira na sequência da publicação, em 1862, de **D. Jaime**, livro de poemas de Tomás Ribeiro, com prefácio de Castilho. Este prefácio, intitulado "Conversação preambular", era a expressão obsoleta e fácil de uma nostalgia dos "tempos perdidos" da poesia romântica portuguesa, a constatação da morte de um "paraíso" poético provincial e provinciano, a Coimbra dos anos 40-50, valhacouto dos poetas ultra-românticos apadrinhados por Castilho.

Pode dizer-se que, nessa altura, salvo raríssimas excepções, a poesia em Portugal continuava alheia às influências desse "modernismo" que, no interior do próprio romantismo europeu, Baudelaire proclamara já, genericamente, em 1846: "Qui dit romantisme dit art moderne — c'est-à-dire intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini, exprimés par tous les moyens que contiennent les Parts." ⁽³⁾.

Embora longe das teorias de Baudelaire, pelo menos contextualmente, a polémica "Bom Senso e Bom Gosto" contra Castilho proclama, em 1865, os valores supremos de uma poesia europeia aberta às "imensas criações da alma moderna" ⁽⁴⁾.

De facto, poetas para Antero não eram os que "adoram a *palavra*", os "apóstolos do dicionário" que "têm por evangelho um tratado de metrificacão", mas sim aqueles que, como Victor Hugo, exaltavam "a alma" ⁽⁵⁾.

Por outro lado, em 1867, no Prefácio ao seu **Cancioneiro Popular**, Teófilo Braga proclama a necessidade duma "poesia da história" e, sobretudo, dum regresso às fontes da "poesia popular" ⁽⁶⁾.

Ora, Gomes Leal, desde os seus primeiros poemas, contribui justamente para essa "modernização" da poesia portuguesa, retomando, de certo modo, as raízes do nosso romantismo.

De facto, a herança de Garrett, por exemplo, é bem evidente no poema intitulado "A gondoleira". Repara-se sobretudo, em como Gomes Leal mima,

desde o início do poema, a “Barca Bela”, poema que abre a segunda parte de **Folhas caídas**:

*“Era nas noites de Estio
Em que o jasmim se estiola!
Nas noites quentes de lua
Que geme queixas, a rola
la cantando sozinha
Tristezas de barcarola.*

.....
*Vogava a barca ligeira,
Eras das noites de lua
Em que das brancas magnólias
Nos ares o cheiro flutua.
la cantando na barca.
Era uma noite de lua.*

.....
*Ai! diz-me, ò Gondoleira,
O que é que sonhas assim,
Quando os teus prantos te rolam
Pelas faces de cetim?
Dize, nas noites de lua.
Porque és tão pálida assim?” (7)*

Note-se, no entanto, no final do poema, um certo tom fúnebre, o qual aproxima Gomes Leal de Herculano, referência igualmente importante desde o início da sua obra:

*“Ai, não me chores, Branca Ofélisa,
Que o mar de prata flutua
No meio de tristes notas
Da triste cantiga tua,
Se vires boiar meu cadáver
Nalguma noite de lua.” (8)*

Outro de entre os primeiros poemas de Gomes Leal, este publicado, como já referi, na **Revolução de Setembro**, intitulado “Estátua partida”, aborda, não sem um certo convencionalismo sentimentalista, o tema da jovem prostituta, estando também aqui a linguagem de Gomes Leal impregnada dum sentido funéreo (e moralista) que nos faz lembrar Herculano, até pelo ritmo grandiloquente do verso:

*"Que ave sinistra te roçou nas cordas
Harpa na noite a soluçar dorida!
Loira criança na manhã da vida
Sobre teu sonho não velou ninguém!*

*Maldita a noite do teu céu sem lua!
Maldito o bafo que crestou-te as flores,
À pobre virgem que não teve amores!
Talvez nos seios não dormiu da mãe!" (º)*

Tudo isto nos permite situar Gomes Leal, nos finais dos anos 60 do século XIX, como um herdeiro directo (mas não, claro, um imitador ou mesmo um discípulo) dos primeiros românticos portugueses. Mas há também, desde o início da sua obra, um sentido finissecular baudelairiano que a define essencialmente, tornando-a única.

Qual é esse sentido pós-romântico finissecular? Não se trata, evidentemente, apesar de uma certa herança de Herculano, dum tom funéreo e grandiloquente, nocturno, essa linguagem poética que o próprio Herculano e, antes dele, Bocage foram buscar a Young e às suas **Nights**, traduzidas em 1769 por Le Tourneur e por este introduzidas em Portugal. Trata-se, mais precisamente, de um culto do vazio social e religioso que o século, a partir sobretudo dos anos 60, inspira, e que Huysmans definirá como "fin de race" no seu paradigmático **À rebours** de 1884, cristalização desse sentimento impreciso, a diversos níveis. Um sentido finissecular que, para além da escola decadentista, cria um decadentismo extremamente individualista, já claramente enunciado (passe o paradoxo) por Gomes Leal no poema **Trevas**, publicado na **Revolução de Setembro**, a 16 de Janeiro de 1869, notando-se aí sobretudo as referências a um Shakespeare que esteve nas origens de todo o grande romantismo europeu:

*"Ó século sem crença! Ó Fausto
Que pretendes vender-te em holocausto
Por um raio de luz!
Porque é que ris das ilusões sagradas,
E não curvas a cabeça nas estradas
Se encontras uma cruz?!*

*Teus filhos estiola cedo a dúvida,
Vivem e morrem sem amor nem crenças
E nem chorar nem rir!
Desbotaram, bem cedo, os lírios de alma
E assim como ao Macbeth suarento
Fugiu-lhes o dormir!*

.....
*Rolam no pó as coroas desfolhadas;
Frios, extintos e desfeitos cedo
Morremos sem amar!
Em vão querendo alentar ao seio as crenças
Como apertava ao peito a filha morta
O velho rei Lear!*

*Este mundo agoniza, e o homem gasto
Tem na fronte suarenta, já rasgada,
A máscara do histrião!
A morte é só a mesma! Quem me aponta
Qual é o crânio do tristonho Hamleto
Ou de Yorik o truão!" (10)*

Note-se ainda, paralelamente à poesia, alguns artigos da mesma época. Por exemplo, na **Revolução de Setembro**, num folheto a propósito da poesia de João de Deus, Gomes Leal exalta-o como sendo um poeta "exemplar" isto é, exemplo perfeito de um romantismo que se situaria muito para além de escolas literárias, de grupos, de gerações, e procura então estabelecer comparações díspares: "poeta tão grande como Chénier, menos afectado que Lamartine e mais espiritualista que Petrarca" (11).

Assim, desde o início da sua obra poética, Gomes Leal revela uma curiosa, digamos mesmo insólita tendência heteroclita. Para essa tendência contribuem, sem dúvida, os modelos do romantismo português, paralelamente a modelos estrangeiros, à frente dos quais está Baudelaire, como veremos adiante.

Quanto aos modelos do romantismo português, desde o período pré-romântico, não se deverá menosprezar as marcas de Bocage, pelo confessionalismo visionário e predominantemente alegórico adoptado ao longo da obra. Marcas que, mais tarde, se acentuam e se revelam abertamente no poema que Gomes Leal lhe dedica, em 1905: "Mataram-te, Bocage!..." Aqui, Gomes Leal identifica-se plenamente com Bocage através da mesma mitologia da cidade de Lisboa que o levava anteriormente a identificar-se com Baudelaire e a mitologia parisiense: }

*"Viste a Lisboa antiga e as fétidas ruelas
Inçadas de ladrões, de mendigos, cadelas
Cheirando a maresia...
Onde o luar chorava a Viola da Alfama
E se ouvia o doer dos arrabis na lama
Da feudal Mouraria" (12).*

Vêm a seguir, por ordem não cronológica mas de importância intertextual, as marcas de Garrett, já referidas. Elas prolongam-se em textos de testemunho e homenagem pessoais, como as poesias “O Romeiro” (1899), incluída em **Homenagem a Garrett** e **Ao poeta do Romanceiro** (1902), “folha solta” muito pouco difundida e nada estudada.

Vêm enfim, as marcas de Herculano, também já evocadas no respeitante aos primeiros poemas de Gomes Leal e que se exprimem claramente, em termos de grande exaltação lírica, no folheto que lhe dedica, quando da morte do autor da **Harpa do Crente: À memória de Alexandre Herculano** (*Preito à memória do grande escritor, por ocasião do seu óbito em 13 de Setembro de 1877*), folheto publicado em Lisboa, por David Corazzi, em fins de 1877, também ele praticamente desconhecido dos investigadores.

Aliás, Gomes Leal reúne Garrett e Herculano num mesmo preito patriótico, em 1897, num texto em poesia assaz polémico intitulado **O estrangeiro vampiro. Carta a El-Rei D. Carlos I:**

*“Herculano e Garrett... ò grandes desterrados
Que carpistes a pátria... em torrão estrangeiro
Em prol da Liberdade, os braços esforçados
Porque alçastes, heróis?... Ei-la aí no enxurdeiro!”* (13)

Mas para além destas heranças evidentes dos modelos portugueses, poema a poema, Gomes Leal, por volta de 1870, procura já, como Cesário Verde, fundir romantismo e realismo (ou melhor, descobrir o realismo que, afinal, já existia no romantismo...), quer tematicamente, quer pela própria elaboração duma linguagem poética predominantemente alegórica e simbólica, despojada de convencionalismos sentimentalistas, através do modelo de Baudelaire.

Assim, **Claridades do Sul**, cuja primeira edição data de 1875 e que examinaremos mais em pormenor a seguir, é já o núcleo de tendências heteróclitas em que o realismo se integra na própria visão romântica do mundo, ampliando-a, bem à maneira de Baudelaire.

Exemplo flagrante desta evolução é o poema intitulado precisamente *Romantismo*. Repare-se em como, desde o início do poema, um gesto banal do quotidiano se casa genialmente com a expansão intimista do imaginário romântico, baseado aqui num original *voyeurisme*:

*“Quando ergue o transparente da janela,
Ou que o seu quarto se inunda de luz,
Eu amo vê-la, sedutora e bela,
— Longos cabelos sobre os ombros nus”.* (14)

E esse imaginário romântico expande-se plenamente nos versos seguintes, sem que o pormenor do real quotidiano seja eliminado, até um final de extrema precisão irónica, quase fotográfica, da vida quotidiana em Lisboa:

*"Oh como é bela! e como a fico a olhar,
Dos seus cabelos desatando a fita!...
Lembram-me as virgens que do austero Ermita
Vinham as noites de orações tentar.*

.....

*Como eu a espreito, palpitante o seio,
Como eu a sigo nos seus gestos vários,
Naquele quarto, aquele ninho cheio
da Doce voz dos joviais canários!...*

.....

*Como eu quisera — e que vontade intensa! ...
Só pelo brilho dessa longa trança,
Ser cavaleiro de invencível lança,
Ou rei normando dum ilha imensa!...*

*Como eu quisera, no seu pensamento,
Ser o rei bardo no rochedo duro,
E ambos, fugindo, recortar o vento,
Sobre a garupa dum cavalo escuro!...*

.....

*E assim por ela fico preso, enquanto
O sol se esconde no ocidente triste...
Um cravo murcha, numa jarra, a um canto,
— E as aves voam, debicando o alpiste". (15)*

Este problema da relação romantismo-realismo, que preocupa Gomes Leal desde o início da sua obra poética e muito particularmente desde a publicação da primeira versão de **Claridades do Sul**, não é, evidentemente, um problema equacionado em termos teóricos sistemáticos. Todavia, deverá notar-se que alguns artigos de carácter teórico escritos nessa altura por Gomes Leal exprimem precisamente essa preocupação.

É o caso de um artigo, praticamente desconhecido, publicado no **Diário de Notícias**, a 10 de Maio de 1874. Gomes Leal comenta nesse artigo o livro de poemas de Guilherme de Azevedo **A Alma Nova**, o qual também interessa Oliveira Martins na mesma altura (16). E precisamente um

dos pontos principais que Gomes Leal foca é o da possibilidade (ou impossibilidade) do Realismo, acabando por fazer várias reservas à obra de Guilherme de Azevedo. Definindo a poesia, Gomes Leal escreve: "A poesia é essencialmente uma linguagem de paixão, de sentimento e de fantasia e não tem outro fim na arte senão o ideal". E conclui, a propósito do pretense realismo de Guilherme de Azevedo: "deixa os ânimos talvez frios, pouco comovidos e abalados".

Ficamos, assim, um tanto perplexos ao examinar esta primeira fase da obra poética de Gomes Leal. Se, por um lado, ele assume plenamente a herança romântica portuguesa, radicando em Bocage o seu sentido visionário e satírico, seguindo a lição de um Garrett voltado para as fontes da poesia popular, no sentido mais alto do termo, ou modelando uma linguagem por vezes grandiloquente e funérea à Alexandre Herculano; por outro lado, Gomes Leal quer romper com tradições e preconceitos românticos, sem, no entanto, aderir à escola realista-naturalista. Ou melhor: faz tábua rasa das imagens convencionais, expande o imaginário até ao culto do pormenor quotidiano ou da distância irónica.

Tudo isto nos leva naturalmente a aprofundar, a partir de **Claridades do Sul**, o sentido heteróclito da poesia de Gomes Leal, quer quanto às múltiplas influências estrangeiras, com predominância para o modelo de Baudelaire, quer quanto a uma visão finissecular radicada na cultura portuguesa mas que do poeta depende essencialmente. E esse aprofundamento, ainda que breve, não será metodologicamente possível sem uma análise específica da sua relação com os principais representantes da Geração de 70 e, muito especialmente, com a poesia de Antero.

2. Gomes Leal e a Geração de 70

Em Fevereiro de 1881, Gomes Leal publicou no jornal **O Século** um curioso artigo (como tantos, até agora, desconhecido ou, pelo menos, nunca analisado pelos investigadores) sobre os **Sonetos** de Antero de Quental. Passarei por cima de algumas observações demasiado genéricas sobre o "génio" de Antero como sonetista. Retenho, porém o que mais impressionou Gomes Leal, a nível de uma perspectiva comparatista que é a minha, embora as suas comparações sejam obviamente muito genéricas:

*"A nós, só nos recorda os tercetos de Dante, (...), o **Sonho** de Byron, o **Corvo** de Edgar Poe, o **Livro de um fumador de ópio** de De Quincey e os terríveis tercetos de bronze (...) que se chamam as **Trevas** de Teófilo Gauthier". (17)*

O que há de surpreendente nesta enumeração caótica de fontes não é tanto a dispersão delirante, a nível teórico, mas justamente a unidade subreptícia que se oculta por detrás desse caos de citações, uma intuição congregadora. De facto, ao comparar Antero a Dante, Byron, Edgar Poe, Quincey e Teófilo Gautier, Gomes Leal intui genialmente na poesia de Antero um novo romantismo no qual o visionário se liga ao *real* (não ao *realismo*, claro) a partir de uma nova concepção *total* do cosmos e do homem no cosmos. Se Dante era a fonte primordial, Gautier surge como o renovador dessa fonte. E assim, para Gomes Leal, Antero renovou o romantismo porque soube ultrapassar o mero lirismo confessional da época, não prescindindo de nenhuma das várias fontes essenciais que desde finais do século XVIII o tinham formado.

Ora, a poesia de Gomes Leal, a partir sobretudo de **Claridades do Sul**, alimenta-se dessa mesma multiplicidade de modelos estrangeiros até então desconhecidos ou menosprezados, como os do romantismo alemão e, sobretudo, o de Baudelaire. Acrescenta-se um outro modelo fundamental para toda a Geração de 70: Victor Hugo.

Também aqui, a influência estrangeira se processa para Gomes Leal através da influência nacional. Ou mais propriamente: através da influência de Antero.

De facto, já desde as **Odes Modernas** (1865, poemas escritos até 1863) que a influência de Victor Hugo em Antero se fizera sentir, sobretudo o Hugo de **Les châtiments** (1853). Tomemos por exemplo um dos poemas mais hugulianos da colectânea, a ode **À História**, na qual o poeta visiona a “águia esplêndida e augusta da Verdade” e condena os “tiranos sem conto”, “espectros que nos gelam com o abraço”, acabando por afirmar que “O mal só deles vem — não vem do Homem” (18).

Mas se, por um lado, o Antero influenciado por Victor Hugo foi, sem dúvida, um ponto de partida para muitos dos poemas visionários e misticamente sociais de Gomes Leal, por outro lado, o Antero, o Eça e o Jaime Batalha Reis que criaram Fradique Mendes em 1869, na Revolução de Setembro, e que reflectiram toda a influência quase mítica de Baudelaire, tiveram igualmente uma importância decisiva para a evolução da obra poética de Gomes Leal.

De facto, Baudelaire está plenamente presente como modelo produtivo nos poemas de Gomes Leal desde 1869, quando, também na **Revolução de Setembro**, em que, como disse, Fradique Mendes foi criado, Gomes Leal publica um poema dedicado ao seu amigo Jaime Batalha Reis, “Fatalismos do álcool” (19), ou “Bocejos — Fantasia dum aborrecido” (20), este dedicado a Eça.

“Fatalismos do álcool” tem como epígrafe um verso de Edgar Poe traduzido por Baudelaire (“Que mal est comparable à l’alcool?”) e cultiva

um sensualismo visionário de extrema originalidade, que faz já pensar em Mário de Sá-Carneiro:

*“Ó minha Taciturna! ó minha flor do tédio!
Eu sei que hei-de matar em mim dentro o Ideal!
E sei que hei-de vergar-me, infame Cita, ao assédio
Das legiões fatais e trágicas do mal!”*

*Qual maldito paúl das ficções lendárias,
As brancas flores de Deus não crescerão em mim!
Como um sinistro herói das lendas sanguinárias
Trago o tédio do bem, e o meu mal não tem fim!*

.....

*Eu rio, folgo, e adoro a orgia desnudada,
Amo o vício, o veludo, os lobos e os ouropéis;
Mas a minha alma morre em a noite desolada
Como uma mãe que chora às portas dos bordéis!*

.....

*Mulheres esculturais! formas brancas e nuas,
Minhas noites de febre! As minhas ilusões
São como as sujas flores empoeiradas das ruas,
Que esmagaram os pés das lentas procissões!” (21)*

Quanto ao poema “Bocejos — Fantasia dum aborrecido”, posteriormente incluído em **Claridades do Sul** com o título “Fantasia de um aborrecido” aí a influência de Baudelaire é ainda mais evidente, embora sem dúvida, misturada com um “humorismo” satânico derivado de outra influência estrangeira importante deste período nos escritores da Geração de 70: Heine (22).

Este poema tem, desde o início, referência a fontes diversas que confirmam o sentido heteróclito, “compósito”, como diz Vitorino Nemésio, da poesia de Gomes Leal desde a primeira fase:

*“Eu vivo só, das multidões distante,
E tenho um tom solene, grave, enfático.
Amo Flaubert, Gustavo Droz e o Dante.
Sou misantropo, histérico, linfático”. (23)*

Vários aspectos inovadores de **Claridades do Sul** desenvolvem estas tendências iniciais, paralelas às dos principais representantes da Geração de 70, relativamente a fontes e influências estrangeiras.

O primeiro aspecto, que liga mais directamente Gomes Leal à Geração de 70 e em especial à poesia de Antero, é o panteísmo derivado de Hugo, autor cuja influência foi, como se sabe, geral nessa época.

Assim, não podemos deixar de recordar que uma das **Odes Modernas** de Antero, intitulada precisamente "Panteísmo" (1865-1874), ode nitidamente marcada pelas **Contemplations** (1856) e pela primeira série de **La Légende des Siècles** (1859) de Hugo, iniciara essa temática que Gomes Leal vai explorar a partir de **Claridades do Sul**. Refira-se, sobretudo, o início da ode, para melhor compreendermos a relação existente entre Gomes Leal e Antero através do modelo de Victor Hugo:

*"Aspiração... desejo aberto todo
Numa ânsia insofrida e misteriosa
A isto chamo eu vida; e deste modo,*

*Que mais importa a forma? silenciosa
Uma mesma alma aspira à luz e ao espaço
Em homem igualmente e astro e rosa!*

.....!

*Através de mil formas, mil visões,
O universal espírito palpita
Subindo na espiral das criações!" (24)*

Em Gomes Leal, este panteísmo, que, contrariamente ao de Antero, não apresenta marcas das ideias filosóficas de Hegel, paralelas às de Hugo, toma a forma dum misticismo mais íntimo, mais pessoal e que não exclui a ironia.

Apenas dois exemplos, em **Claridades do Sul**. O primeiro é o poema "Misticismo humano", que relaciona esse panteísmo derivado de Antero (e de Hugo através de Antero) com uma certa mitologia do Sul, vagamente enunciada:

*"A alma é como a noite escura, imensa e azul.
Tem o vago, o sinistro, os cânticos do Sul,
Como cantos de amor serenos das ceifeiras
Que cantam ao luar, à noite, pelas eiras...*

.....

*Morrer é livramento!... oh deve saber bem
Sentir-se dilatar na Natureza mãe!
Ser tronco, ramo ou flor, nuvem, erva ou alfombra.
A rosa que perfuma, a árvore que dá sombra,*

*Estremecer, na encosta, às nocturnas geadas,
E recortar o azul das noites consteladas!... (25)*

O segundo exemplo é um soneto, "A bela flor azul", que começa por evocar Baudelaire, modelo ideal a nível duma linguagem mística e, ao mesmo tempo, exacta pela originalidade precisa das imagens:

*"Eu não sou o fatal e triste Baudelaire,
Mas analiso o Sol e decomponho as rosas,
As rijas e imperiais dalias gloriosas,
— E o lírio que parece o seio da mulher.*

Tudo o que existe ou foi, morre para nascer.

.....

*E, um dia, na floresta harmónica das Cousas,
Quem sabe o que serei, quando deixar de ser!" (26)*

O segundo aspecto inovador fundamental que quero relevar em **Claridades do Sul**, como desenvolvimento temático e da escrita dos modelos estrangeiros adoptados pela Geração de 70, é o elemento decadentista finissecular derivado directamente de Baudelaire. Veremos em pormenor, mais adiante, as implicações específicas deste elemento. Por agora, gostaria apenas de analisar brevemente as implicações genéricas.

Já vimos que Baudelaire, paralelamente a Hugo, permitiu a Gomes Leal ter uma visão nova do romantismo "moderno". Notemos agora a maneira como, programaticamente, Gomes Leal expõe as suas ideias pré-simbolistas contidas nesse romantismo "moderno", baseado no decadentismo finissecular, através de quatro sonetos intitulados "O Visionário ou Som e Cor", dedicados a Eça de Queirós.

O sistema sinestésico que Baudelaire expusera sobretudo, como se sabe, no mais programático texto de **Fleurs du mal** (1861), o célebre soneto "Correspondances", composto provavelmente entre 1845-46 e 1855 (27), surge aqui centrado na relação som-cor, reforçando a mitologia do Sul:

*"A espada da Teoria, o austero Pensamento,
Não mataram em mim o antigo sentimento,
Embriagam-me o Sol e os cânticos do dia...*

.....

*Alucina-me a Cor! — A Rosa é como a Lira,
A Lira pelo tempo há muito engrinaldada,
E é já velha a união, a núpcia sagrada
Entre a cor que nos prende e a nota que suspira." (28)*

Por outro lado, ainda partir desse mesmo Baudelaire que a Geração de 70 “re-criara” em Portugal, Gomes Leal desenvolve a mitologia decadentista da cidade. “Lisboa”, poema incluído em **Claridades do Sul**, com epígrafe de Baudelaire (“Cette ville est au bord de l'eau; on dit qu'elle est bâtie en marbre”), é o primeiro desses poemas, essencialmente alegóricos. Ele está ainda imbuído de um certo descritivismo em forma de crónica jornalística, semelhante ao das crónicas de Eça mais tarde publicadas com o título **Prosas bárbaras**. De facto, somos levados a comparar este poema de Gomes Leal com a crónica de Eça intitulada igualmente “Lisboa”, publicado como folhetim da **Gazeta de Portugal** a 13 de Outubro de 1867. Eça de Queirós começa por evocar “as meiguices de luz e de frescura” da cidade ⁽²⁹⁾, da mesma maneira que Gomes Leal aqui o faz:

*“De certo, capital alguma do Ocidente
Tem mais afável sol, ou céu mais clemente,
Mais colinas azuis, rio de águas mais mansas*

.....

A Cidade é garrida e esbelta de manhã!” ⁽³⁰⁾

Mas como Eça, Gomes Leal acaba por ver a cidade entregue a um “sono vegetal”, “adversa ao Pensamento e contrária ao Ideal”, uma cidade decadente que “chafurda na inacção, feliz, gorda, contente, (...) eclipsando as acções dos seus navegadores” ⁽³¹⁾.

Estas imagens decadentistas da mitologia da cidade desenvolvem-se posteriormente, reassumindo, a influência de Baudelaire, mas dando já às imagens utilizadas por Gomes Leal uma maior originalidade decadentista a partir do género satírico. É o caso da série de poemas de **Fim de um mundo** (1900) intitulada “Mefistófeles em Lisboa”; aliás título também de uma nova colectânea, publicada em 1907.

Note-se, muito particularmente, o soneto “Horas de *spleen*”. Aí, Gomes Leal, embora cultive o *spleen* baudelairiano, fá-lo referindo-se, não a uma grande cidade semelhante ao Inferno de Dante, tal como Paris surge nos “Tableaux parisiens” das **Fleurs du mal**, mas sim numa pequena cidade provinciana, acanhada, monótona e com pretensões a grande capital europeia. O humor realista da vida quotidiana sobrepõe-se então ao elaborado pessimismo baudelairiano:

*“Nesta cidade aborrecida e morna
Passo horas de spleen, estiraçado...
Sobre um divã, ouvindo um mau teclado
Ou rechinar monótona sanfona.*

*Lembra-me então a Infanta Magalona,
Oíço os miaus de um gato no telhado,
Sigo o zumbido de um mosquito alado,
— Tomo haxixe, morfina ou beladona.*

*Mas, nisto, rompe o sol a névoa aquática;
Vem com capa de asperges ou dalmática,
Toda de oiro e rubis ensanguentados...*

*Quero então ser Grão-Turco. — E, nas ventoínhas
Das Torres, empalar as alfacinhas
— Com crepes de chorões gatos-pingados!"* (32)

Num outro poema da mesma série, "A Praça da Figueira", Lisboa, "terra da andorinha airosa", apresenta na dita praça o "Paraíso das maçãs reinetas" (33). E assim, o sombrio *spleen* baudelairiano se dissolve em quadros de costumes, bem ao gosto queirosiano...

Isto não impede que o decadentismo, com toda a sua carga pós-romântica, se não expanda na obra de Gomes Leal, coincidindo com a mitologia finissecular da Geração de 70, tornada nos anos 80 a geração dos Vencidos da Vida, assim baptizada, como se sabe, por Oliveira Martins em 1888 (34).

3. Romantismo, satanismo e decadentismo

A 30 de Janeiro de 1911, Raúl Brandão, que muito deve ao sentido visionário, místico e satírico de Gomes Leal, anota o seguinte no primeiro volume das suas **Memórias**:

"Janota e coçado, com uma flor na botoeira e a fumar um charuto de dez réis, aí vai o poeta Gomes Leal. Quem não viu noutro tempo este homem extraordinário, não conheceu um verdadeiro, um autêntico poeta satânico". (35)

Este conceito de "sanatismo" da parte de Raúl Brandão é, sem dúvida, impressionista, mas ele revela a visão do essencial no que, em Gomes Leal, é, simultaneamente, herança da poesia romântica desde o pré-romantismo de Bocage e um "modernismo" baudelairiano que conduz ao decadentismo pré-simbolista.

Vimos já que a influência de Baudelaire, recebida sobretudo através de Antero e de Eça, retinha do sanatismo principalmente o elemento de crítica a uma sociedade e a uma cidade provincianas com pretensões cosmopolitas. A sátira, tornada "humorismo", sobrepõe-se à introspecção metafísica e a exaltação panteísta pós-romântica, esta de origem huguliana, permanece.

Assim, há muito de sanatismo baudelairiano no **Anti-Cristo**, poema publicado inicialmente, em parte, na revista **Museu Ilustrado** do Porto, em 1878, com uma primeira versão integral, publicada pelo editor Alberto de Oliveira, em 1886 e uma segunda versão, muito refundida, em 1907. Na primeira versão, o Diabo evoca baudelairianamente o “excêntrico Brilhante” do Mal. Mas, paralelamente, a linguagem pan-teísta à Hugo, retomando muito do imaginário romântico essencial, espraia-se ao longo do poema, por vezes numa sequência de imagens extremamente originais, como, por exemplo, nesta passagem da “fala do Anti-Cristo”:

*“Apraz-me contemplar paisagens silenciosas,
Em que ninguém repara!... e as cousas misteriosas,
Que se agitam na paz da solidão nocturna:
Da água escura que corre em baixo duma ponte...
Uma vela que corta a bruma do horizonte...
Um navio riscando a solidão polar...
Uma bandeira velha aos frios do luar...
Um pátio de cadeia... e, extraordinária e vaga,
Uma lua que irrompe ao fim de uma azinhaga!...”*

*Há paisagens que têm uma expressão tamanha
Como a face de alguém, que não nos é estranha!...”* (36)

Por outro lado, cada vez mais se acentua o tema fundamentalmente romântico do poeta como génio inadaptado à sociedade, tema que subjaz da decadência desta e do país em geral. Deste modo, cria-se um tipo de poesia propriamente finissecular, *sui generis*, em que o elemento satânico, apesar de autêntico na sua elaboração imagística, acaba por ser integrado no elemento pós-romântico decadentista, frequentemente de tendência mística. Vejamos como se processa esta integração a partir dos anos 80-90, ou seja, a partir da versão inicial integral de **O Anti-Cristo**.

Temos, antes de mais, o poema *A fome de Camões*, publicado em Lisboa, pela Livraria Industrial, em 1880. A aproximação que se poderá estabelecer entre este poema e o **Camões** de Garrett, pelo mesmo ideal de génio incompreendido e pela mesma visão da pátria decadente, é óbvia, digamos mesmo demasiado óbvia. Mas repare-se como o elemento místico se confunde aqui com o elemento pós-romântico de carácter decadentista-simbolista, libertando a linguagem poética da sua função meramente ou predominantemente descritiva, dando-lhe novas, inesperadas capacidades metafóricas:

*“O Génio é um arcanjo refulgente
Que enrasta a lança contra a escura Sorte,
Tem no seu gesto uma expressão potente,
Que diz: eu quero! e empalidece a Morte.
Para o Vulgo, porém, vil inclemente,
E o Destino, esse cego antigo e forte,
É um guerreiro trágico e proscrito,
E a frente tem como um luar maldito...”*

*Este vulto, portanto, que caminha
Altas horas, ao frio das nortadas,
É Camões que de fome se define
Nas ruas de Lisboa abandonadas.*

.....
*O Génio continua à ventania
A errar pelas ruas silenciosas,
Como um espectro que dissipa o dia,
Como as grandes estátuas dolorosas.
Assim a noite vaga, na agonia
Dos mártires das noites trabalhosas,
Até que o sol jorrou pelas vielas,
E ensanguentou os olhos das janelas.” (37)*

Decadentismo derivado directamente da herança romântica portuguesa com, no centro da invenção da linguagem poética, a influência de Baudelaire, notar-se-à também em **A Mulher de Luto** (1902), além de **Fim de um Mundo**, obra já analisada.

Vitorino Nemésio diz, luminosamente, que há em **A Mulher de Luto**, livro dedicado à memória da irmã, “versos supremos, grandes achados íntimos e vivos como bichos” (38). E assim é, de facto. Porque, para lá das tendências heteróclitas na poesia de Gomes Leal, o que prevalece é esse sentido, digamos mesmo lúdico, do súbito “achado” poético. Todavia, esse “achado” faz parte duma estrutura subjacente que não deverá ser analisada isoladamente, como um simples “milagre” de linguagem.

Ora, os “achados” na **Mulher de Luto** desenvolvem todo esse decadentismo pós-romântico de predominância mística a que me referi. Veja-se, por exemplo, a seguinte passagem, intitulada “Carta à mulher de luto”:

*“Sou o moderno Cristo, o grande Rei das Dores!
E, como ele também, por ter amado ingratos,
— Aos infernos descí dos malditos suores...”*

*Sim! sou esse histrião, a quem os teus maus tratos
Arrancaram, um dia, o juízo, o renome,
— O meu diadema real e os régios aparatos!...*

*Chamaste-me histrião. — Como tu bem martelas
Este crânio onde há sóis, planetas, cataclismo,
Barrancos... ervaçais... ruínas amarelas!..." (39)*

Poder-se-ia, sobretudo, evocar, simultaneamente, Bocage e Antero para a poesia portuguesa, fundidos com Baudelaire e Rimbaud quanto aos modelos estrangeiros. Mas, por outro lado, não devemos esquecer as referências a nível da história das ideias, evidentemente fragmentárias e apreendidas por intuição.

Assim, convirá ter em conta que a edição de 1886 do **Anti-Cristo** é dedicada a Eduardo Hartmann, "o sublime autor da Filosofia do Inconsciente", esse mesmo Hartmann que já influenciara Antero na década de 70. Note-se igualmente que, por volta de 1880, cada vez mais, os termos *spleen* e *tédio*, de proveniência claramente baudelairiana, são substituídos pelo termo *nevrose*, ponto extremo e finissecular do *spleen* baudelairiano. Em 1882, por exemplo, Gomes Leal publica na *Ilustração* um poema intitulado "Nevrose dum Lord" em que exalta obsessivamente a "fascinação da cor" (40). E um dos poemas integrados na reedição de **Claridades do Sul** intitula-se "Nevrose nocturna", expressão suprema dum sentido visionário decadentista que, mantendo referências românticas, prefigura já, no entanto, o que no surrealismo foi a aceleração da imagem simbolista, como se poderá notar pelas seguintes passagens:

*— Bela! dizia eu, como um navio à vela,
Para um país polar, por um silêncio amigo.
— Bela! como uma estátua e gélida como ela.
— Bela! dizia eu, como um sepulcro antigo.*

*— Bela! dizia eu, ágil como um jaguar,
Assim me inspire o Fado e Satanás me deixe!
— Bela! dizia eu, fria como o luar
Sobre o dorso luzente e excepcional dum peixe.*

*— Bela! como os portais e as torres ao abandono,
Saxónias que entreviu Ana Radcliffe.*

.....
*Por isso, eu quero ver como o seu belo rosto
Se crispa, à sensação estranha do meu braço:
E quero, na tenaz sinistra do Desgosto,
Fazê-la ressaltar como uma mola de aço!*" (41)

Os "achados" vocabulares de Gomes Leal atingiam assim, no seu imaginário "nevrótico", o ponto culminante duma estrutura da linguagem poética decadentista e finissecular originada por uma heteróclita influência romântica.

Por volta de 1900, o pós-romantismo finissecular de Gomes Leal, sempre acompanhado de referências diversas a modelos românticos portugueses e estrangeiros, implica ainda outra referência estrangeira importante a nível da história das ideias: Max Nordau. O seu conceito de *degenerescência*, que autores da mesma época, como Fialho de Almeida, vão amplamente divulgar e aplicar, contribui para a complexidade do decadentismo da poesia de Gomes Leal. O poeta dedica a Max Nordau o poema "Mentiras sentimentais", datado de 1884, inspirado por **Les mensonges conventionnels de notre civilisation**. Incluído na colectânea **Fim de um Mundo**, o poema cultiva a "Nevrose do cetim, a esmeralda, o veludo" que "apodrece o Universo" (42). Eis a expressão extrema dum processo de metaforização dum pós-romantismo finissecular, entre o decadentismo, o simbolismo e o modernismo, já muito próximo de Mário de Sá-Carneiro.

4. Decadentismo, misticismo, nacionalismo

Em Agosto de 1910, o "satânico" Gomes Leal converte-se ao catolicismo, fazendo publicar em **A Liberdade**, órgão do Partido Nacionalista, o texto "O meu protesto — Carta aos sacerdotes cristãos". A partir de então, a originalidade do seu pós-romantismo finissecular fica empequenecida pela caótica linguagem vagamente mística de convertido.

No entanto, em **A Senhora da Melancolia**, colectânea publicada em 1910, o elemento decadentista ainda deriva, por vezes, para um onírico inovador, como, por exemplo, no soneto "A Senhora das Lágrimas":

*"Cavo a própria memória e entre largas palmeiras
Surge Jerusalém, num passado já morto.
Creio ter sido outrora um Romano, e no Horto,
Num choroso sol-posto, errar entre oliveiras.*

*Será um sonho vão? Entre lanças guerreiras,
Vejo-me centurião da Terra Antónia, e absorto
Contemplando Sião, Josafá, o Mar Morto,
E a água de Siloé regando as romãzeiras,*
....." (43)

Por outro lado, teria interesse analisar mais em pormenor (o que é inviável no contexto deste breve estudo) um livro de versos panfletário, publicado em 1914: **Pátria e Deus** e **A Morte do Mau Ladrão**.

Trata-se dum panfleto político contra o leader republicano Afonso Costa, panfleto cujo conteúdo ideológico se opõe às anteriores tendências políticas de Gomes Leal. Para verificar este facto, basta compará-lo com os panfletos **Tributo de Sangue (Dedicado aos Operários Portugueses)**, que data de 1873, e **A Canalha**, igualmente de 1873, ou ainda **A Traição** e **O Herege**, de 1881. As tendências republicanas e, sobretudo, anarquistas, transformam-se depois em pietismo monárquico e nacionalismo grandiloquente.

Assim, bem longe estava então o período em que Gomes Leal, inspirando-se em Baudelaire e no seu anarquismo anti-burguês, situando-se ao lado de Magalhães Lima, Silva Pinto, Luciano Cordeiro e Guilherme de Azevedo, proclamava com eles, no **Espectro de Juvenal**: "Nós somos a Indignação", os "Incorrigíveis". E escrevia, no primeiro número, numa secção intitulada "A carteira de Mefistófeles (Apontamentos)": "Este povo é amigo de hipérbolos e mentiroso. (...) Este povo tem horror à água, apesar de ter sido um povo marítimo, mas creio que por isso mesmo." (44).

Agora, Gomes Leal atribui, desde o prefácio de **Pátria e Deus e A Morte do Ladrão**, toda a decadência nacional ao republicanismo:

"Quanto a esta minha actual composição sarcástica, ela visa unicamente a dois principais objectivos absolutos. O primeiro todo Social, Político, Espiritual. O segundo, todo de Arte, de Crítica, de Forma.

No primeiro, pretendi traçar violentas, humorísticas ou heroicas pinceladas de treva e fogo — mas de molde a levantar a nossa fibra nacional derrancada — toda esta vil e actual tragi-comédia: toda esta debochada e criminosa decadência actual; toda esta bambochata ensanguentada, porcalhona, enigmática, após o cinco de Outubro e até hoje" (45).

Paralelamente, Gomes Leal exprime uma visão da poesia que circunscreve todo o conceito de “moderno” a um vago misticismo ocultista: “E sobretudo, aíl sobretudo, fazer brotar na Moderna Poesia Religiosa uma nova Asa de Fogo: toda cheia de Misticismo, de Originalidade, de espiritual Mistério” (46).

Este “espiritual Mistério” reduz-se, de facto, a uma condenação estentórica da ciência e da própria arte como elaboração de formas superiores, a alusão à frivolidade francesa sendo (mais uma vez, na tradição crítica do romantismo português) inevitável:

*“E um certo homem entrou com passos apressados,
na nossa Capital lavada de água e luz
conquistada ao Alcorão por Lusos e Cruzados,
e em cujos tempos de ouro e mármore lavrados,
levantavam-se ainda os braços de Jesus.*

*Ora, isto sucedeu pelos tempos malditos
em que a falsa Ciência e da Arte o verniz...
pintadas de carmim e adjectivos bonitos,
tentavam mascarar em farsas nossos ritos
— e a Moral em gentil **cocotte** de Paris” (47).*

Afonso Costa, o réprobo, o “Mau Ladrão”, actua como os ladrões “da loira Radcliffe” (as referências ao romantismo permanecem) e é “ateu e doutor”.

A parte mais importante do livro a nível temático é, sem dúvida, a que se intitula “Uma palestra com Portugal (Sátira heróica)”. Aí, Gomes Leal exprime bem claramente o seu nacionalismo finissecular:

*“Meu Portugal! eu já cantei plangentes
teus rouxinóis na balsa verdejante...
Cumprimentei teu sol, Pachá do Oriente,
reclinado em sofá azul brilhante.
Já te cantei no bosque ao sol-poente.
De manhã na trapeira de estudante.
Mas agora, ao luar do teu outono,
só pranteio teu mal, teu abandono!...” (48)*

No final do livro, os fragmentos intitulados “A Nova Rigolboche ou a Deusa da Razão (Orgia Macabra do século XX)” e “O azorrague de Jesus” desenvolvem este nacionalismo finissecular em termos de sátira

com estrutura teatral. É a evocação duma “ceia fim de século” em que a “Deusa Razão” surge como a alegoria suprema da degradação do país e em que o poeta apela para o regresso ao ideal heróico: “**Pátria e Deus**”.

Assim, as últimas obras poéticas de Gomes Leal, dominadas por uma temática nacionalista e mística, tornam cada vez mais facilmente alegórica, diria mesmo caricatural, a expressão do pós-romantismo finissecular que fizera a sua originalidade através sobretudo do modelo de Baudelaire. Isso verifica-se mesmo quando o género adoptado não é o panfletário, como, por exemplo, num soneto inédito em livro, intitulado “Alma errante”, que coincide, de certo modo, com o misticismo de Pascoaes e dos poetas da **Águia**:

*“Encontrei muita vez, vagando ao acaso,
Um perfil de mulher no qual se adivinha
Como em exílio uma infeliz Rainha,
Um sol nascente e quase já no ocaso!...*

*Lembrou-me um jaspe, um delicado vaso,
Onde vegeta a custo uma florinha,
Ansiosa por florir, mas que, mesquinha,
Tem o espaço estreito e o chão árido e raso.*

*Certa tarde, já quase ao fim do dia,
Baixava o sol na última agonia,
Vi-a lenta vagando em certa praça.*

*Perguntei-lhe o seu nome, incivilmente...
Cravou-me um triste olhar, e tristemente,
Digna, mui digna, respondeu: **Desgraça**”.* (49)

O percurso de um dos maiores inovadores da poesia portuguesa entre o século XIX e o século XX chegava, assim, a um impasse de criação baseada essencialmente na alegoria fácil, dependente de circunstancialismos históricos e políticos, resvalando para a caricatura panfletária. Seria preciso que a lição baudelaireana fosse aproveitada em termos de maior e mais múltipla exigência de modernidade — e esse foi o percurso que conduziu de Cesário Verde a Fernando Pessoa.

Todavia, Gomes Leal ficou definitivamente como sendo, para citar um dos poetas do segundo modernismo que mais fielmente o seguiram, José Régio, o poeta da “impressionante intuição do desconhecido, da sombra, da distância, do oculto”, das “cristalizações da inspiração”. Ou

melhor ainda: "dos mais acabados representantes do romantismo na nossa poesia" (50). Acrescento: o melhor representante, a partir do modelo baudelaireano, da fase finissecular dos nossos fragmentários **romantismos**.

Álvaro Manuel Machado
Universidade Nova de Lisboa

NOTAS

(1) "Aquela morta", 1866 (sem data precisa, segundo a bibliografia de Vitorino Nemésio); "A gondoleira", 5 de Novembro de 1867.

(2) "A tragédia do Mal (Fragmentos)" e "Uma taberna da estrada", nº 7.879, 10-IX-1868; "A Dama Branca" e "Estátua partida", nº 7.902, 8-X-1868.

(3) Baudelaire, "Salon de 1846", in **Oeuvres complètes**, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, vol. II, p. 421.

(4) Antero de Quental, "Bom Senso e Bom Gosto", in **Prosas da Época de Coimbra**, ed. crítica organizada por António Salgado Júnior, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1973, p. 290.

(5) *Idem*, pp. 287-88 e 303-4.

(6) Teófilo Braga, "Do colector", prefácio a **Cancioneiro Popular**, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1867, p. V.

(7) Cf. edição antológica de Vitorino Nemésio: **Destino de Gomes Leal**. Seguido de **Poesias Escolhidas** (Com dispersos desconhecidos), Lisboa, Livraria Bertrand, 2ª ed., s/d, pp. 261-2. Citarei, sempre que possível, esta edição, sem dúvida a mais completa e rigorosa.

(8) *Idem*, p. 263.

(9) *Idem*, p. 264.

(10) *Idem*, pp. 266-7.

(11) Folhetim de 4 de Fevereiro de 1870, que conclui no folhetim de 11 de Fevereiro. "Folhetim" tem aqui, evidentemente, o significado de crónica jornalística oitocentista.

(12) In **Bocage lírico**. A nossa homenagem ao insigne poeta setubalense. (Na passagem do primeiro centenário da sua morte), Lisboa, 1905. Cf. ed. de Vitorino Nemésio, pp. 150-51. Por engano, vem a indicação de 1906.

(13) **O estrangeiro vampiro. Carta a El-Rei D. Carlos I**, Lisboa, Empresa Literária Lisbonense de Libânio & Cunha, 1897, p. 60.

(14) **Claridades do Sul**, 2ª ed., revista e aumentada, Lisboa, Empresa da História de Portugal, Sociedade Editora, 1901, p. 284. Cf. edição de Vitorino Nemésio, p. 139.

(15) *Idem*, p. 285. Cf. *idem*, *ibidem*.

(16) Oliveira Martins, "Os poetas da Escola Nova (Antero, Guerra Junqueiro e Guilherme de Azevedo)", in **Revista Ocidental**, 1875. Cf. **Páginas desconhecidas**, Lisboa, Seara Nova, 1948, pp. 159-207.

(17) "Sonetos por Antero de Quental", folhetim in **O Século**, 6 de Fevereiro de 1881.

(18) **Odes Modernas**, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926, pp. 21-24. Edição conforme a 2ª edição, definitiva, de 1875.

(19) In **A Revolução de Setembro**, 12 de Setembro de 1869.

(20) *Idem*, 13 de Maio de 1870.

(21) Cf. ed. cit. de Vitorino Nemésio, secção "Dispersos", pp. 276-77.

(22) Ver a propósito da influência de Heine em Portugal: Maria Manuela Gouveia Delille, **A recepção literária de H. Heine no Romantismo Português (de 1844 a 1871)**, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984. Cf. sobretudo pp. 227 e 371-75. Note-se o prolongamento desta influência "humorística" heiniana nos poemas de Gomes Leal publicados mais tarde com o título genérico de "Poemas humorísticos em prosa" (fazendo, aliás, lembrar o modelo dos "poèmes en prose" de Baudelaire) in **Revista Portuguesa**, Porto, 1894, nº 1, Dezembro de 1894; nº 2, 25 de Janeiro de 1895; nº 3, 25 de Fevereiro de 1895; nº 6, Maio de 1895.

(23) Cf. ed. Vitorino Nemésio, p. 77 ("a sua arte é compósita") e p. 132 para o poema.

(24) **Odes modernas**, ed. cit., pp. 9-10.

(25) Cf. a 1ª edição de **Claridades do Sul**, pp. 20-23. Na edição antológica de Vitorino Nemésio já citada, p. 100, este vem muito resumido.

(26) Cf. ed. cit., de Vitorino Nemésio, p. 101.

(27) A primeira versão manuscrita é datada de 1857, mas há *brouillons* anteriores. Cf. Claude Pichois, ed. crítica de **Oeuvres complètes** já citada, vol. I, pp. 839-47.

- (28) Ed. cit., pp. 115-16.
- (29) **Prosas bárbaras**, fixação de texto e notas de Helena Cidade Moura, Lisboa, Ed. Livros do Brasil, s/d, p. 183.
- (30) Cf. 2ª ed. de **Claridades do Sul**, já citada, p. 94.
- (31) **Idem**, ibidem, p. 96. Eça utiliza adjectivos semelhantes: "Sente-se abundante, gorda, coberta de luz". Cf. ed. cit., p. 184.
- (32) Cf. ed. de Vitorino Nemésio, p. 160.
- (33) **Idem**, p. 162.
- (34) Sobre a origem do termo "Vencidos da Vida" lançado por Oliveira Martins e, em geral, sobre a história do grupo, cf. Joaquim Gomes Monteiro, **Vencidos da Vida**. Relance literário e político da segunda metade do século XIX, Lisboa, Ed. Romano Torres, 1944.
- (35) **Memórias**, vol. 1, Lisboa, Perspectivas & Realidades, 1983, p. 58.
- (36) Cf. ed. de Vitorino Nemésio, p. 193.
- (37) **Idem**, pp. 144-45.
- (38) **Idem**, p. 44.
- (39) **Idem**, pp. 213-14.
- (40) Cf. **A Ilustração**, semanário dirigido por Fialho de Almeida, nº 1 de Setembro de 1882. Por erro, este poema vem na bibliografia da edição de Vitorino Nemésio com a data de 1901.
- (41) Ed. cit., pp. 121-2.
- (42) **Idem**, p. 157.
- (43) **Idem**, pp. 239-40.
- (44) **O Espectro de Juvenal**, nº 1, Lisboa, Dezembro de 1872, pp. 12-13.
- (45) **Pátria e Deus e A Morte do Mau Ladrão**, Lisboa, Livraria de João Carneiro & Cª, 1914, pp. 8-9.
- (46) **Idem**, p. 10.
- (47) **Idem**, p. 14.
- (48) **Idem**, p. 19.
- (49) In **A Águia**, nº 37, Porto, Janeiro de 1915.
- (50) José Régio, **Pequena história da moderna poesia portuguesa**, Lisboa, ed. Inquérito, s/d (1941), pp. 49-50.