

PREFÁCIO

“E mais não pude” - o epitáfio que perpetuou a força e a perseverança de Aquilino Ribeiro, homem de ideais, destemido, irreverente - foi o mote para iniciar este trabalho. Apesar das antipatias que foi suscitando, em vida e para além dela, consequência da sua obra criadora e da sua personalidade controversa, mestre Aquilino continua a apaixonar algum público leitor. Incluo-me nesse grupo. Como tal, o meu propósito foi analisar um, de entre os muitos aspectos que enriquecem o seu legado literário – o amor, que a história crítica da literatura portuguesa tem destacado em Aquilino Ribeiro, porque insolitamente sujeito a um tratamento vitalista, enquanto impulso, exaltação, gozo, erotismo.

O *corpus* textual sobre o qual decidi assentar a minha perspetivação do tratamento aquiliniano do amor é restrito (*Jardim das Tormentas* (1913), *Terras do Demo* (1919), *Malhadinhas* (1922), *Andam Faunos pelos Bosques* (1926) e *A Casa Grande de Romarigães* (1957)), mas pareceu-me representativo da maneira peculiar como Aquilino figurou a experiência do sentimento amoroso em espaços concretos – sobretudo a Beira Alta, mas também o Minho, Lisboa, Paris – e num tempo sujeito às mutações sociais, políticas e culturais da viragem para as novas facetas do século XX.

Apesar das dificuldades de recepção da sua obra decorrentes do uso de um vocabulário de raiz clássica, senão regionalista, predominantemente ruralista, a genuidade do seu pensamento inovador justifica sobremaneira o nosso empenho em compreendê-lo.

Nascido num Portugal pobre, agrário, conservador, exageradamente submetido ao poder da Igreja, Aquilino engrandeceu a literatura portuguesa na forma verdadeira como retratou o homem, ora civilizado ora rude, ora racional ora instintivo.

Consciente das tensões que este conflito provoca, inaugurou, na imensa galeria de tipos sociais que percorrem a sua ficção, um novo tempo de meditação sobre o comportamento humano autêntico ou condicionado por uma ética de cariz social e religioso.

Deste modo, como já se referiu, a atenção dedicada à vivência do amor, para mestre Aquilino, assumiu particular importância, uma vez que perdeu o estatuto de lugar-comum para ganhar novos contornos – o sentimento amoroso é entendido como intemporal, porque natural, intrínseco ao homem e, como tal, as atitudes que decorrem da sua exteriorização são compreendidas à luz dessas condicionantes naturais.

Influenciado pela estética neo-romântica, vitalista e emancipalista, Aquilino conseguiu, pois, pôr a nu a pulsão erótica, hedonista, autêntica e vivificante que nasce com os seres, desculpabilizando-os, colocando-se tendencialmente à margem da moral cristã, da qual, todavia, nunca se alheou em definitivo.

No entanto, pareceu-me também, por vezes, redutora a leitura do amor em Aquilino numa óptica polemicamente libertina. Por consequência, lancei-me no trabalho desta dissertação com o intuito de aferir os valores morais efectivamente implicados pela visão ficcional de Aquilino, sob a orientação do Professor Doutor José Carlos Seabra Pereira, a quem deixo os meus agradecimentos pela motivação e forma sábia e pertinente com que sempre me apoiou.

CAPÍTULO I - INTRODUÇÃO

1. Aspectos pertinentes do percurso genuíno do escritor (acertos e equívocos da sua recepção)

1.1 Apesar de ainda reconhecido por muitos como escritor maior da Literatura Portuguesa, Aquilino Ribeiro caiu num relativo descaso, não só por parte de leitores, mas também dos críticos literários; e mesmo entre aqueles estudiosos que tomam por referência a sua nomeada manifesta-se a tendência para esbater a riqueza de implicações da sua obra na variedade da sua escrita.

Vulgarmente, e às vezes de forma um tanto leviana, considera-se a prosa aquiliniana apenas como um repositório de termos ininteligíveis; e este terá sido, talvez, argumento também para o afastamento do autor dos cânones escolares e para o esquecimento generalizado do público leitor.

De facto, além dos equívocos implicados já pela aura de «Mestre» da língua pátria que em vida envolvera o «prosador» Aquilino Ribeiro, verifica-se que a índole da sua linguagem - de natureza ora barrocamemente apegada às matrizes clássicas, ora castiçamente tradicional e popular, e, se não regionalista, sem dúvida predominantemente ruralista – passou a deparar com o desconhecimento de grande parte do seu vocabulário e fez com

que Aquilino se tornasse, num tempo, o Homero da prosa e, noutro tempo, um escritor do passado.

Mas o distanciamento relativamente à obra de Aquilino não se fica só pela barreira da língua literária. Outros há que o acusam de dedicar excessiva atenção à força telúrica da sua terra natal, a Beira Alta, e de as personagens do seu universo ficcional serem também elas apenas fruto desse espaço, o que não é de todo verdade.

Sem deixar de participar na dinâmica cívico-cultural de uma fracção geracional de intelectuais progressistas, a dado trecho desencantados com a impossibilidade de fazerem vingar os seus valores de liberdade e de justiça social, Aquilino Ribeiro viu-se incompreendido por muitos que defendiam um mundo cosmopolita e consideravam o rural como atrasado e ultrapassado.

Mas, não por pressupostos ideológicos ou políticos, e sim por uma necessidade de revelar tudo o que o Homem realiza em nome da vida, mestre Aquilino conseguiu, ainda que sem o acordo unânime, perpetuar, através das suas personagens, esse universo rural que aos poucos foi caindo no esquecimento.

No prefácio de *Terras do Demo*, resume, precisamente, o seu programa – “As *Terras do Demo* são isso, o estudo do mundo pitoresco e primário da pedra da lameira. Não o examinei à lente, não o avantejei, nem alinhei. [...] Julguei que havia mérito, tanto, pelo menos, como em ocupar estas páginas com um janota do Chiado, em trazer a público uma grei não mareada de vícios brilhantes e virtudes postiças do século.”¹

De qualquer modo, não devemos ceder à tentação redutora de considerar a produção literária de Aquilino uma sintomática incompatibilidade com os ambientes urbanos e cosmopolitas ou outros que estivessem para além do meio rural beirão, pois se “ [...] em muitas das obras do escritor a região desempenha um papel relevante na configuração do espaço, sendo por vezes um elemento decisivo e fundamental na origem e estruturação da obra [...] ”, em rigor, foi sem razão que “alguma crítica denunciou o ‘autor regionalista’ com intuitos pejorativos”. Não colhe propalar “falta de universalidade e interesse da sua obra, designadamente devido ao perfil literário das suas personagens ‘sem psicologia’ ou sem ‘o perfil dignificante de homem integral’ ”; nem escasseava ao escritor “mestria para criar personagens verdadeiramente civilizadas, cidadinas, assim

¹ Aquilino Ribeiro, *Terras do Demo*, Lisboa, Bertrand, 1983, p.9.

como para lhes descrever e aprofundar a vida interior.”² – o que de modo algum é despreciando para o objecto do nosso presente trabalho (e justificaria mesmo a reequação, em ensaio posterior, da importância da experiência amorosa na evolução da personalidade dos protagonistas do ciclo aquiliniano de *Bildungsroman*).

O próprio autor, ainda no prefácio de *Terras do Demo* dirigido a Carlos Malheiro Dias, consciente da crítica que lhe era feita, regista:

Dizem que a literatura regionalista é uma especulação toda de generosidade, sem galardão do público. De acordo; não se lê com esperto e empolgante apetite; carece de nervo, de transporte intelectual, da finura estética que o gosto moderno espera de um drama da cidade. [...] Em França e Espanha está mesmo na moda. Que é uma arte de contracção, suspendendo o espírito em seu voar ou entranhar-se na análise, é certo. Por aí ela peca.

A aldeia serrana, como aquela em que fui nado e baptizado e me criei são e escoreito, é assim mesmo: barulhenta, valerosa, suja, sensual, avara, honrada, com todos os sentimentos e instintos que constituíam o empedrado da comuna antiga. [...] Parece-me que esta literatura, porém, é uma necessidade, corresponde a picar a nascente, renovar o veio da Língua viciado por outras línguas, corrompido pela gíria da urbe, rebater no estilo dos Quinhentistas, ainda com as rebanhas de um torno, por demais mecânico e latinizador. A madre é na aldeia; ali está puro o idioma. Por aqui se salva, se não por outros predicados, a arte regionalista.³

De entre os cerca de sessenta e tantos volumes que constituem o seu espólio literário, encontramos, sem dúvida, narrativas onde a cidade é um espaço fundamental. Recordem-se alguns deles que estão marcados por vivências pessoais, amorosas e políticas da sua juventude; tal é o caso de *A Via Sinuosa e Lápides Partidas*, ou então, *Mónica*, onde os protagonistas se movem na cidade de Lisboa e, mais tarde, em Paris, revelando-se já, aqui, a importância inquestionável que a França adquiriu na formação cultural e literária deste escritor.

Em *Aquilino Ribeiro, Páginas de Exílio – Cartas e Crónicas de Paris e Aquilino em Paris*, Jorge Reis ajuda-nos a compreender, de facto, o peso que o contacto com a cultura francesa teve na obra de Aquilino alicerçando a sua tese num princípio «*Sem aquele barro, sem aquela cidade jamais teria sido Aquilino, jamais seria quem é: seria um outro escritor de maior ou menor relevo, - diferente...*»⁴

² Henrique Almeida, *Aquilino Ribeiro e a Crítica – Ensaio sobre a obra aquiliniana e sua recepção crítica*, Porto, Edições ASA, 1993, p.83.

³ Aquilino Ribeiro, *Terras do Demo*, Lisboa, Bertrand, 1983, pp.7-8.

⁴ Luís Vidigal, «Recensão crítica a *Aquilino em Paris*, de Jorge Reis e *Páginas do Exílio, Cartas e Crónicas de Paris*, de Aquilino Ribeiro», *Colóquio/Letras*, nº104/105, Julho 1988, p.173.

Aliás, a questão do regionalismo que tem servido para muitos despromoverem a criação literária de Aquilino é, no entender de Jorge Reis, também ela, em alguns aspectos, de inspiração francesa. A sua vertente neologista, a partir do linguajar beirão, é semelhante ao aproveitamento que os vultos da literatura francesa fizeram dos diferentes *patois* regionais.

1.2. Tendo beneficiado junto de influentes sectores culturais do prestígio do autor empírico como republicano sedicioso e notório anti-salazarista, a ficção narrativa de Aquilino manifesta também de modo singular um ânimo inconformista: não se estrutura segundo ditames militantes de alistamento político, mas resulta subversiva em profundidade, na medida em que se desenvolve sobre insólitos vectores de reacção vitalista “contra uma velha tradição portuguesa carregada com o senso religioso do pecado e com um equivalente abstractismo sentimental, moralista, sentencioso”⁵ e de “a glorificação renascentista rabelaisiana dos sentidos, a sátira e viveza da novela picaresca espanhola, a demolição voltairiana das Luzes setecentistas e ainda a céptica sensualidade e o descontraído amoralismo de quem já se formou sob os signos ideológicos de Nietzsche, Anatole France...”⁶

Como tem sublinhado J. C. Seabra Pereira, essas tendências e essas influências vão ser caldeadas pela narrativa de Aquilino, mas sempre de modo *sui generis*⁷, no quadro de importantes afinidades com princípios estético-ideológicos e características temático-formais do Neo-Romantismo vitalista e emancipalista (que emerge e se torna dominante na viragem para o século XX).

Ao mesmo tempo, Aquilino foi capaz de exaltar a vida e a força pugnaz dos seres para a conquista de momentos de exuberância frutiva, sem deixar de revelar as

⁵ Óscar Lopes, *Entre Fialho e Nemésio, Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea I – Temas Portugueses*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987, p.369.

⁶ *Idem, ibidem*, p.369.

⁷ “A pujança do seu talento reside, aliás, no modo como soube misturar e, misturando-as, purificá-las, as águas várias em que bebeu, reduzindo a um discurso singular, consistente, proteiforme, as múltiplas matérias que o caudal das vivências e das leituras, das imagens fixadas na retina, trouxe à sua genuína prosa portuguesa.” (Urbano Tavares Rodrigues, «A França na obra de Aquilino Ribeiro», *Colóquio / Letras* n.º85,1985,p.63).

adversidades da existência, as mudanças da sociedade, as diferenças entre o mundo rural e citadino, o homem na sua natureza contrastada.⁸

Urbano Tavares Rodrigues entende esta forma de encarar a existência humana como “canto libérrimo da alegria de viver”⁹ com um cunho “voltairiano e anatoliano, libertário e libertino”¹⁰, onde estão presentes, ora de forma irónica, ora de forma séria, ora trocista, muitos aspectos dos quais se destaca a relação amorosa, sobretudo sensual, instintiva, quantas vezes retraída por princípios de ordem moral, social e religiosa inscritos num tempo sempre efémero.

Decorrente desta análise da obra de Aquilino enquanto louvor da vida, Nelly Novaes Coelho, num dos estudos pioneiros sobre este escritor, encontra nele uma vontade de transformar o pessimismo latente na mentalidade dos “seus antecessores (realistas e naturalistas)”¹¹, numa vontade de mostrar a verdade do Homem, fera ou doce, sem subterfúgios. Assim, Aquilino conseguiu imprimir “ao seu mundo de ficção um ânimo de luta e uma força vital que acabam por transfigurar os aspectos tradicionalmente acentuados como negativos. Primitivismo e rudeza (longe de serem interpretados como ignorância ou boçalidade) assumem a dimensão do ‘autêntico’, isto é, dos gestos espontâneos, vitalmente instintivos que revelam a antiga ‘pureza’ que o convívio convencional exigido pelo civilizado acabara por deformar.”¹²

E porque algumas personagens do universo aquiliniano têm perfeita noção de que o tempo urge, então, querem viver a possível euforia libidinal, querem experimentar o júbilo do prazer, especialmente no domínio das relações amorosas.

Atenta à centralidade da(s) contingência(s) da vida e dos encontros de natureza amorosa e sexual na antropologia literária de Aquilino, Serafina Martins procurou “entender aquilo que o amor representa no universo da obra de Aquilino Ribeiro enquanto factor dinâmico da existência humana – acima de tudo, enquanto veículo de uma compreensão elevada dessa existência.”¹³

⁸ Luís Vidigal, «Aquilino e os imaginários portugueses, hoje», *Colóquio/Letras*, nº134, Outubro, 1994, p.120.

⁹ Rodrigues, Urbano Tavares, «A França na obra de Aquilino Ribeiro», *Colóquio /Letras*, nº85,1985, p.62

¹⁰ *Idem, ibidem*, p.62.

¹¹ Nelly Novaes Coelho, *Aquilino Ribeiro - Jardim das Tormentas: génese da ficção aquiliniana*, São Paulo, Edições Quíron, p. xv.

¹² *Idem, ibidem*, p. xv.

¹³ Serafina Martins, *Saber Viver para Saber Morrer: A Imagem Ficcional do Amor em Aquilino Ribeiro*, dissertação de doutoramento, Lisboa, 1999 (policopiada), p.9.

“Nos textos do escritor”, segundo a mesma estudiosa, “secundariza-se a questão do amor, mas em contrapartida valoriza-se grandemente aquilo a que através do amor o homem pode aceder – portanto, o amor enquanto efeito e não enquanto essência.”¹⁴

¹⁴ *Idem, ibidem*, p.9.

2. Perspectivações do amor na literatura portuguesa... a caminho de Aquilino

2.1. A exploração do tema do amor está desde sempre presente, nas mais variadas formas, na literatura portuguesa e na literatura mundial. Nem de outro modo poderia ser, pois ganha foros de lugar-comum afirmar que este sentimento “é um dos impulsos mais elementares da natureza ou da condição humana, ou, se quisermos, a tensão emocional resultante do instinto sexual que a humanidade tem em comum com as outras espécies animais.”¹⁵

Por outro lado, a experiência do amor é sem dúvida, apesar de característica do ser humano, determinada também pelas concepções sociais, interesses económicos, preceitos de ordem moral e religiosa e até pelas diferenças inerentes ao facto de se ser homem ou mulher.

O amor torna-se, portanto, como Camões o expressou no soneto “Amor é fogo que arde sem se ver”, um sentimento difícil de definir e explicar, tantas são as variantes da sua vivência, espontânea ou controlada, como da sua exteriorização.

A literatura tem tido, pois, um papel importantíssimo na construção de modelos, ou até conceitos, deste sentimento, tanto mais que ela se torna indissociável da evolução do pensamento e do comportamento do Homem ao longo dos tempos.

Se para muitos o amor não pode ser visto à margem do erotismo ou da propagação da espécie, para outros, ele é idealizado, quase desgarrado do mundo físico ou, ainda, colocado numa relação muito próxima com a contemplação ou a fruição da beleza. Logo,

Compreende-se que assim seja, uma vez que se nota que o amor e a beleza são já abstracções reguladoras, em que o juízo estético se diferencia, e que, em consequência o erótico-sexual, assim separado em sujeito que deseja e objecto que é desejável, mais individualmente se revelará nas relações entre aquelas abstracções,

¹⁵ Jorge de Sena, *Amor e Outros Verbetes*, Lisboa, Edições 70, 1992, p.25.

adentro de uma estrutura de comportamento pré-estabelecida. Isto transposto para o plano estético-literário, explica, em parte, as divergências individuais de «estilo», ainda quando elas se processem dentro de esquemas e modelos formais que, em certas culturas ou épocas, foram peculiarmente rígidos.¹⁶

Assim sendo, ainda que a beleza seja uma abstracção, a vivência dela está quase sempre presente nas relações entre homens e mulheres. Aliás, são variadíssimos os exemplos na literatura em que o elogio da beleza, sobretudo feminina, não é mais do que o primeiro passo da representação do enamoramento.

Mas a experiência amorosa não se circunscreve, não obstante a valoração da beleza, ao plano estritamente físico. Segundo certo pensamento grego, a ascensão do homem ao Belo, à Perfeição, numa perspectiva platónica, nunca seria possível com a contemplação do feio; logo, o desejo, a consumação do amor físico e, mais tarde, talvez, do intelectualizado, parte de uma premissa inicial (causa) – a beleza – que promove um efeito – o amor.¹⁷

De certa forma, as vicissitudes das concepções do encontro amoroso entre homens e mulheres comportaram afrontamentos com prescrições de cariz religioso, no sentido de a vivência do amor dever transcender o físico e remeter-se apenas para um plano afectivo e moral – numa conflitualidade patente ou latente que surge no cerne da produção literária de Aquilino e também da sua fortuna crítica.

2.2 Seria descabido tentar sequer uma análise exaustiva do que é o tratamento do amor no curso multissecular da literatura, para termos preambularmente presente que este sentimento, qualquer que seja a orientação estético-ideológica dos escritores, reflecte também, como já se afirmou anteriormente, a orientação de um pensamento colectivo, e que, de qualquer modo, há constantes no devir da representação literária da experiência amorosa - a mulher, a beleza, o prazer, o corpo, o desejo físico, o sofrimento, a felicidade.

Recuando no tempo até à poética trovadoresca, decisiva nas origens da literatura portuguesa, constatamos que o centro de interesse de muitas composições é sem dúvida a beleza da mulher, a paixão, o amor, o sofrimento por causa do amor, revelados em termos simples nas “cantigas de amigo”, de forma mais complexa nas “cantigas de amor”, ou de

¹⁶ *Idem, ibidem*, pp.26-27.

¹⁷ Cf. Serafina Martins, *Saber Viver para Saber Morrer: A Imagem Ficcional do Amor em Aquilino Ribeiro*, dissertação de doutoramento, Lisboa, 1999 (policopiada), p.15.

maneira mais obscena e desbragada nas de “escárnio e maldizer”. E se numa a mulher é a sofredora, noutras o homem é o vassalo que rende homenagem à sua «Senhor», idealizada e intelectualizada, numa ligação amorosa que reproduz uma sociedade estratificada em senhores e servos e noutras, ainda, a mulher feia, prostituída, decadente, alvo de chacota masculina, coloca a nu relações, porventura venais, de índole sexual, transformando o amor numa matéria pouco dignificante. Porém, sejam quais forem as circunstâncias, o amor não se dissocia do desejo – do desejo de prazer, ainda quando dissimuladamente expresso numa linguagem simbólica; então, é a donzela pura que anseia o amor carnal, é o homem que deseja a mulher experiente.

Esta postura relativamente ao amor, ao desejo, ao prazer, se percorrermos algumas páginas à frente na história da nossa literatura, encontramos-la, a título de exemplo, em *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro. Do legado medieval, Bernardim guardou a atmosfera cavaleiresca, o sentimento, a coita de amor, a relação quase feudal entre homem e mulher, cujos jogos de sedução e contacto físico nunca são revelados de forma explícita. Do Petrarquismo, absorveu aquilo que, na Europa, sobretudo em Itália, através dele se cultivava com fervor, ora provindo do *Dolce Stil Nuovo*, ora intersectando o Neoplatonismo. Portanto, neste contexto, na temática desenvolvida por Bernardim Ribeiro em *Menina e Moça* reconhecem-se os tópicos canónicos do amor, as diferentes perspectivas de amor entre homem e mulher, o amor-forçado e o amor-vontade, a mulher infeliz, mas protagonista da narrativa.

Menina e Moça serve, portanto, para exemplificar como o Homem reage perante as circunstâncias da vida com o sentimento e a atracção do amor; comprovando como o amor é incontrolável, mostra que assim mesmo é próprio do ser humano, embora, por vezes, seja este mesmo que impede, com as regras da sociedade, a realização plena e espontânea desse sentimento e dessa atracção. No caso de *Menina e Moça* há, então, duas teias que envolvem as vivências das personagens que são, por um lado, os códigos instituídos pela Cavalaria e pelo casamento e, por outro, o destino trágico, arrasador, pairando sobre elas uma atmosfera de saudade, pessimismo e fatalismo.¹⁸

Aliás, a dor da separação, da ausência ou da perda é a antevisão do que mais tarde irá ser explorado como tradição inalienável, desde Camões até à estética neo-romântica

¹⁸ Bernardim Ribeiro “transfigura pessoalmente a tradição das penas de amor, quer na poesia, quer na sua novela, num pessimismo desesperado, em que nem mesmo a realização erótica pode bastar para saciar o ardor do inferno de amar e o sofrimento de o amor em conhecer-se a si mesmo. Sobre a sua concepção do amor pesa uma fatalidade sem transcendência, que tudo leva ao desalento, ao desgosto e à morte”. (Jorge de Sena, *Amor e Outros Verbetes*, Lisboa, Edições 70, 1992, p.50).

dos alvares do século XX, na sua vertente saudosista. E, sobretudo enquanto convencionalismo estereotipado, muitas vezes coonestado pela associação ao valor cristão da ascese, virá a funcionar como implícito contrapólo do vitalismo e da erótica em Aquilino.

No entanto, há imensos outros exemplos na literatura portuguesa que comprovam a variedade da vivência do amor. A tragédia *A Castro*, pela pena de António Ferreira, é a revelação do “permanente diálogo entre *Eros* e *Thanatos*, ‘quando o amor é mais impossível que a vida’, vence o Amor a Morte – na literatura quinhentista e de todos os tempos, pela eternidade da Poesia.”¹⁹

Na verdade, a presença da morte a impedir a realização plena do amor²⁰ é o resultado de um conflito entre a razão de Estado e o sentimento individual. Porém, a paixão, o fervor do sentimento amoroso, porque colocado acima de qualquer interesse, conduziu à destruição física a qual foi superada pela eternidade desse mesmo sentimento. Aliás, na perspectiva de Jorge de Sena, “a originalidade de Ferreira manifesta-se ainda na forma de tratar dramaticamente o tema do amor, a que combina a transcendentalidade do amor e da morte.”²¹

Se centrarmos a nossa atenção em Camões, encontramos uma ligação profunda entre um amor de sabor platónico com um certo desejo físico, ou ainda, a presença de um amor que ao invés de elevar o sujeito para um estado de grande felicidade, o transporta para um tormento contínuo²². O amor ao homem enquanto ser de contradições, forças e fraquezas, e o amor à vida ganham sentido no episódio da “Ilha dos Amores”. O prémio

¹⁹ Nair Castro Soares, *Teatro Clássico no século XVI. A Castro de António Ferreira. Fontes – Originalidade*, Coimbra, Livraria Almedina, 1996, pp.224-228 *apud História Crítica da Literatura Portuguesa [Humanismo e Renascimento]*, Lisboa, Verbo, Vol.II, p.290.

²⁰ A consciência da morte como inevitável concretiza-se, posteriormente, em Aquilino Ribeiro, não por razões de Estado à semelhança de Ferreira, mas, a título de exemplo, com Libório Barradas, protagonista – narrador de *Via Sinuosa*. A noção de efemeridade tem implicações na vivência amorosa, já que provoca um duelo entre o físico e a moral de tal modo que a personagem vacila entre o desejo de dar vazão à sua libido, de sentir o corpo da mulher, sobretudo Estefânia Malafaia, ou seguir as pisadas de asceta ensinadas pelo seu padre-mestre. Do passado fica-lhe a atmosfera religiosa, simples, pura, materializada na imagem do convento de S. Francisco, mas do futuro fica-lhe a esperança e o desejo de, antes da morte, conhecer o prazer de amar fisicamente com paixão. (cf. Serafina Martins, *Saber Viver para Saber Morrer: A Imagem Ficcional do Amor em Aquilino Ribeiro*, dissertação de doutoramento, Lisboa, 1999 (policopiada), pp.25-38).

²¹ Jorge de Sena, *Amor e Outros Verbetes*, Lisboa, Edições 70, 1992, p.288.

²² Na lírica camoniana, verifica-se uma oposição entre “uma teoria positiva do amor (de base neoplatónica) e uma concepção profundamente pessimista e antiplatónica. De facto, e embora essa vertente mais sombria do Amor (que faz dela uma pura emanção do Destino cego ou da Fortuna cruel e injusta) possa ser reportada às próprias experiências do poeta, não há dúvida de que ela resulta também do pessimismo e da crise de racionalidade que assinala a segunda metade do século XVI europeu”. (José Augusto Cardoso Bernardes, *História Crítica da Literatura Portuguesa [Humanismo e Renascimento]*, Verbo, Lisboa, Vol. II, p.374).

pela ousadia dos homens, preparado por Vénus, materializa-se precisamente numa experiência de amor repleta de erotismo. A descrição da beleza das ninfas prenuncia o encontro amoroso o qual reúne dois planos, o natural e o mítico, transformando o amor numa aliança sublime entre o céu e a terra, entre o corpo e o espírito; e a realização do sujeito como Homem só ganha sentido com esta união.²³

É certo que na poesia de Camões e dos autores coevos essa apoteose de plenitude pessoal (fruitiva, ética, cognitiva) e de harmonia cósmica em virtude de uma visão integrativa do amor com indeléveis afluências neo-platónicas, só pontualmente supera sucessivas frustrações na poesia de Camões de outros modelos eufóricos do amor - quer espiritualizantes, de matriz stilnuovística, quer sensualistas, próprias do Classicismo - e, sobretudo, só conjunturalmente obsta a uma predominante configuração disfórica da relação do Homem com o amor.

Mas no património literário, potencial contexto vertical da criação ficcional de Aquilino Ribeiro, essa fugaz apoteose fica inscrita. O mesmo acontece com as raras realizações poéticas, mormente em Camões, de uma erótica hedonista que - com seu envolvimento de pletora natural e seus motivos propiciatórios de *carpe diem* - ainda hão-de encontrar impressivas retomas libertinas em algum Bocage e algum Garrett, bem como algumas metamorfoses naturalistas na ficção oitocentista como que, submersas pela dominante tradicional, ficassem à espera da narrativa aquiliniana.

2.3. No Romantismo, o amor surge, algumas vezes, com a feição de força destrutiva, que pode levar o indivíduo à perdição, à morte, quando não correspondido ou rejeitado aos olhos da sociedade. Quando acontece como um sentimento que conduz à felicidade, pode significar a sua aprovação por códigos morais, sociais, religiosos. Contrariamente, no Camilo Castelo Branco de romances e novelas passionais como *Amor de Perdição*, o amor transporta os protagonistas até à morte, eterniza a paixão para além do trespasse físico.

²³ “No final, a deusa do Amor triunfa em toda a linha sobre os desígnios do antagonista, e decide premiar os seus protegidos colocando-lhes no caminho de regresso uma ilha povoada de ninfas. Proporcionando aos nautas o amor, o conhecimento e a imortalidade, Vénus age em coerência com os valores que representa ao longo do poema e o próprio Camões transpõe para o plano do épico e do colectivo a utopia que persegue ao longo de toda a sua obra: um espaço e um tempo sem culpa, onde o Amor deixe de ser uma força obscura e desnaturante, para constituir apenas uma base de nobilitação e de ascese.” *Idem, ibidem*, p.378.

Em Garrett, com *Frei Luís de Sousa*, a questão das relações extra-conjugais, a ilegitimidade dos filhos e a sua negação pela sociedade, revelam uma visão do sentimento amoroso repleta de preconceitos. O instinto, a atracção física, o gostar pelo gostar não têm lugar num mundo orientado por princípios morais rígidos ou convicções nem sempre sinceras. Deste modo, o retrato da mulher, ou a representação do amor correspondido ou não, carecem de alguma autenticidade, porque permanecem no campo do imaginário, da idealização.

Por outro lado, as relações entre homem e mulher, retomando o que já se disse antes, são de tal maneira orientadas por forças exteriores ao indivíduo, não obstante criadas por ele, que limitam a concretização do prazer, do homem enquanto homem e do homem com poder de escolher, porém quantas vezes dividido, mas apaixonado (recorde-se Carlos em *As Viagens na Minha Terra*, um romântico eternamente “entre” ideais, “entre” mulheres – Georgina e Joanhina – e antecipando, talvez, um outro Carlos, o de Eça, desencontrado com a vida, com o amor).

Deslocando o nosso olhar para o período neo-romântico português, para a mentalidade dos finais do século XIX e inícios do século XX, encontramos vertentes distintas desse Neo-Romantismo - saudosista, lusitanista e vitalista - sendo esta última a que nos aproxima mais do pensamento de Aquilino, da sua visão peculiar da vida, do amor.

É certo que a poesia dos saudosistas se pode revelar canto do amor simples e conseguido e, subsidiariamente, canto da frutificação desse amor em lar e família. Mas mais típicos são os cantos de amor sublime (geralmente, diverso da sublimação tradicional dos afectos e dos desejos) e do amor como caso particular da união dos seres na ausência.²⁴

No entanto, os contornos do “amor sublime”, enquanto processo de elevação ética e cognitiva, só se adquirem além do desejo físico²⁵.

²⁴ José Carlos Seabra Pereira, «Tempo Neo-Romântico - Contributo para o estudo das relações entre literatura e sociedade no primeiro quartel do século XX», Lisboa, 1983, separ. de *Análise Social*, vol. XIX, 77-78-79, 1983, p.860.

²⁵ “Sintomaticamente, o amor não tem entre estes neo-românticos saudosistas a importância inigualável que a poesia multissecular portuguesa e as outras duas correntes do neo-romantismo lhe concediam. Quando ocupam um lugar central na lírica saudosista, os sentimentos e as relações de amor afastam-se dos contornos e das motivações exaltados na lírica lusitanista e vitalista.[...] A apetência afectiva e o investimento volitivo são conduzidos pelo saudosismo para o campo das relações entre o poeta (entendido com as faculdades divinatórias e proféticas do vate) e a Raça (entendida como encarnação duma alma ou dum carácter nacional, com as componentes cultural e espiritual a sobrepujarem

Saudade é o desejo da Couseira ou Criatura amada, tornado dolorido pela ausência.

O desejo e a dor fundidos num sentimento dão a Saudade. Mas a Dor espiritualiza o Desejo, e o Desejo, por sua vez, materializa a Dor. O Desejo e a Dor penetram-se mutuamente, animados da mesma força vital, e precipitam-se depois num sentimento novo, que é a Saudade.²⁶

Por seu turno, nos lusitanistas, o sentimento amoroso revela influências da novela passionista camiliana e socorre-se da vertente tradicional do amor, do amor que se realiza no lar, à semelhança do saudosista, mas dele se afasta por recusar uma perspectiva etérea. Distancia-se também do amor de tendência vitalista, porque repudia a visão hedonista, física e natural desse sentimento.²⁷

Por outro lado, o amor de matriz lusitanista não se afasta de um pensamento nacional da preservação dos valores nacionalistas e patrióticos, como se o amor à raça tivesse por si só uma correspondência num plano mais restrito ao amor familiar.

O amor marcadamente vitalista afasta-se dos cânones lusitanistas e saudosistas, até porque nasce sob a influência de um certo antiespiritualismo de correntes cientistas e do naturalismo literário do século XIX. O homem interessa-se pelo homem, não com exagero egocêntrico, mas sim, porque a vertente de humanismo laico, o respeito pelos valores sociais e morais, a valorização do homem pelo trabalho (preludiado em Cesário

naturalmente a componente étnica). Como centro, como fonte e como força catalisadora dessas relações entre o vate e a raça está a saudade.” *Idem, ibidem*, p.860

²⁶ Teixeira de Pascoaes, «O Espírito lusitano ou o Saudosismo», 1912 *apud História Crítica da Literatura Portuguesa [do Fim-de-século ao Modernismo]*, Lisboa, Verbo, vol.VII, p.437.

²⁷ “A temática erótica e o seu tratamento idealizante recuperam no seio do neo-romantismo lusitanista a enorme, se não desmesurada, evidência que através dos séculos lhes concedera a literatura portuguesa. A idealização lusitanista repõe o amor tradicional — conseguido ou inviabilizado, conducente ao lar português ou impedido por um «caso singular» — contra a óptica de tensão fatal, inconsumação e morte do decadentismo e contra a óptica de inefabilidade ou distanciamento sacral do simbolismo; a idealização lusitanista reinventa a sublimação tradicional do desejo, à margem do amor sublime ou etéreo dos neo-românticos saudosistas e com repulsa pelo *tonus* sensual e hedonista dos neo-românticos vitalistas.

O amor conhece no neo-romantismo lusitanista uma vertente passionista com matriz na novela camiliana (cuja mundividência bipolar se vê unidimensionalizada) e uma vertente dulcorosa e elegíaca, que inspira amiúde textos fracos de lírica sentimental (também propiciados pela poética expressivista, sincerista, popularizante). [...] Aliás, o mito de Anto e Purinha, por um lado, e as revivências mediélicas e quinhentistas, por outro, integram o rol dos factores (outros serão o imaginário histórico e rural, a nostalgia aristocrática) que determinam toda uma teoria de estereótipos da relação amorosa: morgado/aldeã, morgado/morgadinha, morgadinha/Sr. Doutor, morgadinha/plebeu delicado e superior, trovador, cavaleiro/princesa, castelã, «pastor»/«pastora», etc.

Sumamente característico do neo-romantismo lusitanista é que a atitude amorosa traduzida através destes vários esquemas seja tida como manifestação do génio autóctone, do espírito nacional, da idiossincrasia portuguesa.” (José Carlos Seabra Pereira, «Tempo Neo-Romântico - Contributo para o estudo das relações entre literatura e sociedade no primeiro quartel do século XX», Lisboa, 1983, separ. de *Análise Social*, vol. XIX, 77-78-79, 1983, pp.866-867).

Verde, por exemplo) e a sua realização na Terra a todos os níveis assumem particular interesse.

A temática do amor ganha, então, novos contornos associada também a um retrato renovado da mulher. Esta surge como fruto de uma beleza original, natural, saudável, pura, mas também atraente e tentadora. Logo, decorrente destes aspectos, “o amor ideal alimenta-se, nos neo-românticos vitalistas, da sensualidade natural – que não tolera a frieza, mas condena a excitação viciosa e se demarca da luxúria; é o amor de entrega e posse, que se realiza na fecundidade e na maternidade, que conduz ao lar e à família – nos quadros do moralismo laico da República pequeno-burguesa. Embora com bastantes diferenciações perante o chamado ‘amor sublime’ da corrente saudosista contemporânea, o ideal de mulher e de amor continua a ser uma forma fundamental de expansão do ser e a guardar uma função edificante: incentivo ou prémio do esforço de auto-superação.”²⁸

É esta ruptura com os paradigmas tradicionais que Aquilino actualizará na sua ficção, deixando reconhecer marcas de uma nova dominante neo-romântica, sem contudo se integrar plenamente na dinâmica da corrente literária correspondente.

Marcado paradoxalmente por uma formação religiosa, Aquilino põe em causa – em toda a sua produção assombrosa de polígrafo e, em regime específico de literariedade, na ficção narrativa que aqui nos importa – as inibições e culpas que as convenções sociais sempre haviam imposto a coberto dos princípios morais de inspiração católica, sobretudo no que respeita à predisposição natural do homem para satisfazer o instinto sexual.

Não sofre dúvida, por conseguinte, que a simpatia pelo amor livre e pela expansão do desejo erótico actua no cerne da sua poética vitalista e emancipalista e distingue sobremaneira grande parte da obra ficcional de Aquilino. Mas a conexão do carácter insólito dessa dominante ficcional com a imagem combativa da personalidade do escritor e o pendor polémico e iconoclasta de muita da sua produção de polígrafo, tal como a preconcebida associação à linhagem libertina, conduziram a uma simplificação deturpadora das suas figurações literárias da experiência amorosa e das implicações psicológico-morais que delas se podem inferir.

A instrumentalização ideológica da miragem de um Eros sem lágrimas nem culpas e a trivialização de um erotismo predatório desfigurou a semântica da narrativa aquiliniana. Sublinhe-se, porém, que a compreensão que demonstra relativamente ao

²⁸*Idem, ibidem*, p.855.

comportamento do homem²⁹ tem limites determinados, aliás visíveis na sua produção literária. Como a nossa incursão em obras representativas da narrativa de Aquilino pretende evidenciar, os sucessos e infortúnios a que algumas personagens nelas se vêm sujeitas, o encaminhamento do enredo e até indicações judiciosas do narrador heterodiegético não depõem em favor de um *donjuanismo* gratuito, sem regras morais nas relações interpessoais, nem testemunham simpatia pelo predador da erótica hedonista que, para gozar um prazer atrabiliário, se prevaleça do desrespeito egoísta e do calculismo cínico.

²⁹ Cf. José Carlos Seabra Pereira, *História Crítica da Literatura Portuguesa [do Fim de Século ao Modernismo]*, Lisboa, Verbo, 1995, Vol.VII, pp. 219-234.

CAPÍTULO I - DE ANATOLE (e COLETTE?) a AQUILINO...

1. O sofrimento por se estar sistematicamente “entre”, o cepticismo latente nas palavras de Aquilino deixam adivinhar o pensamento de um dos escritores por quem nutria grande simpatia, Anatole France. De facto, a consciência da natureza, contingente e versátil, do homem e da sua precariedade, a angústia constante, porque o querer e o dever ou o prazer não seguem a mesma orientação, aproximam os dois escritores, de tal modo que, por vezes, é possível encontrar analogias entre personagens, comportamentos e ideias de algumas das suas obras.

Com uma formação académica semelhante, ambos dominam os clássicos e os princípios das escolas filosóficas da Antiguidade. A noção da efemeridade da vida, da verdade, da felicidade e, sobretudo, do Bem e do Mal nasceu-lhes não só da sua experiência enquanto homens sensíveis, mas também da aproximação que existe entre eles, os Antigos e a sua educação cristã.

As personagens construídas por ambos, mormente as masculinas, manifestam quase sempre um conflito que as desequilibra sobretudo no que respeita à vivência do amor e do prazer e a mulher surge, muitas vezes, à semelhança de um passado bíblico, como a descendente de Eva, a responsável pelo “paraíso perdido”. Mas esta perspectiva da mulher como o caminho do pecado não será de todo aquilo que Anatole ou Aquilino pensam a propósito dela, mas uma estratégia para desenvolver a tese de que o amor existe, é necessário e o prazer é tão natural como qualquer outro instinto humano. O

desejo de experimentar e fruir a vida, uma vida contingente, deve ser encarado com legitimidade.³⁰ A recusa deste princípio, a tentativa de o ignorar em nome de Deus, do Bem ou do Mal é que conduz bastas vezes as personagens à fatalidade. Isto é, a vontade de contrariar o desejo leva, por vezes, a comportamentos repreensíveis. As normas instituídas por princípios morais e religiosos são conceitos necessários, mas escondem o que nenhuma regra pode apagar – o homem é um ser imperfeito e o conhecimento que adquire acerca do mundo só faz sentido partindo de sucessivas dúvidas e experiências. As certezas, as pretensas verdades absolutas turvam a clarividência de qualquer ser humano.³¹

Aliás, Anatole, através de Nícias, o céptico, personagem de *Thais*, considera o homem incapaz de praticar o Bem e o Mal. Bem e Mal, na sua perspectiva, são apenas conceitos ao serviço da relação com o mundo fenoménico – o único que parece existir.³² “[...] eu nunca suspeito do mal, porque acho os homens igualmente incapazes de fazer o bem e de fazer o mal. O bem e o mal apenas existem enquanto opinião. As razões de agir do sábio regem-se apenas pelo costume e pela experiência.”³³

Foi isto que Pafnúcio, protagonista de *Thais*, não compreendeu. Agarrado aos dogmas da igreja, intransigente e severo, assume um papel que chega a tornar-se antipático aos olhos do leitor, uma vez que condena e repudia qualquer um que actue em função dos seus ímpetos e se deixe abandonar ao prazer.

Sentindo-se incumbido da tarefa de salvar Thais do mundo do pecado, depois de sonhar várias vezes com ela, parte à sua procura, porque sente que a salvação dela é a

³⁰ A propósito de Anatole e da influência que Renan exerceu sobre ele, diz-se: “Existe uma diferença entre o mestre e o discípulo, o mestre que é Renan e o discípulo que é Anatole France – escreve Max Nordau. – Renan encara de ar prazenteiro os problemas eternos da humanidade, o bem e o mal, o sentido e o fim da vida, o plano ou a ausência de plano do universo e mostra brincando, com uma destreza temível, que tudo pode ser assim ou diversamente, que pouco importa que as coisas sejam deste ou daquele modo, e que não seria sensato atormentar-se a gente por causa de uma ou outra maneira de ser. Anatole France limita-se a exercer a magistratura suprema de Renan nas pequenas e mesmo pequeníssimas causas do contingente.” (Aquilino Ribeiro, *Anatole France – Conferência*, Paris-Lisboa, Livrarias Aillaud e Bertrand, 1923, p.46).

³¹ “Deitei os olhos, mais de uma vez, confesso-o, do lado do scepticismo absoluto. Mas nunca aí entrei; tenho medo de pôr o pé sobre um plano que deixa afundar tudo o que nele se põe. Tenho medo desta palavra duma pavorosa esterilidade: DUVIDO. (...) Por estas citações se pode avaliar a direcção filosófica do pensamento de Anatole, cuja conclusão lógica é esta: o bom, o verdadeiro, o justo, estão fora do nosso alcance e, por conseguinte, a moral é condicionada pela vida; mais exactamente: a moral é uma forma de viver.” *Idem, ibidem*, pp.61- 62.

³² “O universo é, pois, constituído por um escoamento incessante de fenómenos, segundo a concepção anatoliana, ou antes segundo a concepção da filosofia grega, a partir de Xenófanes, onde Anatole a foi buscar. (...) O homem apreende os fenómenos por meio de imagens que se reflectem na sua consciência, a qual, por seu turno, não passa dum determinado escoamento duma parte dessas imagens. ‘Saber não é nada – escreve no Sylvestre Bonnard – imaginar é que é tudo’.” *Idem, ibidem*, p.59.

³³ Anatole France, *Thais* (Tradução de Manuel de Freitas), Lisboa, Ântígona, 2003, p.43.

cura dos seus pecados do passado. Esta perspectiva da salvação da mulher é, de facto, uma visão redutora e egoísta da vida, uma vez que o que se faz pelo outro, faz-se para benefício próprio. Este comportamento sugere, pois, a máxima latina do *do ut des* que define a relação interesseira que o homem estabelece com as divindades. Do mesmo modo Pafnúcio, em nome de Deus, sente urgência em retirar Thais da vida de luxúria e prazer, porque será o mesmo que se resgatar a si próprio dum passado que considera pecaminoso.

[...], Pafnúcio deu por si a lembrar-se de Thais, porque Thais era o seu pecado, e meditou longamente, segundo regras do ascetismo, na fealdade monstruosa das delícias carnavais para as quais essa mulher o havia despertado, nos dias de ignorância e de perturbação. Após algumas horas de meditação, a imagem de Thais apareceu-lhe com extrema nitidez. Reviu-a tal como a vira quando exposto à tentação, em toda a sua beleza carnal. [...]

- És testemunha, meu Deus, de que reconheço a fealdade do meu pecado!³⁴

Pafnúcio, como já se referiu anteriormente, torna-se uma personagem ostensiva e desagradável pelo excesso de intolerância em relação a todos os que cedem aos instintos, ou que são simplesmente homens. Com demasiadas certezas e convencido de que é o escolhido para a missão de transformar o homem num ser indiferente à vida terrena e ao sexo oposto, tarde se apercebe de que ele próprio está interiormente a ceder à vontade de amar e de satisfazer os desejos do corpo. O ódio que manifesta pela mulher é cruel, sobretudo, porque a considera a causadora da perdição do homem.

Tal convicção expressa-a a um espectador, nas primeiras páginas do romance, quando assiste, pela primeira vez, a uma representação pública de Thais: “- Falas com sabedoria – respondeu Pafnúcio -, a mulher é a nossa pior inimiga. O que a torna temível é o facto de nos dar prazer.”³⁵

O seu interlocutor, um epicurista, rejeita também a mulher. A mulher é motivo de gozo e prazer e, em nome da negação de comportamentos excessivos, deve ser afastada do convívio dos homens.

- Pelos Deuses imóveis – exclamou Dório -, a mulher não traz aos homens o prazer mas a tristeza, a perturbação e as mais negras preocupações! Reside no amor a causa dos nossos piores males.³⁶

³⁴ *Idem, ibidem*, p.16.

³⁵ *Idem, ibidem*, p.52.

³⁶ *Idem, ibidem*, p.52-53.

Portanto, Dório acentua o propósito de se entregar “ [...] aos furores do amor” e a manter-se “fiel à doutrina do divino Epicuro, [...], que ensina que o desejo é terrível. Mas, na verdade, o amor é uma doença do fígado, e ninguém pode estar seguro de não vir a adoecer dela.”³⁷

Deste modo, o asceta e o epicurista, apesar de se orientarem por princípios de vida diferentes, olham a mulher e os sentimentos que elas suscitam de forma similar. O homem, se desejar a perfeição e ascender ao divino, deve evitar ser vítima do poder sedutor da mulher.

Assim, Dório e Pafnúcio, conscientes dessa necessidade que julgam ser essencial para se sentirem superiores, indignam-se, quando sentem o furor que o público exterioriza ao ver Thais a representar o papel de Políxena que deveria entregar-se a Ulisses.

Elevou-se um murmúrio de louvor e Pafnúcio, com a alma agitada, refreando o ardor do coração com as mãos, suspirou:

- Explica-me, ó meu Deus, por que dás tu tamanho poder a uma das tuas criaturas?

- É inegável que os átomos que se associaram para compor esta mulher apresentam uma combinação agradável ao olhar. Trata-se apenas de um capricho da natureza e esses átomos desconhecem aquilo a que deram origem. Separar-se-ão um dia com a mesma indiferença com que se juntaram. Onde estão agora os átomos que formaram Lais ou Cleópatra? Não vou negá-lo: as mulheres são por vezes belas, mas estão sujeitas a penosas desventuras e a incómodos repugnantes. É nisso que pensam os espíritos meditativos, ao passo que os homens vulgares não prestam qualquer atenção a tais questões. E as mulheres inspiram o amor, embora seja insensato amá-las.³⁸

Ora, partindo deste princípio desenvolvido por Dório, a mulher é naturalmente tentação. A beleza física é a capa de alguma coisa que está para além do que é perceptível pelos sentidos. À semelhança da filosofia platónica, o mundo sensível, o que se vê, não é mais do que um simulacro da verdade das coisas. Portanto, o homem que deseja alcançar um estágio superior de equilíbrio, pureza e salvação, terá, nesta perspectiva, de entender que o que se vê não é de todo a realidade plena.

Aliás, tendo em presença, ainda, a célebre alegoria que Platão concebeu para explicar o seu entendimento acerca do universo – “Alegoria da Caverna” – parece que

³⁷ *Idem, ibidem*, p.53.

³⁸ *Idem, ibidem*, p.57.

Anatole a materializa, em *Thais*, através da gruta das Ninfas onde costumava estar recolhida a personagem do mesmo nome.

Repleto de luxo e sensualidade, aquele espaço representa o mundo terreno do qual Pafnúcio quer resgatar Thais. A estátua de Eros ao centro e as figuras femininas despidas simbolizam, pois, a força que o amor imprime nas vidas humanas, um amor inseparável do corpo. Mas este sentimento não é entendido por Pafnúcio da mesma forma e, por isso, tenta sempre proteger-se do efeito que provoca em si a contemplação da beleza da mulher, de Thais.

- Amo-te, Thais! Amo-te mais do que à minha vida e a mim mesmo. Por ti deixei o saudoso deserto; por ti, os meus lábios votados ao silêncio, pronunciaram palavras profanas; por ti, vi aquilo que não devia ver, ouvi o que me fora proibido escutar; [...] Sim, amo-te! Amo-te, mas não como esses homens que, inflamados pelo desejo da carne, vêm até ti parecendo lobos vorazes ou touros furiosos. Desejam-te do mesmo modo que a gazela é desejada pelo leão. Os seus amores carnívoros devoram-te até à alma, mulher! Eu, pelo contrário, amo-te em espírito e verdade, amo-te em Deus e pelos séculos dos séculos; o que por ti sinto no meu peito chama-se ardor verdadeiro e divina caridade.³⁹

Instintivamente, deseja ceder aos impulsos carnis, mas em consciência acha que deve martirizar-se por esse facto. O lado mais humano que a personagem quer a todo o custo ignorar, lentamente ir-se-á apoderando dele até chegar a um desenlace trágico. Depois de um longo caminho de privações e de deixar Thais afastada do mundo, Pafnúcio descobre que a obsessão por aquela mulher foi sempre uma paixão forte igual à de tantos outros homens. O desprezo com que sempre tratou todos, recebeu-o no momento em que descobriu que se tinha rendido há muito à beleza de Thais e o desejo do seu corpo era iniludível.

À semelhança do céptico Nícias, Pafnúcio entendeu, embora tarde demais, que o sentimento do amor é na terra que se experiencia. O homem realiza-se na terra e quem ignora esta verdade sofrerá sempre. A falta de humildade e de modéstia, a aceitação de dogmas sem refutação possível fizeram do monge um ser abominável.⁴⁰

³⁹ *Idem, ibidem*, p.94.

⁴⁰ A este propósito recordem-se as palavras de Aquilino, na Conferência sobre Anatole, sobre o final de *La Vie en Fleur*: “Tenho os homens, em geral, por mais maus do que parecem. São uns e mostram-se outros. Obrigados a cometer acções a que mereceriam actos que podem ser louváveis, exibem-se. Nunca me aconteceu, ao abrir a porta sem querer, que não presenciasse um destes espectáculos que dão da humanidade uma ideia abominável de mágoa e de náusea.

- Tenho amor à Verdade. Creio que a humanidade tem precisão dela; mas é certo que ainda precisa mais da Mentira que a lisonjeia, que a conforta e lhe traz esperanças infinitas. Sem a Mentira, morrer-se-ia de

Ante a morte de Thais, Pafnúcio descobre tarde demais que a sua felicidade foi hipotecada pelos seus excessos. A morte daquela mulher provou que tudo tem um fim, a vida é efémera, a beleza passa e, portanto, devemos gozá-la ao máximo.

Perante estes factos, Pafnúcio descobriu que não aproveitou aquilo que esteve sempre ao seu alcance e que o realizaria como homem. O prazer não é pecado e o amor não existe sem prazer. Todos os sentimentos e o desejo de uma realização erótica que reprimiu durante tanto tempo, surgiam, agora, de uma só vez, transformando-o numa figura hedionda e irreconhecível aos olhos de todos e de si próprio.

- Não morras – gritava com uma voz estranha que ele próprio não reconhecia. – Amo-te, não morras! Ouve, minha Thais. Enganei-te, não passava de um louco miserável. Deus, o céu, tudo isso nada é. Apenas existe verdadeiramente a vida na terra e o amor entre os seres. Amo-te! Não morras; isso seria impossível; tu és demasiado preciosa: Vem, vem comigo. Fugamos; levar-te-ei nos meus braços para longe. Vem amemo-nos. Ouve-me, peço-te, ó minha bem-amada, e diz-me: «Viverei, quero viver.» [...] Pafnúcio, num abraço desesperado, devorava-a com desejo, raiva e amor. [...] Tornara-se tão repugnante que, ao passar a mão pelo rosto, sentira a sua fealdade.⁴¹

Ora, tendo em conta o que dissemos no início deste capítulo, e voltando a Aquilino Ribeiro, certo é que a cultura francesa está presente na sua obra, não só no que diz respeito à criação de personagens, enredos, espaços, mas também na concepção de certos princípios que regem a vida humana. De facto, como já evidenciámos anteriormente, Anatole France foi talvez aquele que se destacou nesse rol de influências.

Na Conferência sobre a obra de Anatole pronunciada, em 1923, no Teatro Nacional, Aquilino, ainda jovem, manifesta já uma admiração pelo pensamento anatoliano.

Ambos unidos por um profundo conhecimento da cultura clássica e por um cepticismo relativamente à posição do homem face à religião, à moral e aos sentimentos, os dois transmitem, em suma, através da sua escrita, uma enorme admiração pelo Homem com todas as suas virtudes e fraquezas.

Tal facto é perceptível na evolução que se opera no protagonista de *Thais* e de *S. Banaboião, Anacoreta e Mártir* da autoria de Aquilino Ribeiro. Este último, centrado

desespero, e de enfadamento”. (Aquilino Ribeiro, *Anatole France – Conferência*, Paris-Lisboa, Livrarias Aillaud e Bertrand, 1923, p.76).

⁴¹ Anatole France, *Thais* (Tradução de Manuel de Freitas), Lisboa, Ântígona, 2003, p.224-225.

num espaço histórico-lendário, é uma paródia do romance de Anatole⁴², embora mais sarcástico e com uma linguagem marcada por certa mordacidade e comicidade, revela a preocupação de,

[...] dar o conflito do espiritual e do humano de modo concreto, qual deles por baixo, qual deles por cima. [...] Nos santos, como em todas as criaturas que ultrapassam o côvado e meio dos mais mortais, tudo é hermético, mistério, indevassável profundidade. No meu servo de Deus tudo quis que fosse batido pela luz. Não procedi assim, decerto, para escandalizar ninguém; nem aqueles que fazem do pecado, debaixo do ponto de vista metafísico, o eixo sobre que rola o sistema do mundo, nem aqueles outros que, confinando-se no domínio da consciência, têm por suprema quimera a premissa que leva a instaurar na eternidade como realidades absolutas sombras que flutuam à de cima da vida do homem.⁴³

Banaboião, tal como Pafnúcio, sente-se o eleito de Deus no mundo e entrega-se a uma vida de martírio e renúncia a todos os prazeres. Porém, o afastamento de todas as delícias do corpo assumia uma importância relativa comparada com os riscos que a mulher representava para o homem. E, curiosamente, nos dois autores, a descrição física da mulher que nos é oferecida, é sobrevalorizada relativamente às questões morais, realçando-se o papel da libido, da sensualidade, do corpo nos primeiros passos das relações amorosas. Naturalmente, adivinha-se já a desmistificação do amor como um sentimento passível de ser vivido afastado do prazer de sentir o outro fisicamente.

Esta postura relativamente aos sentimentos, ao confronto entre Eros e Deus, presentes nesta e noutras narrativas de Aquilino, deixa transparecer de facto o peso do pensamento de Anatole. No seu romance emblemático, Thais transformou-se no *desaire* de Pafnúcio, porque não quis reconhecer o amor na sua vertente física; Banaboião, de certa forma, pela pena de Aquilino, também manifesta esse comportamento, embora, a dada altura da sua vida de asceta, tenha sido apanhado pelas teias do instinto. Várias vezes renunciou à mulher, primeiro à que lhe fora prometida, Ximena, que “ formosa,

⁴² “No mesmo ano em que Proust começava a publicar *À La Recherche du Temps Perdue*, que teria em Portugal profundo eco na geração da *Presença* (Régio, Nemésio, Gaspar Simões, entre outros), Aquilino Ribeiro, verdadeiro gigante de literatura portuguesa pelo seu fôlego criador, pela esplêndida floração da sua língua, dava à estampa o seu primeiro livro, *Jardim das Tormentas* (1913). Este título vinha-lhe directamente de *Le Jardin des Supplices*, de Octave Mirbeau, mas onde ele verdadeiramente bebe é em Voltaire, do qual a ironia, suavizada pelo temperamento português e, em Anatole France, a quem ultrapassa na grande alegoria (*S. Banaboião, Anacoreta e Mártir* é a réplica lusitana de *Thais*) e na riqueza e colorido do estilo.” (Rodrigues, Urbano Tavares, «A influência francesa na ficção portuguesa contemporânea» *Colóquio/Letras*, nº95, 1987, p.22).

⁴³ Aquilino Ribeiro, *S. Banaboião, Anacoreta e Mártir*, Lisboa, Bertrand, 1983, p.6.

sensível e modesta, não se lhe oferecia outra nas redondezas”⁴⁴e, posteriormente, à sensual Iluminata, que a par de momentos de grande êxtase, também mostrou o lado perverso da vida e do homem.

Contudo, a Thais de Anatole, mulher cuja encanto e sensualidade são revelados pelo narrador com algum recato, nunca surge aos olhos do leitor como alguém que premedita a sedução. A sua beleza, retratada à maneira clássica com grande equilíbrio, quase transformada numa *donna angelicata*, atinge o auge desse endeusamento quando se entrega definitivamente a Deus. A figura que se torna desprezível em *Thais*, como já se disse antes, é Pafnúcio ao fazer um percurso de vida inverso ao da mulher que o colocou, sem intenção, no drama de estar sempre “entre” – Eros e Deus.

Ao invés, Iluminata, é infinitamente terrena, bela, mas calculista e, no jogo do amor sedutor, mais determinada que o homem. Interessante será, talvez, estabelecer uma relação entre o nome próprio desta figura feminina e o que ela representa na obra, e a primeira vez que Banaboião a vê faz precisamente este raciocínio:

Tanto o velho como Banaboião julgaram encontrar-se diante de uma deusa, das que governaram ilhas voluptuosas, e benzeram-se três vezes em sua atrapalhão e três vezes pronunciaram o santo nome de Jesus. [...] Sem embargo de que a sua formosura deslumbrava, parecia lhana de maneiras e modesta. Iluminata se chamava...

- Iluminata! – pensou Banaboião em seu aturdimiento. – Mas ela é que é lume e esplendor ...⁴⁵

Iluminata tornou-se, pois, o lume da perdição de Banaboião. Malévola, conseguiu mostrar-lhe que, tanto como os homens, a força dos instintos, quando ultrapassa o respeito pelo outro merece o castigo.

Aquilino, ao contrário de Anatole, não coloca a mulher como objecto a seduzir, mas é ela a sedutora. Deste modo, nos diferentes momentos em que Iluminata se cruza no caminho de Banaboião, ele, à semelhança de personagens femininas doutros romances de Aquilino, é recatado, vacila e foge. A mulher, aqui, cerca a sua presa até conseguir o que pretende, o homem. E ele, depois de tanta recusa, cede às invectivas do corpo. Porém, da relação de Banaboião com Iluminata na ilha dos gafos, e do que se conhece do seu desenlace, entende-se que, neste caso, as circunstâncias do encontro amoroso são premeditadas, medidas. Iluminata revela-se sempre calculista dando mais ênfase ao

⁴⁴ *Idem, ibidem*, p.12.

⁴⁵ *Idem, ibidem*, p.45.

prazer físico do que ao verdadeiro sentimento que é o amor. Tal imagem é-nos oferecida pelo narrador ao revelar-nos o que, no fundo, Banaboião reconhecia em Iluminata.

Durante não poucos anos sofrera a tirania luxuriosa. De facto, no carácter dela o que predominava era a *libido*. Para complemento, capricho e mau génio; envergadura em tudo duma potência infernal. Na alba dos dias cálidos, se lhe acontecia abrir olho, rompia logo ela no seu miado de gata aluada; precisava de carícias como rosas de sol e a relva de orvalho. Contorcia-se nelas como salamandras no fogo. Chorava, ria, e saía, ó aparente contradição, retemperada daquelas justas deliciosas. [...] Era, em suma, para aquela sorte de princesa persa, escravo, marido, bobo, cabeça-de-turco, pedagogo, limpa-tachos, tudo em subido grau. [...]

Banaboião suportava esta mulher com os seus caprichos e misérias como um purgatório em que tivesse de dealbar-se dos pecados mortais. Por isso não se queixava nem insurgia contra o instante despotismo. E ela, em face duma resignação que supunha cínica, mais se enfreniava e redobrava de maldades e despautérios.⁴⁶

Não seria, pois, condenável o comportamento de Iluminata se, de facto, na relação com Banaboião, aliasse o instinto a um sentimento puro. Aliás, são várias as situações em que se descreve o temperamento pouco escrupuloso da mulher que enfeitiçou Banaboião. Quando o marido, D. Paio de Farroncóbias, aportou à ilha dos leprosos, Iluminata combina uma forma de o ludibriar através de uma senha – “matas-me, meu bem!” - e, quando Banaboião a ouvisse pronunciar tais palavras junto do marido, matá-lo-ia. Foi, porém, nesta altura que ele sentiu de forma dolorosa a verdadeira índole de Iluminata.

Lá se avistavam...precipitavam-se um para o outro... Pequeno jeito de suspensão de parte do homem ... a convencer-se que a lepra não tocara o corpo especioso. Que sofreguidão nos abraços, que beijos sem fim, que derrame de ternura! Qual dos dois parecia mais sequioso de carícias e mais liberal delas!?!...

Abominação! Era ela a mais apaixonada, a que arrulhava e se contorcia com frenesi. E de súbito ouviu a senha aprazada na voz de prata e sândalo:

- Matas-me, meu bem!

Banaboião quis avançar e sentiu os pés pregados ao solo. Não era por falta de coragem, nem com medo do Inferno que a pessoa se lhe negava a praticar o acto execrável! Não, não! Era o despudor dela que o gelava e demovia.

- Matas-me, meu bem! – tornou a ouvir segunda vez em tom mais forte e cristalino. Desta vez pareceu-lhe que não era queixume de voluptuosidade nem protesto; antes apelo ao longe! Mas Banaboião viu-a abraçada a ele como hera e o espectáculo imundo tirou toda a força ao aliciante convite. E, lançando fora o punhal, abalou dali, costas voltadas à ignomínia.⁴⁷

⁴⁶ *Idem, ibidem*, pp. 206-207.

⁴⁷ *Idem, ibidem*, pp. 203-204.

Neste ponto, a construção desta personagem diverge, como já se disse antes, da Thais de Anatole e de Pafnúcio. Thais, apesar de estimular o desejo nos homens ao irradiar tanta beleza, tem consciência desse efeito, mas nunca aparece como alguém que se serve desse seu dote para se servir do homem, ou gerar-lhe sofrimento. Pafnúcio, por seu turno, descobriu fora de tempo que a felicidade também se atinge quando se deixa entrar na vida o amor libidinoso. Aquilino, mais friamente, mostra, por um lado, o quão importante e natural é aquele sentimento, e, por outro, o quão perverso pode ser o homem, ou a mulher, ao premeditar todos os passos que o levam a atingir só o seu próprio prazer.⁴⁸

Assim, o final de *S. Banaboião Anacoreta e Mártir* é menos penalizador para Banaboião do que para Iluminata. A mulher que traiu o marido e abusou da sensibilidade e da dúvida do anacoreta em face do sexo oposto teve um fim trágico, repugnante, merecido. Apesar de leprosa, quis dar vazão à libido arriscando-se a ser vista em toda a sua miséria física, que, no fundo, era o lado visível da sua miséria como pessoa.

Quando Banaboião acordou, era dia claro. A luz entrava pelas frestas, pelas telhas, como água de açude, mancheias de pétalas de açucenas. Iluminata dormia rolada contra ele como uma gatinha. Ah! ... mas de quem era aquela mão disforme?!...E aquela face leonina, cor de vinho, lava e escória?!... E ficou medusado diante do monstro, cabelos de pé, olhos a saltar das órbitas. Ah, mas agora era a leprosa que despertava... num grito lancinante, deitava mão ao manto de ciclaton, e descalça, os cabelos em fúria, abria a porta e fugia.

Banaboião ficou um minuto a oscilar, como árvore a que o lenhador vai golpeando as derradeiras fibras do tronco, e deu em terra.⁴⁹

Logo, adivinha-se que o destino que Aquilino reservou para esta mulher é, no fundo, a sua perspectiva de homem marcado por valores, por um lado, de uma educação cristã e, por outro, de respeito pelo semelhante. Porém, se já encontrámos divergências entre os romances de Anatole e Aquilino, os derradeiros momentos de vida de Banaboião

⁴⁸ “ Como o seu mestre Anatole, Aquilino gostava de forragear por cronicões e hagiografias. Não há no seu ‘Banaboião’ as discussões filosóficas e religiões que tanto enriquece *Thais*, mas o seu romance excede o de Anatole no pitoresco e na formosura da linguagem. O cepticismo de Aquilino, aqui bem à mostra, é, no entanto, amiúde matizado por uma ternura de raiz pela mitologia cristã. Pafnuce é uma personagem trágica, sombria, que só no tarde da sua paixão descobre que é amor, que é desejo, o impulso que o levou a transformar Thais e então se arroja como um fauno no corpo dela, que agoniza já em santidade; Banaboião discorre sobre a vida eterna, na ilha dos gafos depois na cardenha tosca, em avanços e recuos, ora consumando com Iluminata a união sexual ora fugindo para a oração, tornando ao seu Deus, até morrer em jeito de mártir, gelado ainda pela efemeridade do corpo, podridão de Iluminata.” (Urbano Tavares Rodrigues, «A França na obra de Aquilino Ribeiro», *Colóquio/Letras*, nº85, 1985, p.59).

⁴⁹ Aquilino Ribeiro, *S. Banaboião, Anacoreta e Mártir*, Lisboa, Bertrand, 1983, p.238.

aproximam-se do desenlace de *Thais*. Os dois homens confrontados com a tragédia e com a efemeridade da vida, do corpo e da beleza tomam consciência do tempo que perderam e não se entregaram ao prazer, ao prazer do outro.

Banaboião, ao sentir a sua vida em risco, quando se depara com dois mouros, um dos quais

ia a erguer a manápula para o crucifixo num gesto tão irreverente que Banaboião arremessou-o de ímpeto contra a parede. E, abraçando-se à divina imagem, ao tempo que via fulgurar sobre a cabeça as duas cimitarras, em sua alma passou como um *oremus*:

- Senhor, Senhor, a última expressão de tudo, prazer, amor, glória, formosura, vós ma revelastes hoje! Porque não compreendi eu mais cedo?!⁵⁰

Neste ponto, a análise de *S. Banaboião Anacoreta e Mártir* ganha novos contornos com a perspectiva avançada por Serafina Martins a propósito das vivências das personagens inscritas num tempo contingente. De facto, Banaboião, o asceta, consciente da transitoriedade da existência humana, deseja a eternidade através do exercício de toda e qualquer provação e privação. Logo, cada vez que se tornava mais difícil a renúncia ao poder sedutor de Iluminata, mais ele sentia malogrado o seu projecto de vida eterna - ideal cristão.

Portanto, a progressiva humanização da personagem que se vai desenhando até ao desenlace da narrativa acentua um sofrimento tanto maior quanto a incapacidade de recusar a evidência do desejo. Só assim, se compreendem os derradeiros momentos de Banaboião, quando pressente a morte. Resta-lhe, em suma, à semelhança de Pafnúcio a angústia de um tempo perdido, irrecuperável. Falhou no pleno gozo dos sentidos, falhou na ambição de viver para além da morte.⁵¹

2. A presença da cultura francesa na obra de Aquilino e nas reconfigurações do amor, não fica apenas por Anatole France ou Voltaire. Como já foi referido, a permanência, durante alguns anos da sua vida, em França, enriqueceu grandemente a sua obra.

⁵⁰ *Idem, ibidem*, pp. 238-239.

⁵¹ Cf. Serafina Martins, *Saber Viver para Saber Morrer: A Imagem Ficcional do Amor em Aquilino Ribeiro*, dissertação de doutoramento, Lisboa, 1999 (policopiada), pp. 48-58.

Sabe-se que o escritor português terá manifestado algum interesse pela produção literária de Colette, escritora francesa sua contemporânea, motivo de grandes críticas pela forma arrojada como viveu e descreveu os sentimentos, as relações humanas, exteriorizando uma visão impudica do amor e uma maneira de viver pouco ortodoxa.

Da biblioteca particular de Aquilino, na sua casa de Soutosa, constam dois livros desta autora, *Chéri* e *La Fin de Chéri*, o primeiro dos quais, como seria de esperar, fez número entre os livros censurados no período do Estado Novo – e, sintomaticamente, viria a ser relançado na cultura literária portuguesa através da tradução de José Saramago.

Esta suposta admiração por Colette parece ter deixado algumas marcas ténues na sua obra, não ao nível de linguagem, mas sim na forma naturista como se compreende a necessidade do homem se relacionar com o sexo oposto.

É claro que a consciência dessa necessidade de cada ser humano se relacionar com o outro, a obra de Aquilino não a expressou de forma tão libertina como a de Colette, da mesma forma que a sua vida também não foi recheada de experiências desregradas conforme se tem conhecimento daquela que foi a da escritora em causa.

Se a dado momento foi reconhecido algum mérito na obra de Colette, também é certo que a construção de personagens inspiradas nas suas vivências amorosas, quantas vezes indecorosas e pouco éticas, foram sentidas em alguns meios mais conservadores da sociedade francesa como uma ofensa à moral.

Registe-se, porém, que esta escritora faz parte de um grupo de mulheres que, corajosamente, decidiram revelar os seus talentos e exteriorizar sentimentos há muito contidos num mundo dominado pelos homens. Os alvares do século XX, da *Belle Époque*, trazem, por seu turno, a força de movimentos feministas que se vão espalhando nos mais diversos domínios artísticos e Colette, tal como outras escritoras, sentiram-se confiantes para mostrar a sua maneira livre de entender e viver as relações humanas que, hipocritamente, tantos consentiam, mas não revelavam.

Deste modo, os enredos congeminados nos livros de Colette são o produto da captação pessoal, feminina e minuciosa de pequenos nadas da vida, de ambientes ricos e fúteis de Paris do início do século, onde a mulher, agora, sobretudo madura e experiente sexualmente, se impõe ao homem e o domina relativamente aos sentimentos e, mais tarde, até relativamente a aspectos materiais. É certo que esta cultura hedonista, que deixa à vontade uma certa sexualidade, livre de regras social e religiosamente impostas, traz à

tona toda uma série de comportamentos reprimidos, mas que, em função do evoluir da sociedade, dos valores e cultura são ou não dados a conhecer.

Parece ser aqui que há, de certa forma, um ponto comum com Aquilino. Não queremos dizer com isto que Aquilino valorizasse todo o tipo de encontros entre sexos opostos, ou até entre o mesmo sexo, como acontecia com Colette, ou que a sua própria vida tenha sido um conjunto de experiências escabrosas e às vezes humilhantes (não devemos esquecer-nos da sua educação profundamente religiosa), mas sente-se, sim, na sua obra, uma vontade de mostrar o homem simplesmente como é, com a sua personalidade, mesmo quando fruto de uma sociedade por vezes decadente e corrupta.

Por outro lado, a posição de vantagem da mulher em relação ao homem no que respeita a questões amorosas, nós também a antevemos em certas mulheres do universo romanesco de Aquilino. Basta pensar-se na já mencionada Iluminata de *S. Banaboião Anacoreta e Mártir*, ou na Glorinhas de *Terras do Demo*, ou até na D. Silvana de *A Casa Grande de Romarigães*, cujo poder social e material não se dissociava do poder sexual. Tal como a Léa de *Chéri*⁵², aquelas e outras mulheres de Aquilino dominam o homem, seduzem-no, usam-no e, por vezes, conduzem-no à perdição quando não são elas próprias a ser enredadas na sua própria teia.

No entanto, as personagens de Aquilino diferem das desta escritora num outro aspecto, já que, como se disse noutra ocasião, elas estão constantemente “entre”, sofrem de angústias morais, colocam questões metafísicas, problemas éticos (veja-se o drama vivido pelo padre Dâmaso em *Andam Faunos Pelos Bosques*, por Inácio Mioma em *As Terras do Demo*, ou Dionísia em *A Casa Grande de Romarigães*), que descortinam, mais uma vez, a vida e a formação moral do autor que as criou. Enquanto em Aquilino, os dramas existenciais são o resultado da consciência que o homem tem das suas vontades, dos seus valores e da presença de Deus, em Colette tudo é para ser sentido de todas as maneiras, mais pelos sentidos do que pela razão, sobretudo num mundo invariavelmente efémero,

⁵² *Chéri* foi um romance publicado em 1920, no qual se explora o tema da sedução amorosa entre uma cortesã de meia-idade, Léa, e um jovem inútil nascido numa sociedade corrupta e fútil. À parte dos cânones morais da época, *Chéri* revela-nos o poder da sedução de uma mulher experiente em matéria de amor sobre um jovem aprendiz da vida. Quando a mãe de Chéri decide casá-lo, prepara-se a separação que acontece de forma dolorosa e só aqui se sente, em Léa, a mulher dominadora, o exteriorizar de alguma emoção pela perda e pela consciência da precariedade da vida e da beleza.

- Hã, que vaidade! ... Tu que terás saudades de mim, gostaria que quando te sentisses prestes a aterrorizar a corça que te pertence, que é a tua carga, gostaria que te retivesses e que inventasses nesses instantes, tudo o que te não ensinei... Nunca te falei do futuro. Perdoa-me, Chéri: amei-te como se devêssemos, um e outro, morrer na hora seguinte. Porque tinha nascido vinte e quatro anos antes de ti, eu estava condenada, e arrastava-te comigo...⁵³

Às vezes, a sensação da perda da beleza, do aspecto físico perfeito é mais dolorosa do que a perda de alguém por quem se sente alguma estima,

Meditou durante muito tempo, receando e aceitando sucessivamente a sua sorte. O relaxe dos nervos deu-lhe sono breve. Sentada e com a face encostada, penetrou em sonho na sua velhice próxima, imaginou os seus dias todos iguais, viu-se em frente de Charlotte Peloux e preservada muito tempo, por uma rivalidade vivaz que encurtava as horas, da indolência degradante que conduz as mulheres maduras a descuidar primeiro o espartilho, as pinturas em seguida, por fim a roupa branca fina.⁵⁴

Quanto à descrição de comportamentos próprios dos encontros amorosos, apesar de encontrarmos algumas semelhanças entre os dois escritores, não se sabe até que ponto isso não será, se não uma mera coincidência, ao menos alguma afinidade decorrente de idênticas tendências de estilo epocal. Tanto num como noutro, os impulsos e os envolvimentos amorosos são revelados sem grandes subterfúgios, tendo em conta o recato com que se tocava em certos assuntos. Tal observa-se em *Chéri*,

Ele não respondeu, absorvido pela ideia do seu prazer próximo e o desejo que tinha de a possuir. Ela submeteu-se e serviu o seu jovem amante como boa amorosa, atenta e grave.[...] Não se soltaram, e nenhuma palavra perturbou o longo silêncio em que voltavam à vida. [...] Arquejava baixinho, o seu braço esquerdo, apertado, doía-lhe, e Chéri sentia a sua nuca entorpecer-se, mas ambos esperavam, numa imobilidade respeitosa, que o relâmpago decrescente do prazer se afastasse deles. [...] ⁵⁵

A mão que lhe rasgava lentamente o penteador crispou-se e Léa sentiu no seio as garras do rapazinho travesso.⁵⁶

Em *A Casa Grande de Romarições*, descobre-se a mesma liberdade para descrever os momentos íntimos vividos por Telmo e Dionísia:

⁵³ Colette, *Chéri*, Tradução de José Saramago, Lisboa, Contexto, 1988, pp.167-168.

⁵⁴ *Idem, ibidem*, p.134.

⁵⁵ *Idem, ibidem*, p.150.

⁵⁶ *Idem, ibidem*, p.167.

Ela fugia-lhe com a mão, a mão lembrada e maviosa. Telmo procurava-lha debaixo e no meio das roupas. Encontrou a poma rija do seio. Premiu. Premiu. Dionísia contorceu-se toda. Ah, era aquela a campainha que abre a porta do afrodision, depois de repercutir por todos os seus meandros e corredores! [...].

A evitar o tacto empolgador, o corpo descaiu-lhe sobre a banda e a cabeça sobre o ombro de Telmo. Foi como oferecer-lhe a boca.⁵⁷

O seu peitinho de rola arfava. [...]. Tacteu-lhe o seio como era estilo seu e o timbre inefável ressoou por todas as salas do palácio.⁵⁸

O mesmo acontece com *Maria Benigna*,

Que homem tão estranho! Insultei-o e ele, em resposta, ergueu-me nos braços, e deitando-me no divã pôs-se a beijar-me pelo corpo todo. Ainda tenho na pele o sentimento da língua blandiciosa.⁵⁹

A estes aspectos apontados, pode talvez concluir-se que, de facto, a presença da cultura francesa na obra de Aquilino é uma evidência e no que respeita à visão do amor essa relação é possível estabelecer-se. Não que esta opinião retire originalidade à sua concepção, mas a admiração que ele demonstrava por certos escritores naturalmente deixaram marcas. Ressalve-se o amor como um sentimento espontâneo e próprio da natureza humana que não deve ser reprimido à maneira de *Thaïs* de Anatole, e o prazer do amor pelos sentidos, sem restrições, apenas pelo gozo físico, quiçá, à maneira de Colette.

Ora, em Aquilino, as personagens agitam-se entre estes dois pontos de vista pretendendo provar que a vivência equilibrada do amor, isto é, o meio-termo entre o sentir e a razão é talvez o caminho para a realização do homem enquanto ser que necessariamente ama.

Aquilino criou um mundo riquíssimo de ideias e formas para dar largas ao excesso que o habitava. Pletora que invade toda a sua ficção investida de desejo e em que o elemento fálico serve de coluna central à catedral da natureza.

O princípio do prazer reina nesse mundo, [...] Mas Édipo vence a Esfinge e o reino da excitação abre-se ao poder da inteligência, ou da manha, o cosmos suplanta o caos: é assim que o instinto, em todo o seu esplendor, acaba por sujeitar-se ao sentimento, no universo de Aquilino, seja o das cidades onde estala a rebelião dos justos, seja o inferno (ou o Éden) dos vales fundos de onde se avistam as cristas da Estrela, do Caramulo e do Marão.⁶⁰

⁵⁷ Aquilino Ribeiro, *A Casa Grande de Romarigães*, Lisboa, Bertrand, 2008, p.265.

⁵⁸ *Idem, ibidem*, p.269.

⁵⁹ Aquilino Ribeiro, *Maria Benigna*, Lisboa, Bertrand, 1983, p. 152.

⁶⁰ Urbano Tavares Rodrigues, «Os Grandes Vectores da Obra de Aquilino», prefácio a *A Via Sinuosa* de Aquilino Ribeiro, Lisboa, Bertrand, 1983, pp. XI-XII.

CAPÍTULO II – ENTRE O DESEJO E A MORAL

1. As matrizes de *Jardim das Tormentas*

A expansão do Neonaturalismo e do Neo-Romantismo vitalista e emancipalista que caracterizaram a ficção narrativa do início do século XX, autonomizadas no seu primeiro quartel, deixaram marcas evidentes na produção literária de Aquilino Ribeiro.

Esta corrente neo-romântica que o autor deixa entrever é também contaminada pelo confronto entre o Positivismo e Cientismo finissecular, a perderem força, e as filosofias voluntaristas e intuicionistas de Nietzsche e Bergson.

A raiz do Neo-Romantismo vitalista e emancipalista, em Aquilino, revela, então, desde logo, a sua sensibilidade para com as divergências sociais e a sua simpatia pela análise de comportamentos autênticos, tentando afastar-se da primazia da moral cristã e de uma natureza instintiva acabrunhada pelo poder do social. Deste modo, a paixão pelo retorno à Natureza, pelo espaço rural, campesino, assumem particular importância, porque são palco de realização humana.

As personagens aquilínianas circunscrevem-se num espaço, ora citadino, ora rural, sendo neste último onde melhor revelam a sua vontade de viver, o seu instinto de

sobrevivência – “num mundo que tende a tolher-lhe a expansão vital”⁶¹ – matizado por um repertório vocabular revelador de um grande conhecimento da Natureza⁶², quantas vezes esclarecedor do que é o homem pela semelhança de atitudes, sobretudo as de expansão erótica (cf. o início de *A Casa Grande de Romarigães* - a bolota e o pinhão que desabrocham para a vida; a fuga da rola Júlia, em *Andam Faunos pelos Bosques*; a visão do cavalo do Cleto – o encontro do cavalo e da égua, jovens, metáfora do amor sensual - aquando da sua morte, em «A Pele do Bombo»).

Das muitas reflexões possíveis a propósito de Aquilino Ribeiro, e na senda da sua visão irónica da condição humana e daquilo que o homem tem de mais vital, há um pensamento que persiste e é desenvolvido nas páginas que constituem a sua obra, o amor. É o amor ao Portugal mátria, à terra, à Natureza, à liberdade, à língua pátria, à mulher, ao povo, enfim à Humanidade.⁶³

Será, porém, o amor que sempre uniu ou afastou homens e mulheres, o que, como já dissemos, requer a atenção deste trabalho.

Partindo do *corpus* textual, *Jardim das Tormentas* (1913), *Terras do Demo* (1919), *Malhadinhas* (1922), *Andam Faunos pelos Bosques* (1926) e *A Casa Grande de Romarigães* (1957), reconhecemos uma vivência do amor que foge ao paradigma a que nos habituaram muitos escritores através da Literatura Portuguesa. Queremos dizer que a perspectiva do amor, em Aquilino, não é a do amor idealizado, do amor sofrimento ou do amor saudade, mas sim de um sentimento vivo, latente, que existe, que nasce com a natureza humana e que propicia os mais diversos comportamentos. A imagem deste sentimento é traduzida naquilo que tem de eufórico e disfórico. Portanto, as personagens actuam num mundo recriado à imagem e semelhança do real e as relações entre homem/mulher são passionais, cruas ou doces, animais e puras, reproduzindo o dia-a-dia de cada ser humano.

⁶¹José Carlos Seabra Pereira, «Aldeia – Tensões fecundas (notas para a recolocação de Aquilino)», *Colóquio/Letras*, nº115/116, 1990,p.31.

⁶² O saber evidenciado, relativamente à Natureza, decorre do convívio com o meio rural, durante a sua infância e juventude, e descobre uma componente naturista e animalista marcante na sua obra, bem como uma sensibilidade franciscana típica do Neo-Romantismo lusitanista.

⁶³ “ [...] quem escreveu como Aquilino, [...] acreditava com certeza em algo muito importante, que não deve ser possível dizer o que seja, mas que, como ele diz a cada passo, tem alguns acenos possíveis através das referências cada vez mais exactas de algumas poucas palavras, como a palavra verdade, a palavra liberdade, a palavra justiça, a palavra terra, a palavra amor. Tudo por junto, uma luz ao longe, uma luzinha flébil, às vezes quase invisível, mas imorredoura. Tudo o mais em que se acredite vem por acréscimo. Isto é, claro, quando se acredita.” (Óscar Lopes, *Quatro marcos literários: Filho, Raul Brandão, Aquilino, Ferreira de Castro*, Barreto, Costa (org.), Estrada Larga, 1,Porto, Porto Editora, [1958], p.295).

Obviamente que não podemos desenquadrar a construção das personagens de Aquilino dos códigos éticos, morais e religiosos da sociedade portuguesa da primeira metade do século XX. De facto, as relações entre homem e mulher, a experiência do amor e o prazer de amar eram inibidos pelas regras de uma sociedade marcada pela moral judaico-cristã, subjugada à Igreja e, conseqüentemente, à omnipresença de Deus.

Ora, no que diz respeito às relações que as personagens dos romances aquilínianos criam umas com as outras, ou com elas próprias, nascem três pólos que explicam o percurso que elas fazem no seu universo diegético, são eles: homem/mulher – Deus – amor/prazer. Por outro lado, aliados a estes três pólos, há dois conceitos que não devem ser esquecidos o do Bem e do Mal. À semelhança do que foi preconizado desde sempre pela religião católica, os dois mundos, o do Bem e o do Mal, constituem a dialéctica que orienta a actuação do ser humano enquanto ser consciente de que o querer nem sempre é similar ao dever.

A consciência desta pseudo-liberdade do homem castradora do gozo dos seus desejos e a presença constante do que é julgado certo ou errado, do que é pecado, em muitos casos, gera sofrimento e frustração, noutros gera a vontade da transgressão. Assim, a vocação natural do homem para a experiência do amor sai penhorada e quando há a tentação de alterar a ordem instituída fica a sensação de que o castigo é iminente.⁶⁴

É este o retrato desenhado por Aquilino Ribeiro, quando constrói as suas personagens e, se por um lado há as que têm comportamentos libertinos dissimulados, outras assumem declaradamente que são humanas com todas as suas fraquezas, desejos e necessidades.

Porém, neste âmbito, uma questão se coloca: será que Aquilino, o escritor que tanto amou a terra e o homem naquilo que tem de mais genuíno, teve como intenção apenas satirizar os amores e desamores entre homens e mulheres, ou, adoptando uma conduta de quem pensa o Homem e de comprometimento com a humanidade, demonstrar até que ponto a aproximação ou a recusa do outro se realiza segundo a razão, a norma, a moral, a convenção social, ou o corpo e o instinto?

Na opinião autorizada de Nelly Novaes Coelho, a génese da ficção aquilíniana patenteia-se com *Jardim das Tormentas* (colectânea de contos de 1913), onde se

⁶⁴ “ [...] a glória do amor e do contíguo paraíso terrestre nunca deixa, em Aquilino, de contracenar com o senso da efemeridade, e ludíbrio, de remorso, de irrisão ou de tragédia.” (Lopes, Óscar, *Quatro marcos literários: Fialho, Raul Brandão, Aquilino, Ferreira de Castro, Barreto, Costa* (org.), Estrada Larga,1,Porto, Porto Editora, [1958], p.252).

manifestam não só os primeiros contornos do seu pensamento, mas também já os principais vectores da sua obra: as relações que o homem estabelece com a mulher (“exaltação do instinto sexual e conseqüente consciência do pecado”)⁶⁵, com a Natureza e com a sociedade (o “ ‘deslumbrado com a civilização’, o revoltado contra os valores sociais e morais que coíbem a plena expansão do ser e do homem instintivo, fiel ao seu meio e solidário com a natureza”).⁶⁶

Na verdade, *Jardim das Tormentas*, de clara sugestão anatoliana⁶⁷, é um catálogo de subtemas e motivos o qual, liminarmente, nos proporciona uma perspectiva de conjunto de toda a obra de Aquilino, destacando a sua personalidade literária, a relação estética com o desejo e a realização humana segundo a natureza.

De facto, não é difícil estabelecer correspondências relevantes entre os contos e posteriores narrativas deste escritor. Aliás, é possível encontrar em *Jardim das Tormentas*, reiterando o que se disse antes, três grandes vectores temáticos, os quais serão posteriormente ampliados e explorados na sua diversa produção literária: o peso da Igreja numa sociedade presa aos princípios judaico-cristãos, a impossibilidade de contrariar a natureza psico-somática do ser humano – o desejo erótico é legítimo e natural – e a presença de elementos de carácter autobiográfico, num espaço ora citadino, ora beirão.

A predisposição natural do homem para o amor somatizado, para o prazer carnal, sentimo-la desde logo em «A Catedral de Córdoba»⁶⁸, o primeiro conto de *Jardim das Tormentas*, quando D. Basílio Luna y Mantique, contrariando a sua condição de arcebispo, se agarra com toda a sua luxúria à imagem de Santa Inês dando vazão à sua libido, a um conjunto de sensações reprimidas. Por seu turno, Rafael, sacristão, observa de longe, horrorizado, o arcebispo, homem que, solitariamente, goza o prazer insólito e ao mesmo tempo sofrido de ter como mulher uma estátua.

⁶⁵ Nelly Novaes Coelho, *Aquilino Ribeiro - Jardim das Tormentas: génese da ficção aquiliniana*, São Paulo, Edições Quíron, p.26.

⁶⁶ *Idem, ibidem*, p.26.

⁶⁷ “A semelhança de títulos, *Jardim de Epicuro* e *Jardim das Tormentas* já é bastante reveladora quanto à diferença de essência entre ambas as obras. Enquanto o ‘jardim’ de Aquilino é de ‘tormentas’, o de Anatole é o do ‘prazer imediato’. Embora actuante nos dois escritores a denúncia epicuriana de que a perturbação no homem provém de quatro erros que o oprimem (= temor dos deuses; medo à morte; ânsia de prazer e repulsa pela dor), em Anatole ela assume a feição do cepticismo risonho e superficial que leva ao gozo do momento presente e, em Aquilino, leva à luta interior, à tormenta do espírito”. (Nelly Novaes Coelho, *Aquilino Ribeiro - Jardim das Tormentas: génese da ficção aquiliniana*, São Paulo, Edições Quíron, p.14).

⁶⁸ O espaço catedral (antes catedral árabe) vai ganhando vida à medida que o drama das personagens se intensifica, à medida que testemunha a progressiva metamorfose de Rafael de la Ronda, sacristão que aos poucos se vai desligando do seu virtuosismo, e do Arcebispo sacrílego que exterioriza a sua libido na estátua de Santa Inês.

repado no altar, D. Basílio Luna y Manrique, o Arcebispo, gemia contra o corpo pálido e amoroso de Santa Inês. Podia lá ser!? Rafael esfregou os olhos ... Pois então, e queimou-lhe a alma aquela insana idolatria. Era um abraço lúbrico, cheio de ardor e estímulos, ao tronco sensual, impregnado da mais forte sensualidade que em seus dias lhe fora dado presenciar. *Cogones de Dios*, cingindo-a, afagando-a, transparecia nele o desespero de não poder animar com beijos e soluços o frio e incorruptível mármore. E a sua dor, como vendaval, estorcia-se contra a imagem, que o cobria de seu olhar radioso.⁶⁹

Por outro lado, aquilo que tanto perturbava Rafael, a incapacidade constante de renunciar à mulher, desmorona-se, porque é precisamente o arcebispo, representante do Divino, o primeiro a cometer um pecado hediondo e inconcebível, pondo em causa uma ordem estabelecida e ao mesmo tempo tornando-se um exemplo perfeito da natureza do homem que não se consegue coibir.

Trémulo, como um palácio a desabar com um terramoto, Rafael deitou a fugir.[...]

Sobre ele em fuga, rancoroso e feroz, a floresta dos mármore murmurava:

- Rafael, é a vingança! Que levantem altares cristãos no nosso seio, que abafem as nossas linhas voluptuosas sob o barro, que nos façam em pó, as formas e o espírito não deixarão subsistir e hão-de enaltecer até à eternidade a vida nos belos e embriagantes modos. É a nossa vingança, Rafael, quebrar as almas absurdas dos ministros votados à Lei do Nazareno!

Lá fora o sol incendiava tudo; e, na labareda, as torres de S. Nicolau e de S. Pablo el Real, e o S. Rafael da praça pareciam tremer e desabar.⁷⁰

É através de Rafael que surge todo um conjunto de reflexões e dúvidas sobre “ a indestrutibilidade do poder da carne, face aos imperativos da Moral inibidora”⁷¹, sobre o homem que se encontra entre o corpo e o espírito, entre Eros e Deus e tais considerações tornar-se-ão uma constante em toda a obra de Aquilino, do mesmo modo que a replicação de personagens, especialmente padres, que são confrontadas sistematicamente com o que são e o que social e religiosamente representam.

A atenção sistemática que Aquilino dedica às questões de ordem humana, social e moral estão latentes em *Jardim das Tormentas* e, nesse sentido, alterando a ordem pela qual acontecem os contos nesta colectânea, podíamos iniciá-la por «Triunfal», cujos protagonistas são Adão e Eva.

⁶⁹ Aquilino Ribeiro, «A Catedral de Córdoba» (*Jardim das Tormentas*), Lisboa, Bertrand, 1985, p.30.

⁷⁰ *Idem, ibidem*, p.32

⁷¹ Nelly Novaes Coelho, *Aquilino Ribeiro - Jardim das Tormentas: génese da ficção aquiliana*, São Paulo, Edições Quíron, p.63.

Considerando-os a origem da vida humana, numa perspectiva bíblica, são eles também que subvertem a noção de pecado original. Apesar do castigo divino, o desfecho da acção deste conto não deixa de ser uma ode ao instinto do homem, à sua tendência natural para a vida, para o prazer, para a libido. Não obstante a dor provocada pela desobediência a uma ordem divina e moral instituída, as personagens rendem-se ao facto inevitável de que o prazer dos sentidos, o instinto, é o princípio que justifica a vida.

Adão e Eva pela voz do narrador não aparecem como seres que devem ser castigados de forma exemplar por experimentarem o pomo proibido, mas como pessoas que tiveram a coragem de provar o sumo gostoso do prazer. A mulher, por seu turno, e à semelhança de outras narrativas, é o objecto da tentação, é o estímulo para a consumação do amor físico e ao mesmo tempo a que conduz o homem à perdição. No entanto, no fim, Adão, ante a revolta de Deus e a agitação da natureza, ao invés de culpabilizar Eva por os fazer abandonar o Paraíso, agradece-lhe o facto de lhe ter revelado “o enigma da vida”.

Eva soluçava; Adão sacudindo a cabeça em rasgo de decisão, travou a dela nos braços:

- Que importa, se descobrimos o amor e decifrámos o enigma da vida! Que importa, se conhecemos os segredos de Deus!

A criação inteira rompeu empós. E até as aves em seu cantar pareciam dizer:

- Também vamos, ó homem, para o mundo sem fim, Amor és tudo!

[...]

- Amor, amor, és tudo! A ti nos rendemos na dor e na alegria! Amor, és tudo!⁷²

Aquilino faz, pois, uma releitura da história de Adão e Eva na qual explora os princípios da sua tese – a realização pessoal do homem passa também pela realização no amor.⁷³

Jardim das Tormentas sendo, então, o mote para futuras narrativas, como já se disse, permitirá estabelecer paralelos com obras de referência.

Assim, a título de exemplo, *Andam Faunos pelos Bosques*, *S. Banaboião Anacoreta e Mártir* terão eventualmente o seu gérmen em «A Catedral de Córdova», «São Gonçalo Casamenteiro», «A Tentação do Sátiro», «Senhores de Montalvo» e «A

⁷² *Idem, ibidem*, p.104

⁷³ “Em todas as narrativas, a despeito de todas as ameaças de castigo pelo ‘erro’ a que a mulher induz o homem, o que vence é um avassalador sentimento de integração total entre os dois. (...) O amor como integração do físico e do espiritual, identificado ao conhecimento da verdade essencial da vida é um dos pensamentos-chave que alicerçam a obra de Aquilino Ribeiro.” (Nelly Novaes Coelho, *Aquilino Ribeiro - Jardim das Tormentas: génese da ficção aquiliana*, São Paulo, Edições Quíron, pp.70-71).

Revolução»⁷⁴, já que neles são cultivadas as questões da tendência natural do homem para as coisas do prazer e do amor, a renúncia a esses instintos, a tentação corporizada na figura da mulher, resultado de uma tradição bíblica que culpabiliza Eva (cf. «Triunfal») e a relação entre homem – mulher eivadas de algum erotismo e sensualidade.⁷⁵

Um outro apontamento importante relativamente a *Jardim das Tormentas* consiste na relação que se consegue estabelecer, por um lado, entre contos como «A Pele do Bombo», «Os Ladrões das Almas», «O Remorso», «À Hora das Vésperas» e obras como *Malhadinhas*, *Volfrâmio*, *Terras do Demo* e até *A Casa Grande de Romarigães*, e «Inversão Sentimental» com *Via Sinuosa* e *Lápides Partidas*, por outro.

Nos primeiros, o relato das aventuras dos Cletos retrata uma sociedade estratificada entre ricos e pobres, onde os desfavorecidos deitam mão do pouco que a terra e a vida lhes oferece, sendo o prazer amoroso um dos que ainda está ao seu alcance.

Do mesmo modo, é através do encontro homem – mulher que algumas vezes se soluciona a própria sobrevivência, antevendo situações que mais tarde serão observadas em *A Casa Grande de Romarigães*, nos momentos de crise económica da família.

⁷⁴ “Na verdade, na senda de «A Revolução» (*Jardim das Tormentas*), a livre consumação dos ímpetus eróticos aparece em *Andam Faunos pelos Bosques*, nomeadamente com o profetismo do Baltazar maluco, integrada noutro sonho globalizante, ainda de traços difusos mas inludivelmente de espírito acrata – uma grande libertação do Homem, com suas tintas até de religiosidade heterodoxa.” (José Carlos Seabra Pereira, «Aldeia - Tensões fecundas (notas para uma recolocação de Aquilino)», *Colóquio/Letras*, nº115/116, 1990, pp. 32-33).

⁷⁵ Veja-se em «A Tentação do Sátiro» a descrição que o narrador faz das estátuas do Sátiro e da ninfa, quando D. Gil passeava com Mafalda pelo jardim. Sem dúvida o Sátiro traduz o desejo louco, libidinoso, de D. Gil por Mafalda: “Assim fizeram os dois, insensivelmente indo dar ao sítio em que o Sátiro prelibava as voluptuosidades sem par. Na luz fosca da trovoada – que já os relâmpagos chicoteavam os horizontes – o sorriso lúbrico do fauno parecia despregar-se da pedra e vir enlambuzar as almas. [...] Bem firmes, as suas plantas caprinas tomavam a terra como palco do seu gozo, mais nada que palco; os braços, que agora ilaqueavam a ninfa, soltar-se-iam breve para mimar um epodo entre satírico e báquico; e já a expressão cínica dos olhos e dos lábios dizia à ninfa sujeita:

- Que mais é a vida?”

Mais adiante, quando D. Gil observa deleitado o corpo de Mafalda no seu leito, de novo sobressai o sentido erótico, primeiro, das relações homem-mulher: “Brandamente, a luz frouxa do sul esclarecia o leito, o tal *thalamus thalammorum* do casal cristão, talhado para as luxúrias santificadas, que aparentava em sua talha o alto dossel uma séria imponência. Aspirou o aroma ambiental dos aposentos, tépido e langoroso, em que se condensam todos os voláteis humores do corpo. Na cama distinguiu à claridade difusa a oblonga mancha leitosa e aproximou-se. Com a ardência da sazão, Mafalda dormia nua.

Era uma cor de leite e luar e cada parte, surpreendida em abandono, a rosa do roseiral.

Gil debruçou-se para a carne de maravilha e primeiro admirou os pés, os pés que cabiam numa casca de noz e eram arteiros a correr; depois, demorados, mais demorados que crispação de vaga que vem de longe, os olhos percorreram desde a canela, de linha evasiva e delicada, às pomas, néveas cabeças de pombos, que desarmariam o cutelo dum ciumento. [...]

Uma das tranças coleava-lhe pelo tronco e ia desaparecer na face interior das coxas como longa e negra serpente que procurasse refúgio entre colunas de mármore. E a boca era fonte farta de voluptuosidade, de orgulho e soberania para lá da vida e da morte, a quem a beijasse.” (Aquilino Ribeiro, «A Tentação do Sátiro» (*Jardim das Tormentas*), Lisboa, Bertrand, 1985, pp.84-85 e 88-89).

Em «A Pele do Bombo», quando Cleto é despedido por José Loba, porque deixou de ter préstimo⁷⁶ (deixou azedar o leite várias vezes durante o seu transporte) a mulher, Joana, perante a possibilidade dos filhos sofrerem com a miséria, arranja-se e tenta seduzi-lo, no sentido de readmitir o marido. É no exercício da sedução que se remedeia a fome⁷⁷:

- Olha, Joana, eu nunca deixarei de te socorrer; mas lá quanto a readmitir o teu homem, tó-ruça! Tenho perdido um dinheirão por causa dele; nem tu imaginas! [...]
- Ouve, Joana, eu cá serei sempre o mesmo para ti. Ma sé preciso que me correspondas...Tu serás sempre a mesma para mim? ... Diz lá...! O teu homem que vá dar o dia; tem bom corpo, trabalhe.
- Em voz amarrotada, gemeu:
- Vamos morrer de fome.
- Doida ... doidona ... se soubesses o que te quero, não dizias disparates!
- E, encostando a cabeça à dela, beijocou-a, deixou-lhe pelas orelhas, pelas têmporas, uma baba fátua de caracol.
- Joaninha, tu agora vais a casa da Borralha... hem? Já lá vou ter. [...]
- Já tarde, o homem importante, limpando o suor, desdobrava uma nota de cinco mil reis no oleado do toalete. E à pressa, enjoado, despedia-se:
- Aqui tens; vai com Deus. Diz ao Anacleto que não o esqueço, mas lá quanto a voltar ao leite, escusa de insistir. Adeusinho!⁷⁸

Contudo, Joana agarra o dinheiro e ao invés de se sentir culpada pelo envolvimento desonesto com José Loba, pensa onde poderá gastá-lo, numa cesta de pão para os filhos ou a seu belo prazer numa roupa nova, sendo, neste caso, uma relação amorosa que não passa do plano estritamente carnal e justifica um fim, de tal modo que

⁷⁶ Semelhante foi a atitude de Cleto com o seu cavalo quando, por causa da velhice, deixou de o servir convenientemente.

⁷⁷ Aquilino, «o melhor animalista da literatura portuguesa», no dizer de Óscar Lopes, no conto supra citado, “faz do cavalo do Cleto o protagonista deste conto, metáfora do homem explorado pelo seu semelhante, ele próprio, se dono do esquálido equídeo, pobre diabo, vítima da exploração do dono da fábrica do leite, o sr. José da Loba «homenzinho gordanchudo e tatibitate, mas rico e de muita influência eleitoral», que e para cúmulo, o enxifra, pela figura de sua mulher Joana, que ainda lhe vendia o corpo a troco do trabalho a Cleto concedido.[...].

O cavalo do Cleto não pode trabalhar, não pode comer. Tem o seu fado traçado, numa sociedade que não tem lugar para os improdutivos e sem préstimo, homens ou animais. É conduzido à ara pelo remorso de Joana, vai «pensativo e melancólico». O filho de Cleto trespassou-o com o facalhão. «Cleto puxou-lhe por uma perna e logo a seguir pespegou-lhe um pontapé no bandulho a título piedoso de sondagem». Esfolado, a pele tanto rende uns patacos nos samarreiros, como por imposição do filho do Cleto, fará bombo rijo para zurrar forte no arraial da Lapa. Temos com toda a simplicidade rústica, a alegoria da humanidade riscada a traços ora ameigados, ora cruéis da cor da vida, acabada quando «no horizonte, a grande rosa caiu arrastando o ar todo. E às escuras se engolfou no escuro nada». E a vida continua. Em «A Pele do Bombo» está contida a pele do homem, surrado pela vida e faina árdua, na morte toado no seu clamor, que se dalguns é de festa, doutros decerto será a voz ecoante da dor.” (Paulo Neto, «Contos Comuns», ESEN - Viseu, 2003).

⁷⁸ Aquilino Ribeiro, «A Pele do Bombo» (*Jardim das Tormentas*), Lisboa, Bertrand, 1985, pp.163-164.

Cleto não reage ante a traição da mulher. O comer e o sexo estão em sintonia para quem não tem mais na vida.

Aliás, no desfecho deste conto, é admirável e ao mesmo tempo comovente a descrição que o narrador faz da morte do cavalo do Cleto, aspecto já referido, uma vez que homem e animal padecem dos mesmos males e dos mesmos desejos.

O cavalo personificado, depois de ter levado o golpe fatal, esvaindo-se em sangue, sente-se muito leve, como se o seu espírito (se o tivesse) se desligasse aos poucos da carne e a última imagem que lhe surge através do lenço vermelho (saliente-se a cor do lenço, vermelha e não outra) é a do encontro de uma poldra e um cavalo que se abraçam. À semelhança dos homens, tem saudades da sua juventude, dos tempos de ganhão.

A beleza das palavras deste trecho é notória, e é através delas que Aquilino, metaforicamente, resume a essência primeira da vida ao desejo, ao encontro amoroso entre os seres.

Os sentidos vão falindo aos poucos, mas a mão de Joana, o contacto físico, serão os derradeiros a desaparecer, com meiguice e tristeza, tal como a imagem da poldra e do ganhão que despertam para a vida.

Na cernelha a torrente tépida lembrava um afago da mão de Joana, que nunca lhe fizera mal. E sentia-se bem, inundado dum gozo desconhecido, quando lhe faleceram as forças e baqueou. Uma vez em terra, através da venda ofereceu-se-lhe um horizonte imprevisito, mais diáfano e arroxeadado que certas púrpuras do Poente para os lados do mar. Tinha vontade de dormir. Oh, como o chão era macio! Qualquer coisa parecida com a asa dum passarinho ou o primeiro arrebol do dia roçava-lhe a pelagem, suave, suavemente. [...] O ar, diante dele, era menos que um sopro que não basta para encher os bofes de uma vez. Ao longe, para lá dos montes, avistou um corpo afogueado que descia. E vagamente interrogou-se:

- Será o Sol?

Depois lembrado da poldra e do ganhão que galopavam para as núpcias ferozes, considerou:

- É o amor dos cavalos.

No horizonte, a grande rosa caiu arrastando o ar todo. E às escuras se engolfou no escuro do nada.⁷⁹

Aquilino, contudo, com esta e outras passagens, não deverá ser visto como um homem que defenda o amor libertino, sem respeito, ou o prazer pelo prazer.

Exemplo disso é o desfecho de «O Remorso», ainda em *Jardim das Tormentas*, onde, mais uma vez, aparece como protagonista um padre que constituiu família, respeita

⁷⁹ *Idem, ibidem*, pp. 166-167.

a mulher e tem um filho, Isaac, que o preocupa relativamente à sua integridade moral e espírito em nada lutador.

- Este ladrão é a ruína da minha casa. Aqui só há que escolher: ou ferrar-lhe um tiro ou dar parte à justiça. Tem vinte e três anos este piranga, e não lhe dói, não se sente a mais pequena sombra de vergonha de estar a sugar o suor de dois velhos! Ainda por cima, morde a mão que lhe dá sustento. Apre! Vá para as Pedras Negras, pegue num bacamarte e saia à estrada!⁸⁰

É este filho que depois de um envolvimento com uma rapariga da terra, a quem ofereceu um cordão de ouro sem ter como pagá-lo, decide roubar o pai para saldar essa dívida. Depois de uma luta feroz, o pai morre e o filho com remorsos acaba por ter um fim terrível, um castigo tão mau como os seus próprios actos, não obstante o arrependimento tardio.

- Então esses quatro mil rei que traz na algibeira?

O velho levou a mão ao bolso e, sacando a carteira, num abrir e fechar de olhos reconheceu o roubo. De salto e com ímpeto desatinado atirou-se ao pescoço do filho:

- Ah! ladrão! Ah! ladrão!

Isaac não pôde furtar-se e rolaram no soalho abraçados. A luta foi cega, feroz foi rápida. Quando Isaac se safou debaixo do velho, caía ele para o lado, inerte. Os olhos saíam-lhe inertes das órbitas, e da língua pendia-lhe um fio de espuma. Os dentes negros arruaçavam. [...]

Um instante de imensa dor e assombro e, em carreira louca, desceu a escada. Cingia-se à terra uma abóbada de breu. O alpendre, logo abaixo, irradiava como um inferno. Não era este o sumo castigo dos danados? E, alucinado de todo, projectou-se de um pulo na fogueira, mergulhou a meio dos carvões incandescentes. Contra ele, caíram de borco os potes de dois almudes e quebraram-se em astilhas as panelas cheias de água a ferver. E com a carne assada, os cabelos e fato convertidos num archote, correu, noite fora, para os montes, lançando um uivo que atemorizou cinco aldeias.⁸¹

O final trágico de algumas personagens do universo aquiliniano, no fundo, revela a sua consciência de que o homem deve ser responsabilizado pelos seus actos, mesmo no que se refere às emoções, às relações de ordem afectiva. Semelhante final acontece em *A Casa Grande de Romarigães*, quando D. Telmo atraiçoa a mulher e serve-se da cunhada apenas para seu prazer, como se verá neste trabalho noutras páginas.

⁸⁰ *Idem, ibidem*, p.191.

⁸¹ *Idem, ibidem*, p.213.

Um aspecto a considerar ainda, nestes contos, e que será replicado noutras obras, é de novo a questão do dever e do querer, do desejo e Deus.

Em «À Hora das Vésperas», as palavras finais do padre Jesuíno proferidas em Latim, o seu estado de espírito depois de não ter conseguido converter Isidro, na hora da morte, revelam que o poder da palavra de Deus nem sempre é recebida como seria desejável. O poder do amor sincero é bem mais poderoso.

- Então não atendes o mensageiro do Céu? É o demónio que te prende. *Vade retro, Satana!* Trazes os olhos vendados, abre-os, para que o Bom Pastor te mostre o caminho. Tu és a ovelha perdida que Ele me manda buscar para o seu amantíssimo redil.

Jacinto tinha pressa em converter aquela alma, que há seis anos andava falha de direcção espiritual, vencer os sentimentos, que adivinhava serem de bronze, no peito daquele bruto. Sobretudo, pretendia ser rigoroso no mester sacerdotal, dentro do que professava a arte de se conduzir com austera e precavida dignidade.⁸²

O padre Jesuíno sente-se derrotado. O seu apego exagerado às leis da igreja, a sua visão curta e retrógrada acerca da vida tornam-no muito mais infeliz do que Isidro à beira da morte. Pelo menos, este último teve o consolo de ser amado e o facto de não ter deixado Rosária, com quem vivia amancebado, apesar das advertências de Jesuíno, fazem com que se coloque em causa uma série de condutas.

Por outro lado, o padre assume praticamente o papel de Deus e isso lança-o numa frustração imensa por causa da renúncia de Isidro.

Jacinto saiu, a alma lanceada da sua impotência perante um labroste, crente e pertinaz. [...].

Abriu o breviário, onde indicava a rubra fita de seda, e continuou a reza. Mas não encontrou o doce ritmo dos salmos nem o rosal jucundo das iniciais góticas vermelhas do princípio das antífonas e dos hinos romanos. E entrou na residência, triste pela primeira vez depois de oito anos de ministério, enjoado na santa alegria de pastorear.

A horas de ceia vieram-lhe dar parte da morte do almocreve. No fundo de sua alma ressentida perpassou o versículo, ao passo que bebia o segundo gole do caldinho de cebola:

- *Eripe me, Domine, ab homine malo; a viro iniquo eripe me.*⁸³

⁸² *Idem, ibidem*, p.152

⁸³ Aquilino Ribeiro, «À Hora das Vésperas» (*Jardim das Tormentas*), Lisboa, Bertrand, 1985, p. 154.

Esta angústia do homem, apesar de padre, que se coloca entre a terra e o céu, repete-se posteriormente em *Andam Faunos pelos Bosques*, quando as personagens vacilam ante a palavra de Deus e a vontade de experimentar os prazeres do amor sensual.

Assim, neste momento, destacam-se dois pontos fundamentais da concepção das relações amorosas em Aquilino Ribeiro: as que nascem da “fruição sexual não perturbada pela consciência de pecado” e a “fruição perturbada pela identificação carne = pecado, da qual decorrem reacções opostas: inibição sexual ou luxúria requintada.”⁸⁴

A propósito de *Jardim das Tormentas*, podem ainda estabelecer-se paralelos entre «Inversão Sentimental» e, por exemplo, *Lápides Partidas*, relatos de carácter autobiográfico em ambientes marcadamente citadinos, onde a presença da mulher sai do paradigma da mulher campesina.

No primeiro caso, Paris é palco de amores vividos entre Hilário Barreiras e a *Surflamme* (Hélia). Numa narrativa de primeira pessoa, destaca-se a presença passiva de um homem que aceita até certo ponto uma mulher que o explora materialmente, mas que o satisfaz fisicamente. Sem se sentir deveras usado, o narrador adopta uma postura não de subalternidade relativamente ao objecto feminino, mas a de alguém que vai experimentando de forma consciente uma outra perspectiva do amor, um outro tipo de mulher. Trata-se de uma mulher fisicamente distinta das do campo, trigueiras, das “Celidónias” ingénuas, às vezes recatadas, mas com vontade de serem tentadas pelo homem.

Hélia mentia com zelo e convicção, e eu aprendi com ela a arte sumamente útil de aparentemente deixar-me lograr pelos tolos e não descreer do que nos dizem os espertos e as mulheres, o que é cómodo. [...].

Singular, não se conduzia em virtude de um destino para um fim; a sua missão na terra era semear a voluptuosidade; e o seu mor prazer não era retirar gozo mas ser instrumento de gozo. O papel de Hélia, ainda que instintivo, aparecia-me eminentemente filantrópico, como os fontanários postados nas ruas para matar a sede de quem passa.⁸⁵

Mais tarde, Hilário parte para a Alemanha, não já com a *Surflamme*, mas com Ninette. Agora, a fruição do prazer da carne torna-se talvez mais intenso e saboroso. Eternamente grato a Hélia, recorda-a pela lição de vida que lhe ofereceu, o amor através

⁸⁴ Nelly Novaes Coelho, «Jardim das Tormentas – Génesis da Ficção Aquilina» in Boletim Trimestral da Fundação Aquilino Ribeiro, nº16, 1993,p.3.

⁸⁵ Aquilino Ribeiro, «Inversão Sentimental» (*Jardim das Tormentas*), Lisboa, Bertrand, 1985, p. 36.

da volúpia, através do corpo. A verdade entre os homens e as mulheres era esta: primeiro o prazer, ou melhor, não há amor sem prazer.

Provara a peçonha da *Ciência* pela boca da *Surflamme*, e ficara envenenado. Receava a cada momento que o meu *eu* estoirasse na loucura irreprimível que o trabalhava. Porque as coisas, os seres, a fragrante Ninette apareciam-me, sem o véu da ilusão, em suas subjacentes ossadas.⁸⁶

Na verdade, toda a longa obra de Aquilino se socorre de uma “personagem” – o amor, o prazer desculpabilizado – com matizes diversos consoante o meio e as necessidades, tornando-se, talvez o primeiro escritor que coloca a nu, sem enredos, a verdadeira natureza do homem no campo dos sentimentos amorosos.⁸⁷

A história de Hilário Barreiras continua, pois, em *Via Sinuosa* e *Lápides Partidas* sob o nome de Libório Barradas.

Esta personagem encarna, de certa maneira, o próprio Aquilino cuja existência também se orientou entre a vida na Beira, a qual sempre compreendeu e retratou, e a vida citadina, quer lisboeta quer parisiense. Hilário/Libório/[Aquilino] não foram de todo homens do campo, mas tentaram valorizá-lo como sendo um espaço genuíno, cujo comportamento humano merecia ser lembrado e analisado.

Ora ao nível das relações humanas cabe destacar, sem dúvida, como já se disse, as que se centram no encontro entre homem e mulher, mas condicionadas pelo meio, pela religião e, aspecto fundamental, pela força de viver, pela tendência natural, instintiva do homem para o prazer.

⁸⁶ *Idem, ibidem*, p.58.

⁸⁷ “Quanto ao instinto sexual, toda a obra de Aquilino o tem como seu motivo central. É mesmo a primeira em língua portuguesa, que faz da pura temática erótica e da sua autonomia em relação ao plano dos sentimentos o seu *leit-motiv* obsessivo. É com aquilino que Eros se desfaz entre nós, como fizera em França com o Zola de *La Faute de l’Abbé Mouret*, de todo o *idealismo*, embora não de toda a *idealidade* na medida em que Eros assume na sua obra a figura mesma de uma nova *idealidade* sob o modo de «contra – idealidade».

Na longa história das relações entre Eros e Cristo, sob cuja insígnia se desenrola o nosso imaginário, de Garrett a Régio, a obra do autor de Jardim das Tormentas, ocupa o lugar central e ao mesmo tempo é a sua placa giratória. [...] O fundo da sua inspiração faunesca destina-se a negar esse mundo sobrepondo-lhe as figuras de um Eros sem aparente culpabilidade. [...] A obra de Aquilino é não só a primeira em que «carne» e «espírito» *dialogam* mas aquela em que, também pela primeira vez, os seus papéis se *invertem*. Quase sem metáfora, é lícito escrever que Aquilino fez entrar Eros no Céu como só um antigo seminarista, costumeiro dos cenários barrocos como ele o podia fazer.” (Eduardo Lourenço, «Aquilino ou as duas aldeias», *Colóquio / Letras* nº85, 1985, p.199).

Do meio campesino, ficou-nos um amor tão essencial como a necessidade de sobrevivência. Um amor tão necessário como a posse da terra, assumindo o homem o papel de protagonista tal como nos negócios.

Foi deste mundo que surgiu Libório Barradas que experimentou o exercício do amor como uma descoberta, uma descoberta do “eu”, um nascer para a vida.

Em Lisboa, ou em Paris, o comportamento assemelha-se ao do protagonista de «Inversão Sentimental». A mulher é fonte de prazer e deixa-se seduzir por ela. Mais sabida, mais maliciosa, voluptuosa e sedutora, Estefânea Malafaia⁸⁸, Hélia, manipulam o homem desejam-no, prolongam-lhe a vontade do desejo e satisfazem-lho.

Libório Barradas, Hilário Barreiras, apesar de oscilarem entre uma formação de índole religiosa, que vê o amor ao serviço da procriação, e entre a expressão vital dos instintos, vão-se formando enquanto homens com desejos que querem realizados.

Num estudo aturado sobre «Inversão Sentimental», Nelly Novaes Coelho considera-o “um conto experimental”⁸⁹ relativamente à obra de Aquilino no seu conjunto, já que demonstra uma “*filosofia de vida*, a partir de uma situação humana comum e facilmente encontrável: uma ligação amorosa fora do matrimónio.”⁹⁰ É também nesta narrativa que se adivinham características próprias do pensamento nietzscheano, sobretudo no que respeita ao efeito que exerce o poder da vontade na conduta do homem.

As duas personagens em destaque, Hilário e Hélia, caminham em sentidos opostos: *Surflamme* torna-se o protótipo do ser instintivo, livre, que sede apenas aos impulsos básicos, não racionaliza e, portanto, vive feliz na consumação natural dos seus desejos; ao invés, Hilário, o homem civilizado, “dominado pelo ‘demónio’ da razão [...] perdeu para sempre a capacidade de viver com espontaneidade”.⁹¹ Assim, consciente de

⁸⁸ É interessante verificar o papel importante que esta personagem feminina tem relativamente ao início da vida amorosa de Libório Barradas em *Via Sinuosa*. Mais velha, mas bela e provocante, alicia o jovem Libório, mesmo na sua ausência. Aqui torna-se relevante o poder da memória, da imaginação. Veja-se, por exemplo, o momento em que Libório observa os lençóis da sua cama, a qual tinha sido o leito de Estefânea quando pernoitou em sua casa. Dá largas à sua libido ao imaginar o corpo da mulher ausente. Estamos perante aquilo que Vincent Jouve intitula de *efeito-inconsciente* que provém da vivência imaginária que a personagem e, conseqüentemente, o leitor tem da intimidade da personagem suscitada pelo texto. O que o texto transmite torna-se uma espécie de *voyarismo* que a personagem experimenta pela imaginação, a qual é percebida também pelo leitor.

Estas situações descritas no texto de forma mais ou menos explícita surgem associadas a questões de ordem sexual, ou situações reprimidas socialmente. Tal é o que acontece no exemplo referido.

⁸⁹ Nelly Novaes Coelho, «Jardim das Tormentas – Génese da Ficção Aquilina», in Boletim Trimestral da Fundação Aquilino Ribeiro, nº16, 1993, pp.71.

⁹⁰ *Idem, ibidem*, p.72.

⁹¹ Nelly Novaes Coelho, *Aquilino Ribeiro - Jardim das Tormentas: génese da ficção aquilina*, São Paulo, Edições Quíron, p.88.

que a verdade está no instinto, à maneira de Nietzsche, empenhou-se na compreensão e tolerância das condutas alheias, entre as quais a de *Surflamme*. Aceita a mulher que o trai, em vez de a condenar. Aceita a sua natureza sedutora, socialmente amoral.

“*Surflamme* podia usufruir dos prazeres da vida, porque para ela tudo era verdade, ela ignorava aquilo que roubava a Hilário todo o elã vital: a consciência de que tudo ‘é ilusão’”.⁹² A ilusão segundo o pensamento nietzscheano materializa-se em verdade através do exercício da vontade.

Hilário Barreiras/ Libório Barradas são seres inactantes, sem vontade, e por isso sofrem. Sofrem por estarem sempre entre uma educação que pressupunha uma vida de entrega à religião e entre a necessidade de sentir o desejo e puderem consumá-lo.

Estas e outras personagens, que no fundo poderão ser o alter-ego de Aquilino, vacilam, constantemente, entre o dever, a moral e o instinto. Conscientes da efemeridade da vida, tal como já dissemos noutra ocasião, angustiam-se, porque querem sentir a vida e experimentar livremente os ímpetos da sua natureza, porém, simplesmente, não conseguem fugir das teias da sociedade, das condutas instituídas pelo próprio homem, da Palavra de Deus.

Deste modo, o comportamento das personagens explorado nas diferentes narrativas do autor traduz de alguma forma homens em conflito consigo próprios e com o mundo em que vivem. Se, por um lado, sentem a necessidade de extravasar as suas vontades, sobretudo as de índole sexual, por outro são confrontados com a força de regras não raras vezes maculadas por quem as defende com ardor.

Este retrato do homem traduzido num certo pessimismo caracterizador do *fin-du-siècle* revela-nos, então, um Aquilino empenhado em compreender a natureza humana. Consciente, desde sempre, das fragilidades do homem, o seu mundo ficcional acaba por encontrar, nas personagens nascidas no espaço rural, a matéria-prima que comprova que o homem consegue dar corpo às suas vontades de forma natural, primitiva, à semelhança de Hélia de «Inversão Sentimental». Sem dúvida que se torna mais claro que as questões de ordem existencial são muito mais agudas nas personagens do meio citadino, já que, marcadas pela força da civilização, se sentem inibidas de exprimir os seus ímpetos que vão sendo camuflados por actos por vezes repreensíveis, nem sempre censuráveis pelo autor.

⁹² *Idem, ibidem*, p.91.

Aliás, a este propósito, Nelly Novaes Coelho destaca, no estudo que faz sobre «Inversão Sentimental», o momento em que Hilário Barreiras reage hipocritamente ao pedido da mãe da *Surflamme* para que case com a filha⁹³, deixando apenas sentir uma moral social – ele estava em paz, porque, muito provavelmente, a sociedade jamais o acusaria de indigno pela sua ligação com uma mulher mundana. Porém a sugestão de casamento com a companheira foi recebida como algo ridículo e absurdo, porque na realidade a sociedade o condenaria por esse gesto. Assim, “ele vive com as ‘mãos sujas’, porque o código social lhe permite cobri-la com ‘luvas brancas’ “. ⁹⁴

Mais adiante, na conclusão do seu estudo, a mesma autora reafirma a presença marcante da filosofia de Nietzsche no espírito de Aquilino, ainda jovem quando escreve *Jardim das Tormentas*, como caminho para compreender aquilo que se tem vindo a reiterar neste trabalho: a consciência da moral e o peso do social, da religião, a noção do pecado nunca abandonam as personagens aquilinianas (sejam elas o “homem-em-bruto” ou o “homem-burilado-pela-civilização”), particularmente no momento em que desejam dar expressão aos seus impulsos mais vitais – satisfazer a fome e o sexo.

⁹³ “- Porque não casa com a pobre criança? É tão gentil!...”

Fiquei um momento hesitante sobre se devia socorrer-me do cinismo e da franqueza. O cinismo divertirme-ia até à porta da mairie, a franqueza levar-me-ia a despir a luva branca que me protege das mãos sujas. Optei pela resposta eclética:

- Mas, minha senhora, eu sou celibatário por princípio e por força das circunstâncias. Em princípio porque o casamento não resolve o problema da felicidade de ninguém; pela razão do momento, porque não estou em estado financeiro de casar. Tenho a fortuna comprometida, como é fácil reconhecer...” (Aquilino Ribeiro, «Inversão Sentimental» (*Jardim das Tormentas*), Lisboa, Bertrand, 1985, pp. 52-53).

⁹⁴ Nelly Novaes Coelho, *Aquilino Ribeiro - Jardim das Tormentas: génese da ficção aquiliniana*, São Paulo, Edições Quíron, pp.98-99.

2. Nas teias de Asmodeu ... *Eros* ou Deus?

Em *Andam Faunos pelos Bosques*⁹⁵, as coordenadas, já antes abordadas, são também visíveis, quando o autor transpõe para o enredo o seu desacordo pelo celibato clerical e faz a apologia do amor pagão, do amor vivido pelos sentidos, do amor /prazer.

Repontava do horizonte, no ciclo sem fim das coisas, a era pagã, a era do instinto. Para que tal calamidade fosse possível, necessário era que a religião não actuasse no universo moral como freio moderador. E o corolário era este: a religião dominava ainda, sim, dominava; mas dominava; mas dominava em cérebros e não em corações. Era uma sobrevivência, atitude ou rotina, roble sem ter húmus onde mergulhar as raízes. Já a sua sombra não perfumava as almas; já nos seus ramos não vinham cantar rouxinóis.⁹⁶

E, quando a vivência do Amor espontâneo se confronta com os limites do instituído, nasce, ou a mentira, a hipocrisia, a falsidade, ou a aceitação das relações de forma natural. São, por um lado, os Jerigodes, as Encarnações, as Leopoldinas, os Teodoros ..., por outro, os Jesuínos e, por outro, ainda, os Dâmasos.

Note-se, a título de exemplo, que Aquilino, em *Um Escritor Confessa-se*, nos relatos que apresenta acerca da sua juventude no seminário de Beja, ironicamente afirma:

O pessoal diocesano de Beja, a começar pelo Seminário, à parte uns velhos tonsurados que, pelo facto dos anos, viviam segundo a lei natural, sem causar fraterna, corrompia em descaradíssima paganidade. Castidade, lisura, pobreza, observância dos preceitos divinos eram letra morta.⁹⁷

⁹⁵ A acção de *Andam Faunos Pelos Bosques* acontece no interior da Beira Alta e gira em torno da tentativa de explicação que as personagens encontram para o facto das raparigas bonitas e apetecíveis da região aparecerem grávidas. A ideia que corre é a de que o (os) causador (es) de tanta desonra não pertence (m) ao reino dos humanos...talvez faunos...talvez obra do Diabo...No entanto, o leitor entende, certamente, que a razão destes factos está sem dúvida nas mãos dos homens e na vontade de dar corpo aos seus desejos mais íntimos.

⁹⁶ Aquilino Ribeiro, *Andam Faunos Pelos Bosques*, Lisboa, Bertrand, 1983, p.259.

⁹⁷ Aquilino Ribeiro, *Um Escritor Confessa-se*, Lisboa, Bertrand, 2008, p.75.

A voz de Aquilino deixa-se ouvir, então, também, nas palavras de Baltasar, retomando de novo *Andam Faunos pelos Bosques*, o louco mais consciente de todo o romance. Com um discurso às vezes desconexo, outras vezes claro, outras vezes metafórico, as verdades são ditas e recebidas com certo desconforto: “- Sabe-se lá! – respondeu a Micas Olaia, avançando o lábio em trejeito de incerteza. – umas vezes, diz coisas acertadas que nem um livro, outras, é para aí um Bandarra de que se não tosca patavina”.⁹⁸

E o “profeta” Baltasar, que todos tomam como um desgraçado sem juízo, nunca deixa de ser ouvido com atenção pelo povo. Há um qualquer sentido profundo nas suas palavras que, se por um lado provocam o riso, por outro atemorizam. Baltasar é, antiteticamente, à imagem que todos têm dele, o sentido da Razão, vê o que muitos não têm discernimento para ver, ou o que outros querem esconder. Tais ideias entendemo-las, nas suas palavras a Pedro Jirigodes, ao contar-lhe um sonho que tivera com um “anjo Inefável”:

- «Baltasar – disse-me ele – tu és um pobrezinho de Nosso Senhor, mais triste que um cardo nascido em canto onde deitam as sujidades e os trastes que já não prestam, mas o teu coração é bom, é simples, e a verdade entra nele como o sol nas vidraças. [...] Os padres, os bispos, os doutores estragaram a humanidade a poder de imposturas e convenções. Com a mordaza às leis da vida tornaram o homem um estupor, e tu és uma das vítimas, Baltasar. [...] A Terra está cheia de aleijões, de fealdades hediondas, de enfermidades, porque as forças criadoras foram atraíçoadas e se corromperam.»⁹⁹

A metáfora da “fonte”, como a seguir veremos, é a génese da vida, a vontade de a viver e a pureza original do Homem. Mas o bicho - homem é, também, na sua origem, um ser que deseja e, na ânsia de dar vazão aos seus impulsos, corrompe o que de mais puro existe dentro de si, põe em causa o outro, mas só assim descobre o sentido da vida. Este fundamento está bem explícito, quando Baltasar narra “o sermão de Cirilo”¹⁰⁰ às “almas de Barzabu, vermes da terra”: um senhor possuía um campo, onde existia uma fonte que

⁹⁸ *Idem, ibidem*, p.34

⁹⁹ *Idem, ibidem*, pp.150-151

¹⁰⁰ A vida dos Santos irmãos Cirilo e Metódio foi um exemplo ímpar de evangelização para todo o mundo cristão. Tendo partido em busca dos povos eslavos, os dois irmãos de Salónica dedicaram-se, sobretudo, à tradução da Bíblia, aprendendo a língua, os costumes e usos dos povos que os recebiam. Criaram um novo alfabeto adaptado à língua eslava e deram um contributo importante à cultura e à literatura das nações eslavas.

“dava força, alegria e formosura, a quem nela matava a sede”. Todos vinham saciar nela a sua sede em paz e livremente, porque o senhor assim o desejava. Porém, um dia, “ a serpente do mal enroscou-se no peito do homem e empeçonhou-lhe o coração. Turvaram uns a água que era pura e cristalina; estorvaram outros àqueles que tinham sede e eram mais fracos; [...]. Assim se formou em volta de fonte admirável a mais torpe cadeia de tiranias e de convenções de que há memória. E aconteceu que o manancial de pureza e deleite se tornou envenenado, choco, imundo, pasto de mentira e de chantagem e princípio de corrupção.”¹⁰¹

É de notar, neste momento da narrativa, a importância da alusão subtil que o narrador faz à doutrina da Igreja partindo das palavras de Baltasar, quando se refere a Cirilo. Tendo sido este, numa perspectiva histórica e religiosa, um guardião e um mensageiro da palavra de Deus pelo mundo, adquire, neste contexto, um duplo significado. Por um lado, na perspectiva do louco que tem um maior discernimento do que os que se consideram na posse plena das suas faculdades, Cirilo simboliza a verdade, a razão, a clarividência; por outro, no entender de Pedro Jirigodes, Cirilo pode revelar aquilo que muitos pensariam a propósito dos Textos Sagrados, ou até acerca da mensagem que os padres transmitiam – pouco valiosa, porque não compreendida, ou porque seria inibidora dos impulsos do homem. Tal ideia pode comprovar-se, quando Jirigodes, desdenhosamente, pergunta a Baltasar se o sonho que contou fora ouvido ao Cirilo (“- Ouviste isso ao Cirilo? – murmurou Jirigodes encrespando as sobrancelhas. – Tu és doido, e é o que vale, mas ainda mais doido fui eu por me guiar por ti.”¹⁰²).

A propósito de Cirilo, segundo a opinião fundamentada de Serafina Martins, este, à semelhança de Maria da Encarnação, representa o ideal do amor livre, a vontade de constituir uma nova sociedade assente em princípios diferentes. O amor será um sentimento vivido aquém das normas sociais e religiosas, mas nem por isso com menos valor do que aquele que é abençoado pela Lei de Deus.¹⁰³

Contudo, seria errado julgar que Aquilino desenvolveu ao longo da sua obra um desejo de conceber o mundo alicerçado na união entre os seres sem regras, unicamente seguindo o instinto, a vontade física. O seu intuito de homem ainda muito marcado por uma formação religiosa terá sido o de comprovar, através da construção das suas

¹⁰¹ *Idem, ibidem*, p.60 (É de notar o uso de expressões antitéticas – “pura e cristalina”, “manancial de pureza e deleite” vs “envenenado, choco, imundo”- que acentuam a ideia da mácula.)

¹⁰² Aquilino Ribeiro, *Andam Faunos Pelos Bosques*, Lisboa, Bertrand, p.151.

¹⁰³ Cf. Serafina Martins, *Saber Viver para Saber Morrer: A Imagem Ficcional do Amor em Aquilino Ribeiro*, dissertação de doutoramento, Lisboa, 1999 (policopiada), pp.127-129.

personagens, que a experiência do amor inevitavelmente une o corpo e a moral. De qualquer modo, como se viu e verá neste trabalho, o escritor acredita e defende que o amor físico, o instinto natural para o amor através do corpo nem sempre deverá sair frustrado pelo peso de normas criadas pelo próprio homem. Daí que, nesta narrativa, as raparigas procurem num ser faunescos, que o não é, sentir o prazer do corpo. Assumindo perante todos a posição de vítimas de actos hediondos, vão vivendo o seu desejo e transformando-se em presas voluntárias.

Assim sendo, o peso da “Palavra de Deus” sobre a vida humana parece ser de alguma forma desvalorizado pela actuação dos que se entregam a uma vida supostamente casta, de sacrifício e de entrega ao outro.

No consílio realizado em Viseu, com o objectivo de desvendar o mistério do “Bicho-mau”, depois de um longo exórdio, onde se discorreu sobre a natureza das coisas, dos homens e dos animais e da multiplicação das espécies, que mais não proporcionou do que enfado, impaciência e cansaço, finalmente, decide-se discutir o verdadeiro motivo que os reuniu.

Desde logo, foi unânime a opinião muito conveniente de que os faunos, os seres estranhos a quem se devia a desonra das moças, existiam desde sempre e já os autores de crédito os descreviam com grande apetência para o contacto com mulheres.

- Que são ligeiríssimos – entoava a voz infatigável – incapazes de se deixar colher, a não ser depois de muito velhos ou à força de ardil, comprovam-no as fontes fidedignas em que fomos beber estes dados. Ovídio os classifica de céleres, Sílio Itálico de pés-leves, Baptista Pio de fugazes e prestos, o que tudo vem dar no mesmo. Que são atreitos à mais desbragada sensualidade e atiradiços às mulheres, dizem-no Virgílio, Plínio, Cláudio Claudiano, Piério e Pausânias.¹⁰⁴

Porém, após aturada reflexão, o enigma parecia desvendado. Metaforicamente, o discurso final de Moura Seco, talvez a materialização do pensamento de Aquilino, é uma aceitação inequívoca de que o mundo, e neste caso o homem, naturalmente, está predestinado à procriação, ao amor, à sensualidade.

- [...] No seu impulso imanente, nem os séculos, nem as transformações sociais lhe trouxeram quebra mordaza que valha. Traduziu-se o fenómeno para a lei chamada da perpetuidade das espécies. Ao mesmo tempo, reconheceu-se por observação empírica que o homem tende para o exercício livre das suas energias sensuais e que, na busca para o que poderíamos chamar uma finalidade, todo o

¹⁰⁴ Aquilino Ribeiro, *Andam Faunos pelos Bosques*, Lisboa, Bertrand, p.204.

aparelho censório tem sido inane. Sedo assim, torna-se claro como a luz do sol que a liberdade de acção é a permissa ética de toda a sexualidade não imoral. [...] A despeito dos princípios da educação e dos preceitos do catecismo, do espírito religioso e do prejuízo social, o instinto mantém-se, como já dissemos, no seu propendor para o incondicionado, pronto, sempre que o meio habitual se modifica, sempre que há eliminação dos centros inibitórios, a lançar-se à franca na natureza.¹⁰⁵

Continuando a sua tese de que é necessário aceitar a índole humana no que respeita à exteriorização dos seus instintos, sente-se nas suas palavras que a imagem tradicional do pecado que todos tinham, só tem sentido, quando a experiência do amor, dos sentidos, é reprimida e não é encarada com naturalidade. O penhor acontece não pelo facto de se viver a vida, mas quando o prazer de um é o sofrimento do outro. A noção do pecado surge com a consciência do bem ou do mal e não, porque as doutrinas o exijam.

A harpa eólica de Eros vibra em todos os tons por esses mundos além, tanto entre rústicos como civilizados. Nos próprios céus da Igreja desponta a ideia necessária de transigir com as leis da vida. O devenir das raças está implícito neste problema, talvez o mais grave e momentoso de quantos se oferecem à atenção dos capitaneadores dos povos. Restituir ao homem o uso das suas faculdades naturais, substituindo os demónios obscenos, inclementes, pelos faunos risonhos, saudáveis filhos de Pã e das deusas, é empresa titânica, não haja dúvida, mas idealismo de lei.¹⁰⁶

Por um lado, retomando a metáfora da fonte, padres, ou não, mulheres ou moças, que anseiam dar asas à sua volúpia, todos querem “ir à fonte” e “o senhor bom e poderoso soltou aquele que tinha vista de águia e não é águia, a força do leão...” de modo a que todos fossem postos à prova. Quem seria capaz de assumir com verdade que deseja dar corpo aos seus ímpetos? “[...] – depois todas as moças casadoiras e bem-feitas hão-de ir à fonte beber e voltar com o cantarinho cheio, cheio, cheio, que é um regalo.”¹⁰⁷

Em muitas personagens do romance *Andam Faunos Pelos Bosques*, é perceptível de facto que a força do Eros ganha terreno nas suas vidas, no entanto, perpassa a consciência de que há uma regra a cumprir, de que há um limite, que destrói o prazer do amor.

¹⁰⁵ *Idem, ibidem*, p.254.

¹⁰⁶ Aquilino Ribeiro, *Andam Faunos pelos Bosques*, Lisboa, Bertrand, 1983,p.255.

¹⁰⁷ *Idem, ibidem*, p.60.

Tal como presenciámos na história de Adão e Eva¹⁰⁸, também em Aquilino, há o Desejo, a Tentação, a acção e o Castigo final.¹⁰⁹

Parece, contudo, que o agente da tentação, o fruto apetecível, na maioria dos casos, é sem dúvida a mulher, sobretudo quando se trata de relações à partida social e eticamente condenáveis. O modo como é descrito o corpo feminino torna-o objecto de sedução e sempre do ponto de vista do homem observador, do homem que observa a sua presa, admira-a e prepara de seguida a sua aproximação. Tal acontece, por exemplo, quando Jesuíno espreita a primeira mocinha que foi atacada pela “fera”,

Se bem que trigueirinha de rosto, a carne era branca, com leves tons de rosa nas conjunturas, doirada de velo loiro nas axilas e na região secreta. [...] tinha o ventre escorrido, seco, e as ancas desciam mais arrendadas e certas que os lados dum cantarinho; logo acima, os seios eram dois cogulos de coalho em que houvessem caído duas pérolas de rosa. [...] Todo o corpo, entre fresco e madurinho, tão enfeitado de graças, que se dissera de fidalguinha, de pastora não.¹¹⁰

A inocência e a pureza da menina visível através das expressões “trigueirinha”, “branca”, “cantarinho”, “duas pérolas de rosa”, “o corpo, fresco e madurinho” contrastam com o olhar guloso do padre que a corrompe e deseja em pensamento. Caso semelhante observa-se com Teodoro, um padre, que se envolve com a jovem Leopoldina e não resiste aos seus encantos, sabe que não deve, mas a voz do corpo fala mais alto,

E na febre sensual, quase dolorosa, que o empolgou, seus olhos foram possuindo a perna nua que reçoitava no linho, roliça sem demais, nem vermelha, nem pálida antes mármore rosado; palpando, depois, a cinta, mais mexida que ciranda, e os seus quadris que desciam do tronco em requebro de onda de alto mar. Foram desvendando o peito em que moravam duas pombas brancas, mais tímidas que as pombas dos pombais; gozando o rebite do nariz, tão estranhamente formoso, que a graça de Deus e a malícia do demónio se teriam associado para o fazer.¹¹¹

¹⁰⁸ A mulher fonte de desejo e destruição já vem de longe. Veja-se a passagem do *Génese*, 3, na qual Eva conduz Adão ao pecado eterno:

“A serpente retorquiu à mulher:

- Não, não morrereis; porque Deus sabe que, no dia em que o comerdes, abrir-se-ão os vossos olhos e sereis como Deus, ficareis a conhecer o bem e o mal.”

Vendo a mulher que o fruto da árvore devia ser bom para comer, pois era de atraente aspecto e precioso para esclarecer a inteligência, agarrou do fruto, comeu, deu dele também a seu marido, que estava junto dela, e ele também comeu.”

¹⁰⁹ “Um dos mais típicos factores de *desaire* no amor é, segundo Aquilino, e do lado masculino, um excessivo sentido de possessão duradoira ou de comportamento pautado por uma ética de contenção religiosa ou decência convencional.” (Óscar Lopes, *Quatro marcos literários: Fialho, Raul Brandão, Aquilino, Ferreira de Castro*, Barreto, Costa (org.), Estrada Larga,1,Porto, Porto Editora,[1958], p.253-254).

¹¹⁰ *Idem, ibidem*, p.17.

¹¹¹ *Idem, ibidem*, p.114.

Nesta passagem, o vocabulário, ainda que de forma subtil, revela que o olhar do homem não é de alguém que ainda não sentiu o prazer de estar com uma mulher, mas sim de quem espera repetir a experiência e tem noção que cada parte do corpo que observa gradativamente, é em simultâneo sensualidade e prenúncio de transgressão. Por isso, “graça de Deus” ou “malícia do demónio”, por isso, a perna como “mármore rosado”, não “pálida”, mas rosada, porque já ganhou vida, porque já conheceu o amor físico.

Mas esta noção de que a mulher é a causa da perdição do homem consegue detectar-se num outro nível, no mesmo romance, *Andam Faunos pelos Bosques*, quando a jovem Leopoldina fica grávida de Teodoro.

O que ela engendra para justificar a sua gravidez, a “fera” que lhe fez uma desfeita¹¹², deixa Teodoro mais do que completamente desorientado, colocado entre dois planos, o terreno e o teológico.

A baixeza de Leopoldina, revolvendo-lhe todos os sentimentos de homem, vinha ainda espertar aquele ódio teológico, que não de balde se acumulara em sua ordenação, contra a mulher. Razão tinham os doutores e confessores em relegá-lo à quarentena de pestífero, assacando-lhe as culpas do mal humano. Frágil, mesquinha, móvel de vontade, a classificaram a justo título de instrumento de Satanás. Tal doutrina nunca chegara a convencê-lo cabalmente; agora, a prova estava tirada.¹¹³

Ele próprio terá a perfeita consciência de que quem corrompe a pureza das donzelas será alguém como ele que, antes de ser padre, é homem. Portanto, a mulher que considera só dele, provavelmente, e no seu entender, também teria sido de outro. Sente-se, então, traído, primeiro, não na sua condição de religioso, mas de homem cuja mulher deveria ser apenas dele. O despeito, o ódio, o ciúme que manifesta relativamente a Leopoldina universaliza-se e a mulher, objecto de desejo e prazer, transforma-se simultaneamente consecução dos desejos libidinosos do homem e perdição.

Aquele peito alvo e arredondado, donde se exalava um sopro de amêndoas e tomilho, sabia fingir à perfeição os suspiros e as vozes mais sentidas da tragédia. Nesta aversão, é certo, não entravam como determinativas principais a sua repugnância de homem limpo pela fraude, nem o seu despeito de homem,

¹¹² “ - (...) A fera lá fez mais uma desfeita. E em que moça?!...a Leopoldina...” (Aquilino Ribeiro, *Andam Faunos Pelos Bosques*, Lisboa, Bertrand, 1983, p.123).

¹¹³ *Idem, ibidem*, pp.124 -125.

manifestamente superior a ela em entendimento e prática da vida, ao ver-se logrado.¹¹⁴

Por outro lado, sublinhemos que é no domínio do divino que Teodoro tenta encontrar o conforto para justificar o peso do seu pecado. Transporta para a mulher a sua culpa apresentando como argumento aquilo que, hipocritamente, pensam os que representam a lei de Deus: ela conduz ao pecado e quem não resiste aos seus encantos encontra o caminho da desgraça¹¹⁵. E assim aconteceu, Teodoro foi posto à prova e não resistiu.

Por linhas travessas evitava Deus um escândalo à sua igreja e punia-o. E, grande, terrível castigo era, não dos que à luz do dia queimam e cauterizam, mas dos que actuam na sombra, nos refolhos íntimos da consciência, e mordem, remordem, avivam e alargam a chaga mais e mais. Para morigeração da sua alma de mau eclesiástico, podia bem ser. [...] Dali em diante seria casto para não ter necessidade de ser cauto; seria sacerdote como preceitua a lei divina, recalçando a concupiscência, fugindo do comércio com mulheres, disciplinando-se mercê de jejuns e rezas.¹¹⁶

Neste ponto, assiste-se em Aquilino a uma vontade de desmistificar uma ordem instituída - os eclesiásticos são puros e abençoados pelo Criador e como tal livres de todo o pecado. Mas, a verdade dos factos prova que as convenções escondem aquilo que existe no interior de cada ser, a vontade de amar e experimentar com todos os sentidos o prazer de sentir o outro.

As personagens deste livro são retiradas do real e põem a descoberto a natureza humana, a sua natural predisposição para a vida e a forma mais ou menos velada como o fazem. Não há subterfúgios, cada um assume o seu papel. Aliás, o próprio autor confessa, no prefácio desta obra dirigido ao Senhor Dr. Brito Camacho, que os seus “ eclesiásticos são boa e afável gente. [...] Nenhum roubou, assassinou, nem fugiu com a mulher do próximo, pecadilho muito em voga na honesta sociedade. Não me digam que são

¹¹⁴ *Idem, ibidem*, p. 124.

¹¹⁵ “Aquilino ou o seu narrador utiliza a oposição schopenhaueriana entre o mundo como vontade, que seria feminino, e o mundo como consciência, que seria masculino. Na concepção de Aquilino, a mulher gostaria de sentir-se levada, submissa, vencida, rendida, possuída, mas sem o sentido de possessão duradoira e consciente.” (Óscar Lopes, *Quatro marcos literários: Fialho, Raul Brandão, Aquilino, Ferreira de Castro*, Barreto, Costa (org.), Estrada Larga,1,Porto, Porto Editora,[1958], p.254).

¹¹⁶ Aquilino Ribeiro, *Andam Faunos Pelos Bosques*, Lisboa, Bertrand, 1983, p.12.

devassos ou pagãos; são sacerdotes de Cristo, dignos sacerdotes dentro da lei natural, com lisura e singeleza.”¹¹⁷

A formação religiosa do autor, desde dos primeiros tempos de juventude, e o facto de ser filho de um padre proporcionaram-lhe uma visão clara e crítica da vida eclesiástica que soube transportar para o seu universo ficcional.

Sabe-se que cedo largou a vida seminarista, e o desfecho de algumas relações amorosas das personagens criadas por si não deixam, julga-se, de manifestar a presença dessa cultura religiosa. Umas vezes de forma jocosa, irónica, outras vezes de forma mais séria e compreensiva, o amor puro, o amor físico e a vontade de os viver, enquanto instinto natural do ser humano, nunca se realizam em pleno e, quantas vezes, se revestem de grande tragicidade. Não serão com toda a certeza obra do Divino, mas da mente rebuscada do Homem que, em nome de Deus, cria regras de conduta que o fazem uma vez gozar e outras sofrer.

Deste modo, a consciência das personagens aquilinianas revela este confronto entre a realização das suas vontades e aquilo que a sociedade construiu como padrão de comportamento exemplar. E é nestes termos que se pode compreender a opinião de Eduardo Lourenço para quem o sofrimento por causa do amor, em Aquilino, advém não desta presença de um código religioso típico da nossa cultura, mas sim do poder maior que as leis criadas pelo próprio homem, em nome de Deus, exercem sobre o gozo dos sentimentos – “Não é tanto o céu que cede à terra, como a terra enquanto campo sáfaro, enquanto coração deserto, que se reconcilia com o único céu, aquela *fonte pura* que na origem, segundo Aquilino, turvámos, por querer impor à Natureza a lei do intelecto em vez de ceder à sua voz sem engano.”¹¹⁸

Esta sensação constante de que o homem nasce livre, mas depressa se torna refém do que ele próprio criou enquanto ser racional e social, e enquanto ser que pensa, está expressa de forma quase poética no final de “Andam Faunos pelos Bosques”. A propósito de Dâmaso, também padre que teve os seus amores, e continua a desejar vivê-los, a voz do narrador reflecte sobre a condição humana metaforizada numa rola – Júlia – que foge por momentos da sua prisão, a gaiola, para experimentar a liberdade, a aventura, as tentações que constituem a sua natureza.

¹¹⁷ *Idem, ibidem*, p.5.

¹¹⁸ Eduardo Lourenço, «Aquilino ou Eros e Cristo», *Colóquio/Letras*, Novembro de 1985, p.69.

A Júlia, que um caçador lhe dera ferida de asa e contava dois anos de cativo, quedara-se, posto que visse a porta franca, serenamente no trapézio. Mas Dâmaso, levando a gaiola para a varanda, virou-a escancarada para o céu descoberto, os campos, o pinhal velho onde as rolas gemiam e se viam descrever em voos pairados, graciosas sarabandas nupciais. Cedendo à tentação, a Júlia esvoaçou, arriscou a cabeça ladina fora do cárcere, receosa ainda; [...] Dâmaso foi-a seguindo com o olhar, seguindo, até a ver descer, como tomada de vertigem, sobre o pinhal, a cidade livre dos pássaros. Deixá-la experimentar os abrolhos da liberdade!

Quando a fome a chamasse ao sentimento da vida real, quando o nebrí, assobiando, escorregasse sobre a caruma a sombra ligeira das suas asas, ela voltaria!¹¹⁹

Porém, Júlia regressa, mas depressa parte, porque, talvez como os homens, não se liberta das suas necessidades, da sua vida.

Esta lição quis transmiti-la Candidinha ao padre Dâmaso ao dizer “- É tudo assim, meu senhor. Cada um corre ao sentido para que nasceu!”¹²⁰, quando este chamava ansiosamente Júlia para que depressa regressasse a casa, talvez por acreditar que a sua presença fosse o prenúncio da vinda de Maria José, a sua dona.

Muito provavelmente, Júlia, cheia de energia e vitalidade, fazendo jus ao seu nome, partia definitivamente, ou tardaria em voltar, porque “ [...] do pinhal partiu um apelo, *cucurru, cucurru*, ao mesmo tempo doce e intimativo, voz de fauno, e em contra das blandícias, da fartura, da tranquilidade, a rola bateu asas e disparou.”¹²¹

Mas Dâmaso sentiu-se ludibriado, pois Júlia não correspondeu às suas expectativas. A razão pela qual a rola não ouviu o seu chamamento incomodou-o mais do que o facto de ela partir. Convenientemente, ainda quis acreditar que, mesmo com os animais, as regras se sobrepõem à sua natureza - “E, satisfeito, considerou que nunca ele se enganara quando antepunha às forças natas do instinto as forças conscientes do entendimento.”¹²²- mas falhou. “Dâmaso ficou meditabundo, sensibilizado mais do seu logro que da fuga da ave, [...]”¹²³

Todos retornam sempre àquilo que são e ao desejo, que também é vida, tal como aconteceu com Júlia. Ninguém de forma mais ou menos comedida consegue escapar aos sentimentos e às necessidades, por isso, também Maria José, irmã de Dâmaso, não foi excepção neste rol de considerações,

¹¹⁹ Aquilino Ribeiro, *Andam Faunos Pelos Bosques*, Lisboa, Bertrand, 1983, pp. 265-266.

¹²⁰ *Idem. ibidem*, p.270.

¹²¹ *Idem, ibidem*, p.270.

¹²² *Idem, ibidem*, p.270.

¹²³ *Idem, ibidem*, p.270.

A Maria José, a doce e extremosa irmãzinha, a anémoma fragrante do seu claustro, desaparecera nos braços de um sedutor! Desaparecera, louca, cega de paixão, sem respeito pelas telhas sagradas que a cobriam, sem consideração pelo seu crédito e dignidade de sacerdote. Mais nova do que ele vira-a crescer, derivar de vergôntea tenra para haste florida, esquecendo que viço é afim de vício. Tanto ele fora insensato, quanto ela cauta em dissimular.¹²⁴

Esta é a saga do ser humano, vive num eterno devir, retorna sempre à sua natureza, a uma força vital interior.¹²⁵

Dâmaso, cuja tormenta começara no encontro de eclesiásticos em Viseu, sentia-se perdido neste mundo de contradições e a ausência da irmã acentua o seu sofrimento de homem que se encontra entre a Razão, Deus e o Desejo. Em face deste turbilhão de ideias imprecisas, nasceu a revolta. Tudo era posto em causa.

Derrocava tudo em volta dele, e sofucava nos escombros. Abatia o edifício austero, imponente da Igreja, o edifício de que via Orígenes, Santo Anastácio, S. Jerónimo, Santo Agostinho, como botaréis de bronze; abatia o edifício da sociedade civil e o próprio edifício familiar, que supunha armado com robustas e grossas traves. Por ampliação de sua dor, ruía o universo, caía o céu dos anjos e dos santos, afundava-se em bátrato e treva o inferno rubescente.¹²⁶

À semelhança de Maria José e de Júlia, Dâmaso desperta de novo para a vida, desta vez não com a presença de Maria da Encarnação, mas de Silvana, filha da Candidinha, que “trazia nos olhos um sorriso malicioso, sorriso que comentava a revelia da Júlia!”¹²⁷

Silvana, cujo nome remete para a mitologia romana - a que vem dos bosques e os protege - naturalmente compreenderá os desígnios da natureza como se dela fizesse parte. Deste modo, apesar de jovem, parece cedo entender os passos da rola, estabelecendo-se uma cumplicidade entre ambas, uma cumplicidade que nasce do simples facto de viverem.

¹²⁴ *Idem, ibidem*, p.260.

¹²⁵ Talvez o regresso de Júlia e as razões da partida de Maria José possam ser entendidas à luz da filosofia de Nietzsche e da sua simpatia pelo mundo grego (para Nietzsche o mundo grego estava dividido entre duas forças vitais, o confronto entre o dionisíaco e o apolíneo. Este último era o princípio da ordem e da medida, do repouso e moderação, o triunfo sobre o sofrimento, a razão, a consciência lúcida. O dionisíaco é o instinto natural, o prazer, o poder criador, a fúria sexual e também o sofrimento e dor. Cada homem pode ser, pois, simultaneamente Apolo e Dionísio).

¹²⁶ Aquilino Ribeiro, *Andam Faunos pelos Bosques*, Lisboa, Bertrand, 1983,p.261.

¹²⁷ *Idem, ibidem*, p.271.

As palavras do *Eclesiastes* faziam, agora, todo o sentido para Dâmaso, uma vez que de todo o saber que ele retirava dos livros, aquele parecia ser o que estava mais próximo da verdade e da sua experiência enquanto homem:

«Apliquei-me de todo o coração a compreender a sabedoria e a distinguir o erro e a estultícia; e vim a concluir que tal empenho mais não era que uma canseira do espírito. Porquanto, onde há muita ciência há muita amargura, e quanto mais sábio mais infeliz. [...] a morte tanto arrebatava o néscio como ao homem ilustre. [...] Não vale mais a pena comer e beber, gozar o fruto do seu trabalho? Não é isto um dom de Deus?! [...] Por isso eu exaltei a alegria, visto não ter o homem debaixo da rosa do sol outro bem que não seja comer, beber e folgar; é quanto o homem leva deste mundo. [...] Goza a vida com a mulher que amas pelos poucos dias que hás-de andar neste mundo e te foram contados como prazo da tua vaidade...»¹²⁸

No entanto, Dâmaso suspendeu as suas reflexões sobre a acção do homem neste mundo cheio de contradições, surpreendendo-se a observar Silvana e

[...] reparou pela primeira vez que os olhos dela eram bonitos e os dentes brancos lhe enfeitavam a primor a boca saudável. Reparou mais que à flor do rosto lhe brincava o mesmo lume de graça, de indizível sortilégio, que o seduzira na outra, aquela Maria da Encarnação, lançada ao vento do esquecimento, por mercê de Deus.¹²⁹

Um novo ciclo na vida de Dâmaso se inicia. A beleza ainda imaculada de Silvana aguça-lhe o desejo – “Dás-me água, Silvana?”¹³⁰ – e ela “lhe matou a sede...”¹³¹

A água e a sede simbolicamente completam-se. Delicadamente, o desfecho deste romance conduz-nos a um certo erotismo que envolve a vida das personagens aquilinianas. A sede de beber e a sede do prazer são ambas necessidades vitais que precisam ser saciadas.¹³² De forma submissa Silvana terá dado de beber muitas vezes a Dâmaso, mas não se trata de uma submissão total, porque a clareza com que entendeu a partida de Júlia era já a sua vocação de mulher que nasce para a experiência do amor, de um amor sensual, físico. Dâmaso pede a Silvana que lhe sacie a sede e ela obedece, mas

¹²⁸ *Idem, ibidem*, pp. 269-270.

¹²⁹ *Idem, ibidem*, p.271.

¹³⁰ *Idem, ibidem*, p.271.

¹³¹ *Idem, ibidem*, p.272.

¹³² “Desde os seus inícios, o tesouro por excelência que os heróis de Aquilino buscam é o tesouro erótico, ainda que seja um só momento de plenitude afirmativa e frutiva na vida de um homem e de uma mulher. E de novo deparamos, perante este vector fundamental da obra de Aquilino Ribeiro, com o sincretismo nuclear na lírica, na dramática e na narrativa do Neo-romantismo vitalista e emancipalista.” (José Carlos Seabra Pereira, “«Aldeia»: tensões fecundas (notas para uma recolocação de Aquilino)”, *Colóquio/Letras* nº115/116, Maio, 1990, p.32).

com vontade de obedecer, pois o desejo de beber e o desejo de matar a sede são dois impulsos que se completam.

A propósito da personagem Dâmaso e das suas angústias relativas à experiência do desejo, que no fundo são comuns a outras personagens aquilianas, Serafina Martins acentua:

O desejo é subreptício, penetrando mesmo na consciência mais vigilante. Radicado no corpo (enquanto anseio de natureza sexual), poderá considerar-se a expressão humanizada do instinto, na medida em que é decantado por uma inteligência simbólica, analítica, judicativa. Isso não o torna menos impositivo, o que nem todas as personagens se prestam facilmente a reconhecer e a aceitar, o que nem todas sabem aceitar, nomeadamente as de vocação ascética.¹³³

Ambos e muitos outros rendem-se às teias de Asmodeu, o demónio que é uma evidência, não porque tenha uma existência física, ou porque seja responsável por comportamentos perversos e adúlteros, mas porque o lado libidinoso do homem é uma realidade impossível de negar. Em *Andam Faunos pelos Bosques*, Aquilino quis de facto revelar a sua compreensão relativamente ao confronto entre o pensar, o sentir e o actuar e o duelo constante com as convenções que a sociedade instituiu.¹³⁴

Estas e outras personagens de Aquilino balançam, pois, entre os dois planos, a Razão e os Sentidos. E é no apego aos sentidos que se sente, recorrentemente, da parte de Aquilino um certo cepticismo, uma certa negação da moral cristã de sabor anatoliano, a qual despreza os instintos, o corpo, a sexualidade.¹³⁵

Não nega a existência de Deus, não defende comportamentos perversos, nem é avesso ao amor natural, apenas condena os actos de má fé, mostra que o homem é posto,

¹³³Serafina Martins, *Saber Viver para Saber Morrer: A Imagem Ficcional do Amor em Aquilino Ribeiro*, dissertação de doutoramento, Lisboa, 1999 (policopiada), p.147.

¹³⁴“Na longa história de relações entre Eros e Cristo, sob cuja insígnia se desenrola o nosso imaginário, de Garrett a Régio, a obra do autor do *Jardim das Tormentas* ocupa o lugar central e ao mesmo tempo é a sua placa giratória. Na aparência, Aquilino não se serve já, [...] da metáfora erótica de sinal transgressivo para ilustrar a decadência do mundo burguês. O fundo da sua inspiração *faunesca* destina-se a negar esse mundo sobrepondo-lhe as figuras de um Eros sem aparente culpabilidade. [...] A obra de Aquilino é não só a primeira em que «carne» e «espírito» dialogam mas também aquela em que, pela primeira vez, os seus papéis se invertem.” (Urbano Tavares Rodrigues, «A França na obra de Aquilino Ribeiro», *Colóquio/Letras* n.º85, Maio, 1985, p.19).

¹³⁵ Aquilino conviveu de perto com a literatura francesa, de tal modo que, no que respeita à valorização dos sentidos, talvez se possam encontrar algumas influências da escritora francesa, Colette, como já vimos noutro momento deste trabalho foi contestada no seu tempo por traduzir, na sua obra, uma total ausência de uma moral tradicional judaico-cristã, ser demasiado arrojada e a tender para um erotismo exacerbado, facto é que o viver e sentir a vida pelos sentidos foi uma premissa que sempre a orientou. Amou a beleza, a Natureza, os prazeres sensuais, a vitalidade, revelando algum desprezo pelas convenções.

sistematicamente, à prova, escolhe a vontade ou o dever e, de acordo com as suas escolhas, terá o prémio ou a censura.

3. Razão, convenções e inibições

A consciência do erro, tal como dissemos antes, é também observável no destino das personagens Zefa e Brás de *Terras do Demo* depois de descoberta a sua relação adúltera. Desdenhados pelo povo e pela família, ambos tiveram o desenlace adequado ao seu amor ilícito. Ambos tiveram um castigo, mas o de Brás bem mais atroz¹³⁶. Pecou e não assumiu os seus actos, Zefa pecou e desejou a morte do marido. Porém, sente-se uma condescendência maior pela mulher do que pelo homem. É ele que domina, que dá quase sempre o primeiro passo nas relações, mas, em contrapartida, as sanções são mais pesadas. Os remorsos e a vergonha de Zefa, por se sentir traidora, são, apesar de tudo, mais tenazes do que qualquer outra punição¹³⁷.

^{136c} - Vais à feira? – perguntou o Hipólito, olhando para o Brás muito fito.

- Não vês?!

- Aceita o conselho de um tolo, volta para trás.

- Vais à feira? – perguntou o Hipólito, olhando para o Brás muito fito.

- Não vês?!

- Aceita o conselho de um tolo, volta para trás.

- Homens, essa!

- Dizem alto e bom som que emprenhaste a Zefa do Alonso. Os Narcisos, se te pilham, esfolam-te vivo.

[...]

- Emprenhei a Zefa do Alonso? Eu? Oh raios a partam... Eu tive lá pacta com semelhante porca? Ceguinho eu seja, Pólito!¹³⁶

[...]

O outro pulou e, trás, trás, só deixou de bater pela cabeça, pelos braços, pelo corpo todo, quando o viu estrumado por terra, a roncar. [...] Tinha a vida por um cabelo.” (Aquilino Ribeiro, *Terras do Demo*, Lisboa, Bertrand, 1983, pp.131-134).

¹³⁷ “O Alonso estava bem seguro; ela entrou, a cara cheia de sangue, lá porque se arranhasse ou batesse com ela pelas pedras, os cabelos destrançados, a blusa em farrapos. E deitou-se aos pés do marido, a soluçar:

- Marido da minha alma, mata-me que te atraíçoei! Mata-me...Mereço-o...

Alonso desviou a cara para a banda e foi lançar-se sobre o baú, banhado em lágrimas. De rojo a gemer seu pecado, a Zefa foi para ele:

- Mata-me! Mata-me!”. (*Idem, ibidem*, pp.159-160).

No entanto, como a compreensão do marido relativamente à infidelidade da mulher foi uma realidade, mais tarde, Zefa não consegue resistir ao desejo, ao prazer do corpo e volta a cometer adultério.

Através desta personagem, Aquilino revela, então, não uma compreensão relativamente ao desrespeito pelo outro, mas a simples constatação de que o ser humano é imperfeito, às vezes consciente dos seus actos, às vezes com noção dos seus deveres, mas há poderes interiores, instintivos que são superiores à razão.

Os dois, Zefa e Brás, tinham consciência da transgressão, das consequências que podiam advir dos seus passos, mas Brás, de espírito malévolo, cínico, apenas queria o corpo de Zefa tratando-a de forma animalesca e esta, mesmo assim, também foi incapaz de resistir. A voz do desejo, a imagem do corpo, a memória dos encontros, foram mais fortes do que qualquer sentimento¹³⁸, convenção moral, social e o ódio que exteriorizaram um pelo outro, representa o ódio que sentem por si próprios por não conseguirem renunciar aos seus ímpetos.

O narrador desenvolve, pois, este raciocínio, talvez o mesmo do autor, quando descreve o encontro de Zefa e Brás, depois de longo afastamento.

Ao passo que lhes vinha uma vontade confusa de se agatanharem e morderem, condensava-se à sua volta um ar torvo e cheio de bruteza. Não saberiam dizer que sanha os impelia um contra o outro e que mão benigna os continha. O Alonso e o mundo com a sua peçonha e maldade não eram ali vistos nem chamados. [...] Pela segunda vez cruzaram um olhar fero como inimigos e, depois de se medirem um instante, cada um voltou ao seu ódio. [...] Com a boca seca, os olhos cheios de lume do saioite, o Brás não desamarrava. Ela resistia. [...].

- Dianhos, ainda não te basta para emenda?! – e, depois de descer a roca da cinta, seguiu-o submissa.¹³⁹

Como acontece neste e noutros romances de Aquilino, quando se descobrem todas as verdades, a sanção é bastas vezes mais penosa para o homem do que para a mulher, já que também é ele conduz grandemente todos os passos do enamoramento. A mulher é

¹³⁸ “A visão do corpo como evocação ou imaginação aparece em muitas das sequências que o desejo protagoniza. Desejar o outro é, não raro, aceder, pela rememoração – ‘memória voluptuosa’ - ou pela via imaginativa – ‘imaginação capitosa’ -, a uma intimidade corpórea objectivável. De notar que a figuração interior do corpo da Zefa não é mais reveladora nem mais concretista do que figurações equivalentes que pressupõem, não a lembrança, mas a imaginação. Se a memória alimenta o desejo, não é menos verdade que o desejo estimula e apura a imaginação. Por outro lado, se o desejo sujeita o pensamento (...), não é menos verdade que o pensamento permite, não raro, a realização, ainda que virtual e limitada, do desejo.” (Serafina Martins, *Saber Viver para Saber Morrer: A Imagem Ficcional do Amor em Aquilino Ribeiro*, dissertação de doutoramento, Lisboa, 1999 (policopiada), pp.151-152).

¹³⁹ Aquilino Ribeiro, *Terras do Demo*, Lisboa, Bertrand, 1983, p.109.

representada como um objecto de encanto, passivo, em muitos casos mais encanto físico, a tender para o erótico dissimulado. Ela deseja, mas retrai-se por inibições morais, ou por experiências penosas, portanto espera pacientemente o momento de se entregar.

Esta dualidade, Razão/Sentidos, ou Sentidos/Ordem, evidencia, no entender de Nelly Novaes Coelho, “a natureza da cosmovisão aquiliniana” que oscila “entre as ‘verdades absolutas’ do mundo tradicional cristão (que rompe com o positivismo ou cientifismo) e a nova ‘verdade científica’ (que veio abalar a fé do homem em sua origem divina e no pecado original, ligado visceralmente ao tabu do sexo).”¹⁴⁰

A consciência desta oscilação entre dever e vontade de fruir a vida pelos sentidos está quase sempre presente na arquitectura das personagens aquilínianas.

Deste modo e recordando *Andam Faunos pelos Bosques*, pela similitude em alguns aspectos com *Terras do Demo*, encontramos personagens recorrentes – o padre Jesuíno e o padre Francisco.

O padre Jesuíno, em *Andam Faunos pelos Bosques*, exerce a sua função de padre, não esconde que é um homem de lavoura e vive marital e fielmente com uma mulher de quem tem filhos. Ao contrário dos outros da sua classe, não esconde a necessidade da presença da mulher na sua vida. Por isso, todas as vezes que o narrador, ou as outras personagens, se referem a ele, fazem-no com uma certa dose de condescendência e compreensão. O mesmo acontece com o padre Francisco de *Terras do Demo* – “o padre Francisco não desperdiçava migalha, que os dois filhos, estudantes, eram um sorvedoiro sem fundo. Aldemenos não era tanateiro nem beato, tendo sempre agrados para rico e pobre, e lesto nas obrigações como ele não havia na diocese.”¹⁴¹

Assim sendo, a posição de Aquilino relativamente ao celibato dos padres é notória e compreensível já que, também ele, era filho de padre e como tal estas personagens podem ter sido criadas em função de uma experiência de vida com a qual não estaria em desacordo.

Da parte de todos os que lidam com o padre Jesuíno de *Andam Faunos pelos Bosques* sente-se uma espécie de simpatia e a sua opinião quanto às questões do amor e aos factos narrados é ouvida com alguma atenção.

¹⁴⁰ Nelly Novaes Coelho, «Jardim das Tormentas – Génese da Ficção Aquilíniana», in Boletim Trimestral da Fundação Aquilino Ribeiro, nº16, 1993,p.3.

¹⁴¹ Aquilino Ribeiro, *Terras do Demo*, Lisboa, Bertrand, 1983, p.183.

Posto que entrado nos sessenta desde o S. Mateus, não perdera Jesuíno a faculdade de admirar uma bela natureza de mulher. Nus, agora, só os corpinhos dos neófitos lhe passavam pelas mãos calejadas. [...]

Em sua casa «não havia nada roubado», é certo, mas delatava ao primeiro lance de olhos a vida muito terrena dum pai de família, com mulher, filhos, lavoira, nada canónica para sacerdote.¹⁴²

[...]

- A teu pai despacho-lhe o padre Jesuíno, que é um santo diabo, e sabe como estas coisas se armam e desarmam. Tem experiência...harmoniza tudo numa volta de mão.¹⁴³

De qualquer modo, o tema do amor em Aquilino não se centra exclusivamente nas vivências amorosas dos padres, ou em relações adúlteras. Se nos centrarmos de novo em *Terras do Demo*, uma outra perspectiva nos é revelada, não sem se pressentir uma certa ironia nas palavras do narrador. Referimo-nos a Inácio Mioma e ao modo como foi exteriorizando o seu sentimento por Glorinhas.

Inácio era um homem culto, comedido e de boas maneiras que se destacava no meio rude do interior da Beira Alta.

Nado e criado na aldeia, Mioma sem ficar indiferente às belezas da natureza não embasbacava perante elas. O camponês desdobrado em agrónomo, isto é, em espírito imbuído de ciências naturais, interessava-me sobretudo pelo fabulário que a cada passo brota da terra, tão abundante e dir-se-ia tão espontaneamente como as boninas dos prados. E era-lhe preciso exercer sobre si próprio um esforço todo pástico para experimentar uma emoção digna perante trecho mimoso de paisagem, ou relance de céu suave.¹⁴⁴

Aquilino ter-se-á servido, então, desta personagem para comprovar até que ponto o amor idealizado, o amor sem o prazer do corpo nem sempre conduz à concretização plena desse mesmo amor. Se, por um lado, a relação apenas pelo prazer é pouco duradoira, por outro, o envolvimento contemplativo, recatado pode ter efeitos desastrosos.

Deste modo, apesar de Glorinhas ter, só ela,” [...] aquela cadência tão harmoniosa da marcha, que lhe parecia ver *Diane à la biche*, despregando-se da imobilidade e andar”¹⁴⁵, mesmo assim, Mioma não foi capaz de manifestar, como ela gostaria, a sua paixão.

¹⁴² Aquilino Ribeiro, *Andam Faunos Pelos Bosques*, Lisboa, Bertrand, 1983, pp. 17-22.

¹⁴³ *Idem, ibidem*, pp.117-118 (diálogo entre Teodoro e Leopoldina a propósito da gravidez).

¹⁴⁴ Aquilino Ribeiro, *Terras do Demo*, Lisboa, Bertrand, 1983, p.198.

¹⁴⁵ *Idem, ibidem*, p.199.

Sintomaticamente, quando o leitor contacta pela primeira vez com esta personagem masculina, encontra-o absorvido pela leitura da *Comédia Ulyssipo*¹⁴⁶, a qual aborda, num dos passos, exactamente a temática da mulher, preparando o leitor para o encontro com a índole casta e reservada de Inácio Mioma e do risco que ele correrá na relação com as mulheres por ser como é:

«Natureza das mulheres he querer gaftar muitos fervidores, e entregar-se a hum. Querenfe rogadas com o que defejam, pêra venderem bem a sua mercadoria. Moftrãofe izentas no que pretendem, porque possão mostrar que não rogarão, mas que de importunadas fe rendem; & comtudo sempre que vem ao relho como dizem, & em um momento fasem o que em cem annos contraftarão; occafião, conjunção, vallem com ellas mais que toda obrigação; [...]. Por o que aueis de andar fempre com faro na ventam & dormir com os olhos abertos como lebres.»¹⁴⁷

Inácio deseja Glorinhas, deseja-lhe o corpo e o sentimento, mas a sua criação à margem de homens e mulheres que nasceram para cuidar do estômago, do dinheiro, da procriação e do sexo, aguçou-lhe uma consciência, uma moral inibidora de instintos, que, naturalmente, são próprios do homem.

São vários os trechos nos quais o narrador nos vai orientando no percurso desta personagem de *Terras do Demo*, ao mesmo tempo que contrapõe esse caminho com o de Glorinhas. Ao contrário de outros romances onde o homem assume um papel dominante na casa, nos negócios e no amor, aqui, a mulher surge-nos como o modelo do calculismo e da sedução.

Assim, pelo processo da caracterização directa, o narrador acentua inúmeras vezes os traços de carácter de Mioma que serão os que, de certa forma, justificam o desenlace de um romance que nunca se concretizou pelo menos no plano físico:

¹⁴⁶ A *Comédia Ulyssipo* de Jorge Ferreira de Vasconcelos, autor do século XVI, satiriza precisamente as relações entre homens e mulheres, isto é, a forma velada como as mulheres seduzem e se deixam seduzir e, por outro lado, como os homens se aproveitam dessa forma de estar das mulheres. Nesta comédia, tal como noutras do mesmo autor, assistimos a um desfile de “mulheres com os seus *desfiados* e os seus *bordados de almofada*, com cercaduras de e raminhos, assentadas na câmara e no eirado, ocultando cartas de amor no regaço, debruçando-se às adufas, decorando motes subtis e suspirando de amor com os olhos *acarelados de meiguices*; vemo-las a tocar cravo, perfumarem-se com *banha de estoraque* e *água de sabão francês*, ir em romaria devota às igrejas, de luvas cortadas, corpinhos de chamalote, camizinhas mouriscas, cabelos enastrados de laços e barretes de grã, tudo sob o largo mantéu enrocado que mal deixa afocinhar o *abano* expressivo para a linguagem do amor; [...] Eles, os «galãs» passam na comédia provando as mulheres como os rascões provam vinhos, tangendo viola, atirando nas cortesias o *chapéu tudesco* para trás, a mostrar os *cabelos copados* [...]” (Álvaro Júlio da Costa Pimpão, «As correntes dramáticas em Portugal no século XVI» in *Escritos diversos*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensii, 1972, pp.427- 433, *apud História Crítica da Literatura Portuguesa [Humanismo e Renascimento]*, Lisboa, Verbo, vol.II, pp.278-279).

¹⁴⁷ Aquilino Ribeiro, *Terras do Demo*, Lisboa, Bertrand, 1983,p.198.

Irresoluto a determinar-se, porque seu natural era tímido e delicado, a passo vagaroso, com intento de sair-lhe a caminho, foi quintal abaixo.¹⁴⁸

Por mais de dez anos, resistindo às espaçosas largadas da aldeia, entretivera com Glorinhas um destes amores mais idílico que carne, que se apascentam em pouca coisa, um beijo nas sombras, colóquios nas horas topadiças, enternecido falar dos olhos, muito cuidar e suspirar em ranchadas, festas e romarias. [...].¹⁴⁹

Mioma tinha a amarga voluptuosidade de se atar ao pelourinho e chamar as potências todas do seio a renhir com sua necedade; e todas eram indómitas e ferozes, desde as mais íntimas e secretas, que rondam nos refolhos da consciência, àquelas que fazem gala em estadear suas garras e pujança. Amor-próprio, honra, remorso, luxúria, ciúme, despeito, era a sua alma-arlequim em crise.¹⁵⁰

Aquilino mais uma vez transporta, agora para Inácio Mioma, o drama do estar entre o desejo e o sentimento e a angústia de quem é incapaz de contrariar uma consciência individual e também colectiva do respeito pelo outro. Assim, a ciência do narrador conduz-nos ao conflito interior desta personagem, que, em certos momentos, actua partindo de uma vontade de renunciar a esse comportamento demasiado regrado. Num meio extremamente natural em todos os aspectos, Mioma destaca-se pelo facto de não conseguir ser como os outros homens e cada vez que sente Glorinhas mais longe, mais coloca em causa os seus princípios, embora não os renegue.

Mioma ficou a invejar aquele homem simples que não via a vida através de vidraças nem a atravancava de artifício. E só então saboreou a valer o sentido da *Ulyssippo* e os conceitos da alcova. Aquilo era no século XVI, no tempo portuguêsíssimo da acção, de mais fazer que propor e de mais agir que pensar. Desses, que o próprio triunfo corrompeu, o Cláudio era o ignaro mas legítimo descendente. Sem dúvida que, no seu lugar, o Cláudio se teria gozado até ao fastio de Glorinhas, pela mesma razão que um velho português a deixaria mãe de filhos, enjeitados talvez, mas donzela nunca.¹⁵¹

Por outro lado, o sofrimento de Mioma é tanto maior quanto aumentam as vozes de que Glorinhas fora sua, mas pior do que tudo é o ressentimento consigo próprio por não ser capaz de fazer ou ter feito exactamente aquilo que todos pensam. Sai, sem dúvida, penalizado o seu lado de homem, de macho.

Aquela voz unânime de que a Glorinhas fora sua amante magoava-o; magoava-o não no que tal atribuição tinha de desonroso e injusto para ela, mas no

¹⁴⁸ *Idem, ibidem*, p.199.

¹⁴⁹ *Idem, ibidem*, pp.200-201.

¹⁵⁰ *Idem, ibidem*, p.202.

¹⁵¹ *Idem, ibidem*, p.204.

que envolvia de desfrute à cobardia e de acinte ao amor-próprio para ele gratuitamente encoimado de sedutor.¹⁵²

[...] Tinha de dar-se uma satisfação por aquela voz geral que lhe assacava o logro da sua virgindade e a usança do seu corpo. Precisava de saciar a sede daquele longo amor, em que a candidez não era mais do que o estado de contracção de um desejo recalcado. Depois de possuída, se mal houvesse de seu bem-querer, que casasse com o Javardo¹⁵³ ou igual ao filho do Demo.¹⁵⁴

Mas, apesar de Mioma não ser capaz de exteriorizar o seu desejo como os outros homens, que vêem a mulher como objecto de prazer, porque na sua perspectiva elas gostam de assumir esse papel, também ele se compraz em observar libidinosamente Glorinhas. Mais uma vez aqui, através da análise desta personagem, Aquilino revela a seu ponto de vista acerca das relações amorosas – ninguém ama sem desejar.

Deste modo, Mioma não é excepção, destacando-se apenas pelos princípios morais que lhe foram incutidos, que ele respeita publicamente, porém coloca-os em causa, quando são esses mesmos princípios o entrave para o sucesso do seu amor e motivo de dor. Vacila entre o pensamento e a acção, entre o respeito por Glorinhas e a vontade de a ter.

Estudando-a, despindo-a, lambusando-a de sua libido, Mioma cogitava nos tesouros de gozo que ali estavam represados. E o seu desespero e cobiça eram piores que dois cães, dentro do seio, a dilacerar. [...] A mácula, também, que assacavam à moça era tão grande e categórica que sem custo absorveria aquela. Seu pundonor de homem podia, assim, jogar jogo franco e decidido. E, fortalecendo-se com esta e outras razões, ia ordenando a forma de ataque, para o que evocava certos passos manhosos dos lutadores de circo e considerandos anatómicos, que lhe sugeria a prática de mulheres.¹⁵⁵

À semelhança de outras personagens dos romances de Aquilino, metaforicamente, a imagem da caça aproxima o homem dos outros animais comprovando, sem dúvida, que o corpo busca o corpo.

Por seu turno, Glorinhas, apesar de mulher, não se distingue dos homens pelo recato. Friamente, manobra os homens que se aproximam de si, uns pelo dinheiro, outros

¹⁵² *Idem, ibidem*, p.200.

¹⁵³ Javardo era um avarento, abastado, “catinguento e montesinho, ao redor dos quarenta anos” com quem Glorinhas tinha prometido casar, depois das “melhores inculcadeiras do povo” lhe matarem “o bicho do ouvido” e ela própria se ter deixado seduzir pela sua “taleiga de libras herdadas de raiz e acrescentadas na usura.”(*Idem, ibidem*, p.200).

¹⁵⁴ *Idem, ibidem*, pp.204-205

¹⁵⁵ *Idem, ibidem*, p206.

pelo desejo. Jovem, apetecível, num mundo rural dominado pelo homem e pela necessidade de sobrevivência, esta personagem feminina destaca-se pelo efeito sedutor que provoca nos homens e pela vontade de ser seduzida por eles, daí que o narrador reforce esta ideia com as palavras da *Comédia Olyssippo* que Inácio Mioma várias vezes relê, sempre que hesita entre inibir-se ou aproximar-se de Glorinhas – “*Natureza das mulheres he querer gaftar muitos fervidores e entregar-fe a hum. Queremfe rogadas.*”¹⁵⁶

Aquilino, se em certos romances parece ser condescendente com a mulher, nas questões da infidelidade amorosa, em *Terras do Demo* não hesita em dar a conhecer uma personagem feminina que sente prazer em ser cortejada e, no final do romance, surge aos olhos de Mioma e do leitor tão hedionda e animalesca quanto a figura horrível e abrutalhada de João Bispo a quem ela decidiu entregar-se:

Afoito, depois de dar os bons-dias, Mioma empurrou a porta na fresta de varões. Empurrou-a dum alancão, e os seus olhos presenciaram a monstruosidade: João Bispo, o homúnculo hediondo, sob o seu corpo seminu subjugava o corpo seminu de Glorinhas. Bocados de formosura divina confundiam-se com luaceiros de disformidade imunda. Ela debatia-se, o monstro que com uma das mãos lhe tapava a boca, com a outra tenteava seu lance. Tinha a cara a correr sangue, espuma nos lábios, e era medonho em seu papel de animal, de emissário implacável da porca madre natureza. [...], o corpo desejado cedeu... semicerraram-se-lhe os olhos...a boca já livre entreabriu-se, toda a defesa parara.¹⁵⁷

Ironicamente, a experiência que Mioma tivera dias antes com Glorinhas e que satisfizesse algum do seu desejo contido, caiu por terra, quando constatou que o prazer dela era apenas puro instinto, era carnal. O que ela também tinha reprimido, experimentou-o com o primeiro que a tentou satisfazer sem rodeios, sem consciência, sem problemas morais. Provavelmente, Glorinhas com o seu comportamento comandado por uma constante frivolidade, nunca se entregaria a ninguém por puro amor. Tal como os homens, ela sobrevivia num mundo onde as relações muitas vezes se reduzem à satisfação das necessidades básicas. A rudeza do seu carácter nasceu dum mundo onde a intelectualização dos sentimentos, neste caso do amor, não é condição essencial para as ligações humanas. Os conceitos de Bem e Mal estarão apenas associados de forma genérica à defesa da vida, ao evitar a morte, à procriação e ao matar a fome.

¹⁵⁶ *Idem, ibidem*, p.207.

¹⁵⁷ *Idem, ibidem*, pp.299-300.

Assim, neste encontro do desejo voluntário entre homem e mulher, Glorinhas é colocada no mesmo plano de João Bispo. Este último desprezado por todos por ser o retrato fiel do homem horrível com comportamentos animais, vivia para saciar a fome do corpo e do instinto sexual, em nada diferia dos outros a não ser pela fisionomia. Do mesmo modo, Glorinhas comportou-se irracionalmente desrespeitando Mioma e desprezando o amor que ele sempre manifestou vontade de lhe dedicar, não obstante o desejo íntimo do corpo que ele fora desenvolvendo sem coragem de exteriorizar. Deste modo, a acção termina dando corpo àquilo que Mioma várias vezes leu na “Comédia Ulyssippo”: «*Natureza das mulheres he querer gaftar muitos fervidores, e entregar-se a hum*». ¹⁵⁸

Estranhamente, o único que sai sancionado deste desencontro de vontades é Inácio Mioma que amou, mas sentiu-se impotente para contrariar as suas faculdades naturais, aliás comuns a todo o homem, por força da timidez, da educação e, talvez, alguma ingenuidade.

¹⁵⁸ *Idem, ibidem*, p.310

4. Os limites do prazer

Na obra de Aquilino Ribeiro, o amor acontece como essencial na existência humana a par do seu carácter hedonista e de perpetuação da espécie, circunscrito num espaço que ganha contornos particulares.

De facto, o espaço geográfico privilegiado na obra de Aquilino é um espaço telúrico de feição regional – a Beira Alta - com o seu estilo de vida característico, tão natural e puro como rude e manchado pelas quezílias provocadas pela posse da terra e a necessidade de sobrevivência. É “o homem telúrico em sua luta pela existência, impulsionado por suas necessidades básicas: estômago, sexo e vontade de domínio e poder”¹⁵⁹.

A terra é a génese da vida e como tal é nela que se inscreve toda a vida humana. Homem e Natureza unem-se num ciclo semelhante: nascem, vivem e morrem. A terra-mãe, a *Geia*, a *magna mater*, eterniza-se através da sua reprodução, e o mesmo acontece com a espécie humana. Esta similitude entre o Homem e a Natureza transmitiu-a Aquilino nas páginas da sua vasta obra e, se quisermos, de forma poética, nas primeiras páginas de *A Casa Grande De Romarigães* (o espaço destacado nesta crónica romanceada é também rural, não o da Beira Alta, mas sim o do Minho).

A bolota taluda ficara ali muito quieta, muito bem refastelada em virtude do próprio peso, enterrada que nem pelouro de batalha depois de passarem carros e carretas. Que fazer senão deitar-se a dormir?! Dormiu uma hora ou a vida inteira, quem sabe?! Um laparoto veio lá de cascos de rolha, rapou a terra, fez um toural, aliviou-se, e ela ficou por baixo, sufocada sem poder respirar, em plena escuridão. Estava no fim do fim? Um belisco, e do seu flanco saiu como uma flecha. Era de luz ou de vida? Era uma fonte ou antes um cântico de ave, de água corrente, de vagem a

¹⁵⁹ Nelly Novaes Coelho, «Jardim das Tormentas – Génese da Ficção Aquiliniiana», in Boletim Trimestral da Fundação Aquilino Ribeiro, nº17, 199, p.3.

estalar com o sol [...]? Era tudo isto, encarnado no fogo incomburente que lhe lavrava no flanco, verbo que acabou por irradiar do próprio mistério do seu ser.

Do pinhão, que um pé-de-vento arrancou ao dormitório da pinha-mãe, e da bolota, que a ave deixou cair no solo, repetido o acto mil vezes, gerou-se a floresta.¹⁶⁰

Poeticamente, aparece-nos um Aquilino que concebe a vida à semelhança da Natureza “como uma força ou um poder energético que faz com que a existência seja encarada como um contínuo fazer-se e a sociedade seja vista como um organismo vivo em evolução.”¹⁶¹

Talvez este pressuposto esteja latente em *Casa Grande de Romarigães*, onde, através das sucessivas gerações que constituem a acção, se constata que os encontros e desencontros entre o homem e a mulher se fazem, a maior parte das vezes, em nome da protecção da casa e da terra, numa dialéctica que une o homem à Natureza.¹⁶²

No início da acção, o licenciado Gonçalo da Cunha, padre,¹⁶³ ambiciona e consegue adquirir as terras, férteis e ricas em caça, que contemplara numa das suas caminhadas pelo campo. De seguida, constrói a casa, a quinta e a capela. Desde esse tempo, a vida da família faz-se em função dessa casa, dessas terras e da sua preservação. Repleta de momentos de glória e de decadência, a manutenção do património conseguiu-se bastas vezes com o matrimónio e essa correlação entre o material e o sentimento é de tal maneira estreita que o sucesso das relações amorosas é quase coincidente com os momentos de prosperidade da família.

No final, o derradeiro dono da “Casa Grande” arruína a sua vida fruto de uma existência desregrada e da leviandade das suas ligações amorosas e com ele esvai-se todo o trabalho de várias gerações. E é mais uma vez junto da mulher que encontra o caminho para a subsistência e para a realização dos seus desejos de homem. Tal como a semente é lançada à terra para que germine e dê continuidade à sua espécie, também, aqui, o homem

¹⁶⁰ Aquilino Ribeiro, *A Casa Grande de Romarigães*, Lisboa, Bertrand, 2008, p.10.

¹⁶¹ *Idem, ibidem*, p.3

¹⁶² “Tal como a semente que cai à terra e a fertiliza, assim o sémen é glorificado, e com ele o ventre fecundo, nesse hino à existência, à simples maravilha de viver e dar vida, de continuação nos outros e nas coisas, num fluxo histórico simbolizado numa terra, numa casa: a “ Casa Grande de Romarigães.”. (Urbano Tavares Rodrigues, «O Tema do Amor na Obra de Aquilino Ribeiro», Boletim Trimestral de Fundação Aquilino Ribeiro, nº36,1999, p.10).

¹⁶³ É de notar que, à semelhança de outras narrativas, Aquilino Ribeiro introduz personagens masculinas que são padres e que constituem casa e família. Gostam da terra e de mulheres. Bastas vezes não os caracteriza negativamente, já que entende o desejo de amar e o prazer como desígnios próprios da natureza humana. Analisando a árvore genealógica da família que esteve na posse da Quinta do Amparo, desde as origens até aos nossos dias, vários foram os padres que deixaram descendência, à semelhança do que aconteceu com a vida privada do escritor que, como já dissemos, também era filho de padre.

se une à mulher como que para ganhar força para viver. A mulher torna-se, assim, condição essencial à existência do homem.

(António Telmo) Foi coabitar para Insalde com uma das mancebas. Já seu pai vivia em Formariz com Felisberta, antiga criada da Casa Grande. Nova simetria na estirpe. O velho D. Telmo, muito decepado, com os sinos mais dia menos dia a tangerem-lhe a sinais, arrebanhara as migalhas da mesa, que era pingue, e fizera da amiga uma matrona cobiçada. Estava gorda e luxuriosa, e mais de um esperava que ele batesse a bota para entrar na casa pela via do *conjungo vos*.¹⁶⁴

Neste tipo de uniões, parece que se confere à mulher um estatuto de alguma subalternidade, isto é, o homem domina, controla as relações e ela espera ser desejada. Subtilmente entrega-se ao prazer do amor, goza, restando sempre a sensação de que o homem é quem dá o primeiro passo, mas, em contrapartida, também é ele a sofrer o peso das decisões de ambos.

Em *A Casa Grande de Romarigães*, pode-se exemplificar esta ideia partindo da relação ilícita que se estabeleceu entre Dionísia e Telmo. Casado com a irmã de Dionísia, Ana Adelaide, fora em tempos namorado dela. Porém, por força do destino ou das circunstâncias, o enlace entre os dois nunca aconteceu.

Dionísia fora o seu namoro de criança bem como Ana Adelaide. O sentimento teria deixado o seu gérmen. Porque não havia num dado momento de desabrochar e florir, aquecido a um sol favorável?! Mercê dessa antecipação, esperava ele agora se lhe proporcionasse meio propício ao desdobre do seu empreendimento.¹⁶⁵

Na viagem que se realizou de Braga até à quinta da Senhora do Amparo, quando Telmo foi buscar Dionísia para assistir a mulher que estava doente, a traição deu os primeiros passos, ainda que em pensamento. Telmo prepara o cerco, quando “Já o passaredo se digladiava, esquecido do cibato. Quais eram os mais belos ou os mais fortes e levariam a melhor no terreno da competição? Chegara a altura do ano em que o diabo anda à solta.”¹⁶⁶

E tal como na Primavera, toda a Natureza desabrocha para a vida, também os instintos do homem se sentem mais despertos para as causas do Amor. Este princípio revela-o o narrador ao descrever todos os passos de sedução que Telmo vai encetando

¹⁶⁴ Aquilino Ribeiro, *A Casa Grande de Romarigães*, Lisboa, Bertrand, 2008, p.285.

¹⁶⁵ *Idem, ibidem*, p.244.

¹⁶⁶ *Idem, ibidem*, p.243.

para chegar a Dionísia e tudo o que ele vai congeminando para desculpar o seu desejo de infidelidade. Mais uma vez encontramos em Aquilino esta comunhão estreita entre o homem e a Natureza no sentido de comprovar que os seres humanos tal como os outros seres vivos sentem necessidade de dar vazão àquilo que têm de mais íntimo - a sobrevivência em todo o sentido. Se “o diabo anda à solta”, o corpo atraiçoa a ética e a desgraça abate-se sobre os homens. “ Mas, agora, para Telmo, o primeiro objectivo a conseguir era fazer derivar as relações dos dois da ordem familiar para o plano superior, puramente humano, do sexo.”¹⁶⁷

O percurso da sedução é descrito de forma gradativa numa perspectiva sensorial, manifestando, porém, desejos íntimos bem fortes. O primeiro contacto estabelece-se pelo olhar até chegar ao tacto que corresponde à consumação do desejo. O narrador onisciente vai, assim, revelando o conflito interior que acontece com cada personagem no sentido de comprovar que, quando os adversários são Razão e Desejo, a angústia é intensa e persiste. Por outro lado, o mesmo narrador vai anunciando aquilo que Telmo acha que Dionísia pensa dele,

Bem julgava ele ouvir-lhe recriminar: «Casaste com Ana Adelaide quando eu gostava de ti e deste a entender que eu te não era indiferente. [...]. Tarde vieste a saber que foi pior que matares um homem. [...]. Sinto-me muito lisonjeada. O que mais lisonjeia uma mulher da parte de um homem em matéria de finezas é que ele a deseje.»¹⁶⁸

Nota-se, então, neste aspecto, o papel principal que assume o homem relativamente ao jogo do amor. O narrador dedica a sua atenção ao drama íntimo vivido pelo homem, enquanto a mulher é analisada na perspectiva do olhar masculino. Segundo ele, ela entende o desejo do “adversário” e espera pacientemente o momento de se render. Mas “Dionísia acabou por se cansar ao jogo da negaça, quem sabe se alcovitada pelo demónio familiar: *não é teu cunhado?* O seu joelho imobilizou-se junto do dele. Que, em última análise, se tivesse rendido, por um qualquer estímulo do cérebro desabusado, não cuidou de saber.”¹⁶⁹

O jogo do “tocar-lhe”, “retrair-se”, do “avançando”, “recuando” vai acontecendo até que

¹⁶⁷ *Idem, ibidem*, p.244.

¹⁶⁸ *Idem, ibidem*, p.244.

¹⁶⁹ *Idem, ibidem*, p.247.

As mãos deles conversavam às escondidas. Faziam plena confissão geral sem se saber mentir, como no princípio do mundo, amantes à boca de suas cavernas. Agora os dedos finos e vibráteis enroscavam-se nos dedos fortes e nervosos. Era a entrega absoluta e desenganada. [...]. Podia vir uma faca! E a mão divina, embora com jeitos de sonâmbula, deixou-se levar na aventura. D. Escolástica lembrava, pescoceira á frente por cima deles, a gárgula duma catedral.¹⁷⁰

Neste passo e noutros semelhantes, a riqueza da arquitectura da narrativa aquiliniana nasce também de uma articulação existente entre os nomes próprios das personagens, os enredos nos quais elas participam e a intencionalidade do discurso. De facto, se nos interessa avaliar a forma como Aquilino desenha o amor e a as tensões existenciais constantes entre dever e querer, entre sagrado e profano, atendamos, por conseguinte, à simbologia que se pode captar nos nomes Dionísia, a fazer lembrar o deus Dionísio da cultura grega, o deus do prazer, do vinho, das festas e Escolástica, recordando a moral judaico-cristã, o peso da Igreja e o seu conservadorismo a refrear os instintos. A tia Escolástica acompanha, na viagem, Telmo e Dionísia, desempenhando a função de guardiã da moral, é “a gárgula duma catedral” que mantém sempre presente o confronto entre Eros e Deus. Escolástica adormeceu, da mesma forma que proporcionou o acordar do desejo de Telmo e Dionísia.

Mas até Telmo chegar onde queria, ter por inteiro o corpo de Dionísia, ainda teve que atravessar um longo sofrimento marcado por comportamentos excessivos que revelam gradualmente o percurso da perdição – “Ter ali a dilecta, mais cobiçada do que nunca pelo facto de mostrar-se esquiva, estar longe dela sentindo-a ao pé, tornava-lhe a vida um tântalo.”¹⁷¹

A perdição provocada pelo desejo exacerbado da fera que espera o momento de atacar a sua presa, como já foi referido anteriormente, em *A Casa Grande de Romarigães*, acompanha todo o processo de degradação da “Quinta da Senhora do Amparo”. O desnorte desta personagem leva-o ao desbaratar contínuo do património da família. “Dinheiro que lhe entrasse na algibeira jogava-o às rebatinhas. Dotou mancebas em barda e legou terras a muitos menores que lhe pediam a bênção como a pai de trás da porta. Para ocorrer a tais despesas, assinou letras e contraiu hipotecas a torto e a direito.”¹⁷²

¹⁷⁰ *Idem, ibidem*, p.254.

¹⁷¹ *Idem, ibidem*, p.257.

¹⁷² *Idem, ibidem*, p.257.

O duelo entre o Bem e o Mal é cada vez mais constante em Telmo. Consultados “os anjos maus” depois dos bons, Telmo, homem dado aos prazeres da carne decide enveredar pelo caminho mais apetecível, porque o certo não satisfaz os instintos mais íntimos de qualquer homem.

Com a construção desta personagem, Aquilino mostra mais uma vez a consciência que tem do que é o homem em toda a sua dimensão. Como age, enquanto ser livre, quando tem que optar entre a Razão e o Sentimento? Quais as consequências dos seus actos? Neste jogo contínuo do amor entre homens e mulheres, quem sai penalizado?

Parece que Telmo responde a estas questões com o desfecho de *A Casa Grande de Romarigães*.

Consumado o adultério em pleno e depois de descoberto, o caminho da tragédia acontece a passos largos. Ana Adelaide morre, as criadas vão-se embora não antes sem levar um bom pecúlio e, por fim, restou Dionísia e Telmo. Ante a recusa de Telmo de contrair matrimónio com ela, parte e casa-se com outro. Sai penhorada desde já a sua infidelidade perante a irmã. Entende que o amor que Telmo tem por ela é apenas um amor/prazer, não mais. Telmo, o homem que conduziu os factos segundo a sua vontade egoísta, é agora abandonado por todos, do mesmo modo que vê desaparecer a sua fortuna.

Pensamos, pois, que, no final desta crónica romanceada conforme lhe quis chamar Aquilino, está provada a tese de que nas vivências do amor também há limites. Apesar de, ao longo de toda a narrativa, serem várias as cenas repletas de sensualidade comedida, não significa, porém, que aconteçam gratuitamente. O objectivo de Aquilino talvez tenha sido o de pintar o que é genuíno no ser humano. Todos são terrivelmente imperfeitos e, neste caso, o homem que toma as rédeas, relativamente à mulher, em todas as circunstâncias, até no amor, também é o primeiro a sofrer as consequências dos seus actos, quando eles implicam o sofrimento dos outros.

Aquilino que amou a Humanidade, demonstra que, no seio de uma sociedade marcadamente religiosa, à qual não é alheio, o homem age quantas vezes por mote próprio e, quando o encontro com o outro põe em causa a integridade de ambos e as regras instituídas, a penalização é uma evidência. Por isso, as palavras do filho de Telmo perante o pedido de ajuda do pai ganham sentido – “Quem má cama faz nela jaz.”¹⁷³

E o rosto da Nossa Senhora do Amparo, testemunha de todas as graças e desgraças dos descendentes do licenciado Gonçalo da Cunha, só foi atingida pelas marcas

¹⁷³ *Idem, ibidem*, p.278.

do tempo, quando o pior pecado aconteceu na Casa Grande, a infidelidade e o desrespeito pelo outro.

Na capela um musgo miudinho [...] cometeu a infâmia de se pascer do rosto de Nossa Senhora do Amparo e dos seus dois bentos custódios, Pedro e Paulo. Os olhos dela, sempre formosa, afável, papudinha, pareciam agora sonolentos, cobertos da herpes malfazeja. Quem libertaria a virgem, padroeira da Casa Grande, de insulto tão soez?¹⁷⁴

Já umas gerações antes, o neto de Gonçalo da Cunha, Luís Antas, tomava como certa a presença constante da Nossa Senhora do Amparo, espectadora dos destinos da família e protectora das boas causas. Foi o que aconteceu com ele próprio, quando fugira com Joana e, confrontado com a morte, recorre ao seu auxílio e as preces parecem ter sido ouvidas, talvez porque o amor entre eles fosse sincero, sentido.

- [...] Nossa Senhora do Amparo anda, como já avaliaste, associada às vicissitudes da família, na qualidade de padroeira e madrinha. No dia em que cair o telhado em cima dela, acabou-se a raça dos Cunhas de Antas. Por isto tudo, eu lhe prometi o mais lindo templo que haja entre Douro e Minho se se dignasse socorrer-nos ao passar o rio e chegássemos com vida à terra portuguesa. [...]. O que não sofre dúvida é que foi Nossa Senhora do Amparo, a Nossa Senhora da Casa Grande, que me insuflou a alma e nos valeu quando estávamos à beira de morrer afogados. Por isso, Nossa Senhora merece e há-de ter a ermida mais formosa e mais rara que os olhos mortais virem e verão, ousou dizer, na terra minhota.¹⁷⁵

A figura de Nossa Senhora funciona como elemento unificador de toda a narrativa, desde a sua concepção até ao derradeiro olhar sobre a família. Depois da tragédia vem o amparo da Senhora que restitui a ordem, tal qual a Natureza o faz ciclicamente. E a ordem é restabelecida quase sempre, como já referimos noutro momento, através do matrimónio e consequente descendência. Este paradigma da destruição *versus* renovação, Aquilino representa-o poeticamente através de descrições da Natureza no momento da reprodução. Estes trechos descritivos repletos de sensualidade, erotismo e prazer são em tudo o desenho dos preparativos do acasalamento entre os seres, entre os homens, senão veja-se:

Durante minutos, às vezes um quarto de hora, caía água se Deus a dava, toda a natureza tomada de colapso. E repentinamente as nuvens, depois de descarregar, lá iam, a desfazerem-se os seus flancos em filamentos inverosímeis, num movimento

¹⁷⁴ *Idem, ibidem*, p.282.

¹⁷⁵ Aquilino Ribeiro, *A Casa Grande de Romarições*, Lisboa, Bertrand, 2008, pp.48-49.

doce, maneirinho, de velhas urcas desmastreadas pelo vendaval. O Sol reaparecia fulvo, bonito e impetuoso como um jovem touro reprodutor. Que vinha fazer senão esposar a terra?! De facto, sentia-se a vará-la com a sua estocada genésica, leivas e alqueives penetrados do espasmo supremo. No ar translúcido subia o hausto salobre de fecundidade. [...] dizia o Ritão das cabras, quando se começou a ouvir, que andava a aprender o repertório. Realmente as suas volatas eram breves e pobre a tessitura melódica. Ainda não acasalara, e podia considerar-se um poeta vadio e bisonho em cata de musa.

Foi no meio de tanta exuberância terrestre que se marcou o dia para os sponsais. (Plácido com Joana Angélica)¹⁷⁶

Por outro lado, nesta narrativa, é importante referir que não há um herói que se destaque, mas um conjunto de gerações que, de diferentes formas, luta obsessivamente pela posse da terra e satisfação do corpo, sendo que o comer e o amar se tornam bens essenciais à existência das personagens. Curioso será observar, por seu turno, que nesta comunhão que se estabelece com a Natureza, o homem necessita dela para seu sustento assumindo uma posição de subalternidade e coloca-se ao nível dela enquanto ser vivo que, ciclicamente, nasce, vive, por vezes reproduz-se e morre.

É também no seio da Natureza que as duas personagens, Joana Angélica e o seu segundo marido, Fernando de Mendonça, tentam encontrar a solução para a sua falta de descendência, único motivo para a felicidade do casal não ser completa, ainda que, inicialmente, quando do seu casamento, “Tudo na terra e céu augurava que haviam de ser bafejados pela mais escandalosa felicidade.”¹⁷⁷

Aqui, a protecção da Senhora do Amparo não foi suficiente e os donos da quinta recorrem a um culto simultaneamente cristão e pagão – romaria a Santa Justa, a padroeira das “pobres esposas privadas da sorte de serem mães.”¹⁷⁸

A procriação abençoada pelos princípios religiosos é simbolizada pelo culto a Santa Justa e o prazer da união entre o homem e a mulher é representado pela presença indirecta de Vénus, a deusa do Amor.

A história deste culto deu-a a conhecer com malícia um primo de D. Joana que em tempos lhe fizera a corte e também andava por aquelas paragens, a romaria:

[...] era uma vez duas irmãs, Justa e Rufina, louceiras em Sevilha, isto é, moringues, cantarinhas, púcaros, tudo o que há de mais quebradiço e frágil. Em género de mercadoria, nada mais comparável...digamos às raparigas. [...].

¹⁷⁶ *Idem, ibidem*, p.83.

¹⁷⁷ *Idem, ibidem*, p.87.

¹⁷⁸ *Idem, ibidem*, p.95.

Andavam umas devotas de Vénus a pedir com a imagem da deusa, a pedir como naturalmente hoje se pede na nossa religião para os santos ou para as almas. Dirigiram-se às louceiras: *são servidas dar esmolinha em honra e louvor da nossa padroeira...?* Elas ficaram todas escandalizadas. Que desaforo, vir-lhes pedir a elas, cristãs de gema, esmola para uma deusa do paganismo! Ainda mais aquela, a deusa do impudor! E zás foram-se a elas e fizeram-na em cacos. Resultado: [...]. Um desses seria a violentação das duas virgens louceiras, levada a cabo pelos agentes da ordem, gabirus hoje, obrigando-as deste jeito a sacrificar Vénus.¹⁷⁹

Ora, na justificação deste culto, encontramos mais uma vez a visão que Aquilino tem do amor, do prazer e das relações entre seres de sexo oposto. A permanência daquele culto através dos tempos e a ligação do sagrado e do profano comprova um dado inequívoco de que, pelo menos, o sexo, a procriação, no seu modo de ver não se dissociam do prazer do corpo. Se numa perspectiva cristã o encontro entre o homem e a mulher, apesar do amor, se justificam no acto de conceber, numa perspectiva pagã o mesmo encontro não se justifica sem prazer. Assim sendo, compreende-se o que D. Joana sentiu, quando se preparou para ser abençoada pela santa.

E eles entraram para o bosque sagrado, procedidos do guia que tinha por missão levá-los ao sítio onde as escravas lhes haviam feito a cama. Baixara de todo a noite, mas ao clarão das estrelas e do quarto crescente lobrigavam-se a cada passo casais tomados de delírio amoroso. A penumbra coalhava-se de suspiros e gemidos da inaudita musicalidade. Uma mulher chiava como pucarinha cheia de água quando começa a aquecer o lume.

D. Joana fechava os olhos e tapava os ouvidos. Mas não a prevenira a benta de Padornelo que era preciso cumprir o voto com os sentidos bem despertos?

Deitaram-se debaixo duma gigantesca giesteira amarela. As maias caíam-lhes em cima em bâtegas mansas, túrgidas de rescensores acres, agitadas pelo ritmo delicioso do enlace. Bendito e louvado fosse Deus, não se acabava o mundo!¹⁸⁰

Porém, como o filho não veio, o casal dedicou-se a uma vida de tal maneira folgada, porque não aceitou os desígnios da natureza, que mais uma vez a Quinta da Senhora do Amparo sofreu as consequências e a cordialidade que existia entre o casal também, seguindo-se novas histórias de amores, desamores e traições.

A miséria a que estava votada a Quinta da Senhora do Amparo tornou a ser resolvida com novo casamento que terminou em tragédia, o de D. Silvana e Luís de Azevedo, sobrinho de D. Joana.

¹⁷⁹ *Idem, ibidem*, pp.93-94.

¹⁸⁰ *Idem, ibidem*, p.99.

E assim sucessivamente até ao desenlace desta narrativa, onde o amor está sempre latente, novos encontros e desencontros se deram entre fidalgos profundamente malandros, fidalgas e plebeias, mas, de facto, como já dissemos antes, o suspiro final da Casa do Amparo deu-se efectivamente quando a traição premeditada e consciente se deu.

O entendimento de Aquilino acerca da máquina do mundo e da vida pressentimento, no final, numa reflexão comovente, quando Hilário Barreiras (personagem retomada de «Inversão Sentimental») passeia pelas terras da Casa Grande. Há uma única verdade, somos efémeros e livres de escolher num universo regido por leis que estão acima de qualquer um de nós. O amor ou o ódio, a felicidade ou o sofrimento acontecem, porque somos imperfeitos, duvidamos, porque decidimos. A Natureza, essa, continua os seus ciclos, renova-se pela união dos seres, cujas escolhas são sempre certas, porque naturais¹⁸¹. Nós partimos.

E não deixava de ser espectáculo emocionante assistir às rápidas e estupendas mutações que se efectuavam no seio da Natureza, de todo insensível, neutra em matéria de bem e de mal, sem privilégio de carinhos para ninguém, embora dispensasse a uns seres prerrogativas que parecem obra de parcialidade. Nada estava parado. [...]. Quanto ao mundo dos seres vivos, decerto que uma fatalidade biológica os condicionava e que o indivíduo só era livre ou só podia julgar-se livre no tablado restrito em que coubera mover-se. «Eu quero, mas não mando; determinando-me, se me apetece, não faço mais que submeter-me a forças que se desencadearam para que eu efective esse acto de aparente alvedrio. Acima do meu querer, em círculos aparentemente alheios, desenvolvendo-se concêntricamente até a intimidade do ponto, a lei da interdependência universal, com o seu império e coacção, não deixa de tocar-me e pesar na insignificância do meu ser. [...]»

Está dito, tudo morre e tudo volta. Reparo que uma força criadora, decerto instilada do Sol, palpita de modo tão intenso que o sentimento da velhice no homem se torna de uma tristeza funérea e confrangedora. É pena que não se possa regular a vida como um relógio, andando com os ponteiros para diante e para trás segundo a nossa conveniência. Como eu faria da Quinta do Amparo um jardim maravilhoso, a minha estância de contemptor do Mundo, e de Nossa Senhora, esta doce imagem de faces bochechudinhas, minha amiga do coração?! [...]. Para o ano, por esta altura, voltarão as aves a cantar. Que chova, que faça um sol radioso, com um mundo vegetal pletórico de seiva ou mais aganado, à triste planta humana é que nada a afasta da sua carreira para a morte. Será ela a obra-prima da Criação ou a pior de todas?¹⁸²

¹⁸¹ «A natureza para Aquilino é ferina para com os seus próprios filhos, e alheia a qualquer noção ética do bem ou do mal. Mas toda a obra aquiliniana nos diz, no fundo, que apesar disso, através disso, e talvez por isso mesmo, a vida é para se defender e querer até ao estalar da última fibra, até ao abafadouro do último fôlego, até ao apagar-se da derradeira luz do instinto.» (Óscar Lopes, «Um lugar de nome Aquilino», *Colóquio/Letras*, nº85, 1985, p.11).

¹⁸² *Idem, ibidem*, pp.288-289.

A interrogação final do excerto transcrito traz à tona um Hilário-narrador que olha a Quinta do Amparo como um exemplo perfeito do que é a longa história do homem. A decadência da quinta é para a personagem a decadência da humanidade que contrariou a sua natureza primeira.

As páginas iniciais e as últimas de *A Casa Grande de Romarigães* são de facto um hino à existência de todos os seres, entre os quais o homem. Entre o nascer e o morrer, o ser humano realiza-se, entre muitos aspectos, numa aproximação com a natureza, através da consumação dos seus ímpetos sexuais que acontecem para lá do Bem e do Mal. Assim sendo, é através da vontade de poder e do instinto que o homem supera o tempo, o destino inexorável e a própria natureza imperfeita do homem. “Daí que, em certo sentido, se possa falar de uma naturalização do ser humano que encontrará a sua expressão mais elevada na emergência de figuras como o *fauno* e o *sátiro*, presenças dominantes da ficção aquiliniiana.”¹⁸³

¹⁸³ Isabel Cristina de Brito Pinto Mateus, *História e Ficção Histórica em Aquilino Ribeiro: A Casa Grande de Romarigães*, trabalho de prestação de provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica, 1989, Braga, Universidade do Minho, p.65.

5. A exemplaridade do pícaro

Em matéria de amor, seria injusto não mencionar ainda, neste trabalho, a importância do herói pícaro na obra de Aquilino Ribeiro.

O Malhadinhas, obra emblemática, tornou-se o paradigma do homem do mundo rural sempre pronto a arriscar a vida em nome da terra e da honra.

Seguindo a linha da novela picaresca, o protagonista, um almocreve, narra aos escrivães da vila e manatas, *in ultima res*, num discurso de primeira pessoa, as suas aventuras de homem rude e também sensível, pelas terras da Beira.

E é neste espaço rural, que tantas outras vezes serviu de pano de fundo a vários enredos criados pelo escritor, que encontramos de novo dois eixos temáticos que condensam a ideologia de Aquilino, homem e escritor: a natureza, palco de realização humana e sobrevivência e o amor, imprescindível a essa realização.

Sempre acompanhado da faca e de uma língua afiada, o *Malhadinhas*, à semelhança de outros heróis populares, aprendeu a lutar pela vida, num meio demasiado agreste. Deste modo, as agruras da existência justificam os actos diabólicos do homem que todos os dias tem que viver. “Roubos, burlas, ardis, violências são, antes de mais, a manifestação da competência defensiva do pícaro, estratégias de sobrevivência num mundo caótico e hostil. [...] A conduta ‘desviada’ picaresca parece assim constituir, enquanto manifestação de uma vontade individual, autónoma, uma forma de ‘modelização estética’ da existência, no sentido nietzscheano [...]. Pretendendo, por todos os meios, furtar-se à precariedade da condição humana, a acção do pícaro aquilino adquire um significado bastante lato: o modo de vida picaresco é assim tão transitório quanto transitória é a vida humana.”¹⁸⁴

Neste sentido, Aquilino, na nota preliminar a esta novela, diz o seguinte:

¹⁸⁴ *Idem, ibidem*, pp.75-76.

N’*O Malhadinhas*, transferido para aqui, entreluz a vida duma grossa e laboriosa aldeia, por avatares políticos tornada vila, mas ora e sempre gótica, fera, e eucrasticamente intacta. Através das andanças e aventuras do almoceve, perpassa ela, a velha Barreiras, em seus costumes e lida quotidiana.¹⁸⁵

No quotidiano do Malhadinhas, não pode deixar de se considerar a sua relação com as mulheres. Encanta-se, então, com a prima Brízida que era “raparigaça, como poucas, apetedora de legítima e de presença, trunfa preta sobre o rosto benza-te Deus, grande cantarina de serões e de romarias, e tão guapa em seu amanhã como videira no governinho da casa.”¹⁸⁶

Porém, o risco de a perder para alguns outros que lhe faziam a corte, entre os quais o Tenente da Cruz, “que corria as feiras montado num garrano rinchão, [...], e arrotava o morgadio”¹⁸⁷ e o abade de Britiande, “que a vira na festa do Mártir e ficara a morrer por ela”¹⁸⁸, ofendia o íntimo de macho de Malhadinhas.

Não obstante as juras de amor de Brízida, o presumível acordo do pai com o envolvimento possível da filha com o padre, “que, além de ser novo, muito bem afigurado, pregador de fama e grande batedor de montes, estava provido numa das freguesias mais rendosas da diocese”¹⁸⁹, deixaram-no receoso e furioso.

Para salvar a sua posição, propõe a Brízida que fuja com ele e se casem. Ante a recusa dela, Malhadinhas, desorientado, pensa numa vingança como só ele sabe e confessa, “E rodei, tonto de todo, tão tonto que se pudesse arrancar o coração e atirá-lo para cima de um telhado, como minha mãe me fez aos isqueiro, da primeira vez que me apanhou a acender o paivante, fazia-o, ah, isso lhes juro eu que fazia!”¹⁹⁰

Neste ponto, Malhadinhas, à semelhança das demais personagens cujo espaço onde se movem é o mundo rural, surge-nos como um homem que conhece quase só a linguagem da força para resolver as questões da terra e do amor. No entanto, no meio de tanta rudeza, Aquilino convoca a nossa simpatia de leitor pelo protagonista que, apesar de tudo, valoriza a honestidade e assume francamente que aprecia as mulheres e as deseja, embora Brízida deva ser só dele.

¹⁸⁵ Aquilino Ribeiro, *O Malhadinhas*, Lisboa, Bertrand, 1997, p.8.

¹⁸⁶ *Idem, ibidem*, p.17.

¹⁸⁷ *Idem, ibidem*, p.18.

¹⁸⁸ *Idem, ibidem*, p.18.

¹⁸⁹ *Idem, ibidem*, p.18.

¹⁹⁰ *Idem, ibidem*, p.21.

Eivadas de algum erotismo e até comicidade, na perspectiva de Malhadinhas, as mulheres bonitas são a tentação dos homens.

Um lindo palminho de rosto sempre gostei de ver e admirar. Para que fez o Criador as bonitas senão para jardim, ao menos, dos olhos de quem não é o jardineiro? Uma boquinha bem feita, dessas que são vermelhas, carnudas e arredondadas como as cerejas, e quando as puxam ao devaneio arranjam um jeito de vergonha e de fugir com que redobram a cobiça da gente, ah, tais bocas sempre senti ganas de beijar e, cedendo à tentação, aqui lhes confesso, algumas vezes beijei. Beijei e gozei, que a carne é pecadora e ninguém, a não ser santinho carunchoso, que não de pau carunchoso, sabe resistir aos lambiscos do pecado.¹⁹¹

Por estas razões, Malhadinhas tinha que zelar pelos seus interesses de homem apaixonado, já que Brízida estava na conta das mulheres sedutoras.

Pudera, clamavam-nas o sol, a lua, os homens que a viam e ficavam a rinchar, as mulheres que se mordiam de inveja, [...], a minha Brízida era branquinha de neve e perfeita de feições; alegre e airosa no trajar; dona de casa de primeira ordem; os seus seios, levantados como os pães das boas fornadas, eram a melhor fronha para um homem encostar a cabeça; que orgulho ir com ela às romarias quando todos se punham a admirá-la!¹⁹²

Posto isto, antes que fosse tarde, Malhadinhas rapta Brízida, não sem antes ter deixado a sua marca de homem riço e benquisto entre as mulheres.

Recordemos o episódio anterior ao rapto de Brízida, quando Malhadinhas ganhou a admiração de Rita, depois de uma exemplar demonstração de força e habilidade, na festa da boda do seu irmão, contra um homem possante. Apesar do comportamento rude, Malhadinhas revela ser, bastas vezes, um homem de sensibilidade, consciência e “cheio” de amor para dar. Enaltecido com o interesse de Rita por si, não consegue esquecer Brízida. Foge pela noite, mas fica-lhe o remorso e a pena de ter abandonado mais uma mulher bonita e que o desejava.

Por outro lado, um traço importante da personalidade de Malhadinhas é traduzido nesta atitude: no amor como em tudo na vida, o lado masculino, macho, tem que manifestar a sua superioridade até nas escolhas. Rita não oferece resistência. Malhadinhas aprecia-a, no entanto, a ausência de luta talvez o desmotive, ao invés do que acontece com Brízida.

¹⁹¹ *Idem, ibidem*, pp.23-24.

¹⁹² *Idem, ibidem*, p.24.

De qualquer modo, Aquilino recria de novo, através de Malhadinhas, a sua compreensão e talvez admiração pelo homem do povo, másculo, bárbaro, violento, por um lado, mas também preso a alguns princípios: a fidelidade, o respeito.

E, sem ruído, sem voltar a cabeça, vergonhoso de mim, saí daquela terra. Já distanciado, piquei, piquei, doido de todo ... a pedir ao macho que me atirasse para um barranco. Ao passar os montes, como se ali se estremasse para mim o mundo, parei, e, olhando atrás onde à luz roxa da alba a neblina erguia palácios, torres, jardins como nos contos de fadas, verti lágrimas de sangue. Não coro de o dizer. Chorei por ela, a meiga Rita, pela felicidade, sabe Deus a quanta voltava costas para nunca mais!¹⁹³

Ainda relativamente às relações amorosas, interessa referir que Aquilino coloca a nu um homem do povo que aprecia sem dúvida as mulheres, mas não deixa de ser fiel à sua de uma forma *sui generis*, à semelhança do que acontece noutras obras do autor.

O primeiro passo para a relação amorosa é o prazer físico, depois o amor dedicação. As mulheres, de uma forma geral, eram fonte de tentação, entusiasmo. A posse do elemento feminino satisfazia a faceta erótica do homem, a vontade de viver, mas a escolhida por ele, mais do que prazer físico seria sempre moralmente respeitada.

Esta dualidade de atitudes face à mulher está claramente representada, quando Malhadinhas é incapaz de ceder à tentação da carne, para logo a seguir sentir remorsos propondo-se a uma dolorosa abstinência sexual que confessa deste modo:

Lá pelas minhas rondas de almocreve, o corpo às vezes pedia-me vício, se não eram os parceiros que me tiravam da devoção. Não raro sucedia virem-me os meliantes com tramóias assim urdidas:

- Ó Malhadinhas, chegou agora a Aveiro uma espanhola que é capaz de dar coice numa estrela. Aquilo é que é mulher! Vale um macho com a carga em riba. Anda daí!...

- Para que me vindes tentar, almas do diabo? – respondia-lhes eu. – Está lá a Brízida à espera, coitadinha, e tenho medo de lhe levar o mal ruim.

- Qual o quê?! – tornavam os grandes mariolas. – Aquilo é mais sã que um pêro. Anda daí... [...].

E, na arca aberta o justo peca, lá me arrastavam os excomungados. À volta, ao tocar a testada de nossa casa, bem vontadinha sentia de ir beijar a minha Brízida e ter com ela aquelas práticas de que dizia Frei Joaquim das Sete Dores: «Telhas abaixo, para homem e mulher, depois que o mundo é mundo, melhor brincadeira não se inventou.» Mas ná, contentava-me em estropecer na rua e chamar:

- Ó Brízida, estás lá?

Ela respondia-me da cama, mais repenicada que uma franga:

¹⁹³ *Idem, ibidem*, pp.46-47.

- És tu, António? Sobe, sobe, que estás a meijengrar?
- Não, menina, cá vou para Trevões à vida... Seja pelos trabalhos que Nosso Senhor padeceu!¹⁹⁴

Neste âmbito, interessante é também a forma como Aquilino desenha a personalidade feminina num mundo rural, onde o homem é, sem dúvida, a força dominante. A mulher, ainda que deseje, espera pacientemente que seja escolhida dando corpo à sua posição de subalternidade. Deseja, procria, ama, mas o primeiro passo é quase sempre do homem. A relação entre homem/mulher centra-se praticamente num modelo da pirâmide social, onde os mais abastados estão no topo e os restantes na base. O orgulho masculino, mesmo sem premeditação, sente-se enaltecido nesta luta desigual de forças numa sociedade onde o homem impera.

Malhadinhas é o protótipo desta estrutura social tentando superar o fosso que existe entre ricos e pobres através da sua superioridade de homem que luta para sobreviver e luta para viver o prazer e o amor. De modo nenhum, Aquilino faz um retrato negativo do protagonista, antes o vê com a compreensão de alguém que conhece o que são as dificuldades humanas num meio agreste.

O amor e sobretudo o prazer latentes na existência dos homens são, ao mesmo tempo, uma dádiva da sua própria natureza e um conforto para as agruras da vida. Perante isto, Malhadinhas, sempre fiel no amor à sua Brízida, voltava, no entanto, às outras. Incapaz de renunciar às necessidades do corpo, não queria de modo algum ser apelidado de fraco junto dos outros almocreves que o tentavam. Homem que se prezasse tinha uma mulher só sua, mas muitas outras para o satisfazer...

- Rai's te pelem, que não és homem! Um peixão daqueles, saltarina e cantadeira! ...

E o perro de mim lá descia outra vez o alçapão do inferno.

Ah! mas volvidos uns quinze dias de lazareto, ou passante jornada sem fraldas, à minha Brízida, na primeira noite, não ferravam as pulgas. Foi assim que dezanove filhos se lhe penduraram ao colo, de catréfia seguida, um a mamar, outro no ventre.¹⁹⁵

¹⁹⁴ *Idem, ibidem*, pp.121-122.

¹⁹⁵ Aquilino Ribeiro, *O Malhadinhas*, Lisboa, Bertrand, 1997, p.123.

CONCLUSÃO

A necessidade de reabilitar o prestígio de autores portugueses caídos no esquecimento, sejam quais forem os argumentos para que tal aconteça, foi a razão primeira deste trabalho.

A indiferença relativamente à obra literária de Aquilino Ribeiro torna-se, de facto, um paradigma da injustiça a que têm sido votados muitos que contribuíram para a dignificação da Literatura Portuguesa.

Relativamente ao autor que merece a nossa atenção, dada a riqueza da sua escrita e do seu ideário, seria de todo impossível incidir sobre todos os aspectos abordados na sua vasta obra.

Deste modo, foi do nosso interesse reflectir sobre a maneira particular, aberta e algo impudica com que Aquilino olhou a experiência do amor, numa sociedade ainda agarrada ao peso constrangedor da tradição e das orientações religiosas.

Educado segundo os princípios da moral judaico-cristã e influenciado pelas mudanças que se operaram no seu tempo, quer ao nível cultural, literário, filosófico, político e social, procurou entender a natureza humana naquilo que tem de mais elementar e genuíno – em especial, o desejo -, norteando-se amiúde pela sua experiência pessoal.

Foi um homem livre, mas com as inquietações próprias de quem se empenha em compreender a humanidade. Assim sendo, as relações entre homem/mulher foram objecto de observação na construção do seu universo ficcional inscrito ora num meio rural, ora citadino.

Esperamos, pois, ter demonstrado até que ponto a visão do amor em Aquilino Ribeiro assumiu contornos particulares e fugiu dos paradigmas a que nos habituaram muitos escritores ao longo da literatura portuguesa.

“Aquilino mordeu a maçã, que já não era, a seus olhos, pecaminosa, com alegria de viver, vontade férrea e todos os dentes...”¹⁹⁶, de tal modo que, os estereótipos do amor idealizado e fora do âmbito do real concreto foram aspectos colocados de parte por si. Aquilino tentou, sim, compreender e revelar como vivem o amor os homens e as mulheres e de que modo as suas condutas, relativamente a esse sentimento, que antes de mais é desejo natural, são espontâneas ou inibidas por vontades exteriores ao próprio homem.

De todas as personagens que foram objecto de atenção neste trabalho, de facto podíamos colocá-las em quatro planos distintos: as que, marcadas por alguma frivolidade e cinismo, vivem o amor apenas como realização do erótico e satisfação de um prazer egoísta; as que desejam e respeitam o outro; as que encontram no casamento a solução para a sua decadência económica; e, por fim, as que querem dar vazão aos seus instintos, aos impulsos naturais, mas são dominados pela força dos hábitos civilizacionais, das convenções sociais, das normas morais com pretenso fundamento religioso.

Na verdade, os pressupostos mencionados traduzem, desde cedo, a inquietude do escritor que se serviu do seu universo ficcional para evidenciar as suas angústias, a sua posição relativamente à vida, aos sentimentos, às questões sociais, políticas, culturais. Assim sendo, não parece descabido afirmar que é possível estabelecer um paralelo entre a evolução estética da sua obra e a evolução da sua personalidade, das suas convicções.

Marcado sobremaneira pelos princípios do Neo-Romantismo vitalista e emancipalista, sem de todo se enquadrar em alguma escola, influenciado pela presença de escritores representativos da literatura francesa, com particular destaque para Anatole France, e pela filosofia nietzscheana, Aquilino Ribeiro conseguiu captar, como se tentou demonstrar neste trabalho, aquilo que a vida tem de essencial, o instinto de sobrevivência, a vontade de viver e de amar, e amar pelos sentidos.

Desta maneira, reiterando o que se disse ao longo destas páginas, as personagens, captadas da realidade, são, todas elas, seres que, de forma implícita ou explícita, desejam, integrando-se no universo grandioso que é a Natureza, sujeita aos mesmos ciclos da existência, jorrando vida, procriando-se e morrendo – lembremos a metáfora da vida tão

¹⁹⁶ Mário Soares, prefácio a *Um Escritor Confessa-se*, Lisboa, Bertrand, 2008, p.11.

bem descrita nas páginas iniciais de *A Casa Grande de Romarigães*, ou a fuga da rola Júlia no final de *Andam Faunos pelos Bosques*. Neste sentido, a realização do amor como sentimento que implica uma entrega desinteressada ao outro atravessa, em primeiro lugar, o plano meramente físico, que, em muitas circunstâncias, não é condenável.

No entanto, adivinha-se no comportamento de grande parte das personagens, sobretudo as que são contaminadas pelos preceitos ou preconceitos de ordem religiosa, uma angústia imensa, um pessimismo, um conflito extremo entre o dever e o querer, sendo que o sentimento amoroso não resiste a este dilema descambando, em alguns casos, para efeitos desastrosos desse embotar das faculdades naturais – é o que se conclui, a título de exemplo, dos encontros/desencontros entre Inácio Mioma e Glorinhas em *Terras do Demo* e pseudo-violação de Glorinhas pelo hediondo João Bispo.

Aquilino, sem dúvida, consciente da natureza do ser humano e partindo da sua experiência pessoal, não ajuíza desfavoravelmente os que cedem à força dos impulsos vitais, mas deixa antever no destino de algumas personagens o seu desacordo relativamente ao desrespeito premeditado pelo outro, à sedução fria, à infidelidade. Recordemos a este propósito a posição do narrador heterodiegético face ao comportamento de Telmo em *A Casa Grande de Romarigães*, ou Zefa e Brás em *Terras do Demo*.

Por outro lado, no que respeita à infidelidade, ressalve-se o papel do pícaro, o homem que ama com o coração, mas não resiste à vontade dos instintos. Trata-se de um exemplo claro do homem rude, do bom amante, cuja noção de Bem e Mal se resume à necessidade de sobrevivência como ser humano e como homem que não prescinde da presença física da mulher. É um homem que, na maior parte das circunstâncias, é um predador que não faz vítima, vai traçando o seu percurso de sedução, ao qual a mulher vai resistindo até ceder também com vontade, sensualidade e erotismo. Como tal, a condescendência de Aquilino nesta matéria é notória, porque entende as cenas de algum *donjuanismo* livres de premeditação malévola.

Não menos importante é a forma como o autor pinta ainda a atitude daqueles que não conseguem exteriorizar livremente os seus sentimentos, as suas vontades intrínsecas, porque estão simplesmente condicionados por uma rigidez “anti-natural” da doutrina da moral católica dando origem a procedimentos desviantes, a hipocrisias. Pensamos, pois, em *Andam Faunos Pelos Bosques*, cujas personagens procuram de forma dissimulada

viver a expansão do seu erotismo. Padres, jovens, homens e mulheres cheios de força para viver, amantes da beleza, desejam satisfazer o prazer do corpo, natural e essencial.

O cepticismo religioso de pendor anatoliano manifestado pelo mestre Aquilino põe em causa, não a religião que fez parte da sua educação, mas o conflito que as suas orientações produz no íntimo do homem predestinado a desejar. Notemos o desenvolvimento e o desfecho de *S. Banaboião Anacoreta e Mártir* (claramente inspirado em *Thaïs* de Anatole France), onde o protagonista tarde se apercebe que a ânsia da perfeição, através da entrega total a uma vida de ascese, lhe boicotou a possibilidade de dar largas à sua libido e, portanto, ser feliz e aprender a ter capacidade de escapar ao ludíbrio de Iluminata.

Nesta incursão acerca da poética do amor em algumas obras representativas de Aquilino, interessante foi notar a sua preferência relativamente à selecção de determinadas personagens: a presença quase constante de padres em muitas das suas narrativas. Compreensível esta escolha. É neste grupo social que mais se sente o confronto entre o dever e a vontade. São vários os que assumem uma vida conjugal (réplica da vida familiar de Aquilino, também ele filho de padre), são pais de família, homens de lavoura e fieis a uma mulher, situação poucas vezes retratada com o negativismo que seria de esperar. E também são vários os que dissimuladamente gozam a explosão do seu erotismo (cf. «A Catedral de Córdoba», *Andam Faunos pelos Bosques*, *A Casa Grande de Romarigães*).

No universo ficcional do escritor, desde cedo, a formação/deformação da personalidade dos protagonistas, na senda do encontro com o *eu* – um *eu* com ânsia de realização pessoal, que passa também pela experiência do corpo – caminha lado a lado com tais figuras representativas de preceitos religiosos inibidores do prazer.

Se, por um lado, o narrador protagonista, em algumas ficções (cf. *A Via Sinuosa* e *Lápides Partidas*), expressa afeição e gratidão pelo mestre (padre Ambrósio) que foi responsável pela sua educação e por uma imagem do mundo condicionada pela presença constante de Deus, por outro, tal figura torna-se o ponto de partida para a questionação de dogmas e comportamentos impeditivos de sentir em pleno a força de Eros. A personalidade de Libório/Hilário/[Aquilino] é, talvez, o espelho fiel do homem consciente da sua efemeridade, da sua natureza animal, simultaneamente, em agonia e com vontade de viver. As páginas finais de *A Via Sinuosa*, pela voz do padre Ambrósio

dirigindo-se a Malafaia, exemplificam sem equívocos o que mestre Aquilino pensava, porventura também sobre si próprio, e que espelhou nas personagens da sua obra:

O homem é uma folha, senhor, no tempo que voa! Mas digne-se Vossa Excelência, considerar o trajecto deste moço até à completa juventude, destrambelhadamente pio e irreverente, casto e hereditariamente sensual, laborioso e no fundo intoxicado por uma vaga filosofia que tudo devolve ao nada, esforço, bem ou mal, cultura ou incultura ... até dar em ateu ou coisa parecida, republicano, epicurista! Para onde correrá a via sinuosa? Não sei, mas estou em jurar que o meu discípulo será bem desgraçado! ...¹⁹⁷

Estes e outros aspectos, notoriamente, terão servido para que alguma crítica tivesse sido pouco tolerante com Aquilino e a sua maneira *sui generis* de perceber a natureza humana. Considerado obsessivo pela atenção que dedica, através das suas personagens, às relações libidinais, de facto, com este modesto trabalho, pensamos que se tenha conseguido encontrar um mestre Aquilino capaz de deixar transparecer a sua visão impudica do desejo amoroso, algo semelhante a Collette, apreciada escritora francesa também incompreendida pela forma aberta, desinibida e emancipada como descreveu o amor retirando à mulher o papel de subalternidade, numa sociedade dominada por homens.

Assim sendo, e parafraseando Serafina Martins, mestre Aquilino é “Muito esclarecido, [...] porque se recusou a estilizar a ‘triste e frágil criatura humana’, compreendendo-a enquanto espírito – louca, sonhadora, desgovernada, tranquila – e enquanto matéria – carnal, animal, desejante e sempre, sempre, perecível.”¹⁹⁸

¹⁹⁷ Aquilino Ribeiro, *A Via Sinuosa*, Lisboa, Bertrand, 1983, p.295.

¹⁹⁸ Serafina Martins, *Saber Viver para Saber Morrer: A Imagem Ficcional do Amor em Aquilino Ribeiro*, dissertação de doutoramento, Lisboa, 1999 (policopiada), p.351.

BIBLIOGRAFIA

1. Activa

1.1 Principal

- 1913, *Jardim das Tormentas*, Lisboa, Bertrand 1985.
1919, *Terras do Demo*, Lisboa, Bertrand 1983.
1922, *O Malhadinhas*, Lisboa, Bertrand 1997.
1926, *Andam Faunos Pelos Bosques*, Lisboa, Bertrand, 1983.
1937, *S. Banaboião, Anacoreta e Mártir*, Lisboa, Bertrand, 1983.
1957, *A Casa Grande de Romarigães*, Lisboa, Bertrand, 2008.

1.2 Secundária

- 1919, *A Via Sinuosa*, Lisboa, Bertrand, 1983.
1923, *Anatole France – Conferência*, Paris-Lisboa, Livrarias Aillaud e Bertrand.
1930, *O Homem que Matou o Diabo*, Lisboa, Bertrand, 1983.
1931, *Batalha sem Fim*, Lisboa, Bertrand 1983.
1933, *Maria Benigna*, Lisboa, Bertrand, 1983.
1936, *Aventura Maravilhosa de D. Sebastião*, Lisboa, Bertrand, 1983.
1939, *Mónica*, Lisboa, Bertrand, 1983.
1943, *Volfrâmio*, Lisboa, Bertrand, 1983.
1945, *Lápides Partidas*, Lisboa, Bertrand, 1983.
1947 - *O Arcanjo Negro*, Lisboa, Bertrand, 1983.
1948 - *Cinco Réis de Gente*, Lisboa, Bertrand, 1983.
1948 - *Uma Luz ao Longe*, Lisboa, Bertrand, 1983.

1954 - *Humildade Gloriosa*, Lisboa, Bertrand, 1983.

1958 - *Quando os Lobos Uivam*, Lisboa, Bertrand, 1983.

1974, *Um Escritor Confessa-se*, Lisboa, Bertrand, 2008.

1988, *Páginas do Exílio. Cartas e Crónicas de Paris*, 2 vols., recolha de textos e organização de Jorge Reis, Lisboa, Vega.

2. Crítica

ABBAGNANO, Nicola, *História da Filosofia*, Lisboa, Editorial Presença, vol. XI, 1984, pp. 64-84.

ALMEIDA, Henrique, «Reconsiderações sobre a língua literária de Aquilino no romance *Terras do Demo*», *Colóquio/Letras*, 115-116, 1990, pp.15-26.

ALMEIDA, Henrique, *Glossário Aquiliniano*, Centro de Estudos Aquilinos, Viseu, 1988.

ALMEIDA, Henrique, *Aquilino Ribeiro e a Crítica – Ensaio sobre a obra aquiliniana e sua recepção crítica*, Porto, Edições ASA, 1993, p.83.

BERNARDES, José Augusto Cardoso, *História Crítica da Literatura Portuguesa [Humanismo e Renascimento]*, Lisboa, Verbo, Vol. II, p.374.

BRÉCHON, Robert, «Lettre de France: Deux centenaires: Colette et Péguy», *Colóquio/Letras*, 13, 1973, pp.77-80.

COELHO, Nelly Novaes, *Aquilino Ribeiro - Jardim das Tormentas: génese da ficção aquiliniana*, São Paulo, Edições Quíron.

COELHO, Nelly Novaes, «*Jardim das Tormentas – Génese da Ficção Aquiliniana*» in *Boletim Trimestral da Fundação Aquilino Ribeiro*, nº16, 1993.

COELHO, Nelly Novaes, «*Jardim das Tormentas – Génese da Ficção Aquiliniana*» in *Boletim Trimestral da Fundação Aquilino Ribeiro*, nº17, 1994.

COELHO, Nelly, «Recensão crítica a *La Voie Sinueuse*, de Aquilino Ribeiro», *Colóquio/Letras*, 5, 1972, pp.103-104.

COLETTE, *Chéri*, Tradução de José Saramago, Lisboa, Contexto, 1988.

FRANCE, Anatole, *Thais* (Tradução de Manuel de Freitas), Lisboa, Ântígona, 2003.

JOUBE, Vincent, *L'effet Personnage dans le Roman*, Paris, PUF, 1992.

LOPES, Óscar, *Quatro marcos literários: Fialho, Raul Brandão, Aquilino, Ferreira de Castro*, Barreto, Costa (org.), Estrada Larga, 1, Porto, Porto Editora, 1958, pp. 498-504.

LOPES, Óscar, «Aquilino Ribeiro: alguns livros e uma panorâmica», *Cinco Personalidades Literárias*, Porto, ed. do autor, pp.25-48.

LOPES, Óscar, «Aquilino: uma cota na história da literatura – três alocuções sobre Aquilino», *Ler e Depois*, Porto, Inova, pp. 285-309.

LOPES, Óscar, «Um lugar de nome Aquilino», *Colóquio/Letras*, 85, 1985, pp.5-14.

LOPES, Óscar, *Entre Fialho e Nemésio, Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea I – Temas Portugueses*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987, pp.369-398.

LOPES, Óscar, «Coordenadas de Aquilino na literatura portuguesa», *Colóquio/Letras*, 115-116, 1990, pp. 7-14.

LOPES, Óscar, *5 Motivos de Meditação (Ensaios sobre Luís de Camões, Eça de Queirós, Raul Brandão, Aquilino Ribeiro e Fernando Pessoa)*, Porto, Editora Campo das Letras, 1999, pp.225-295.

LOPES, Óscar e Marinho, Maria de Fátima, *História da Literatura Portuguesa – As Correntes Contemporâneas*, Lisboa, Alfa, 2002, pp.109-119.

LOURENÇO, Eduardo, «As evidências do Eros», *Colóquio/Letras*, 67, 1982, pp.5-13.

LOURENÇO, Eduardo, «Aquilino ou as duas aldeias», *Colóquio /Letras*, 85,1985, pp.15-21.

LOURENÇO, Eduardo, «Aquilino ou Eros e Cristo», *Colóquio/Letras*, 100, Novembro de 1985,pp.60-69.

MARGARIDO, Alfredo, «A aldeia, centro vital da visão do mundo de Aquilino Ribeiro», *Colóquio/Letras*, 85, pp.32-42.

MARTINS, Serafina, *Saber Viver para Saber Morrer: A Imagem Ficcional do Amor em Aquilino Ribeiro*, dissertação de doutoramento, Lisboa, 1999 (policopiada).

MATEUS, Isabel Cristina de Brito Pinto, *História e Ficção Histórica em Aquilino Ribeiro: A Casa Grande de Romarigães*, trabalho para prestação de provas de Aptidão pedagógica e Capacidade Científica, Universidade do Minho, Braga, 1989.

MOURÃO-FERREIRA, David, «Aquilino: espaço-gente», *Colóquio/Letras*, 115-116, pp.45-54.

MENDES, Manuel, *Aquilino Ribeiro – a Obra e o Homem*, Lisboa, Arcádia, 1960.

NETO, Paulo, «Contos Comuns», ESEN-Viseu, 2003.

PASCOAES, Teixeira de, «O Espírito lusitano ou o Saudosismo», 1912 *apud História Crítica da Literatura Portuguesa [do Fim-de-século ao Modernismo]*, Lisboa, Verbo, vol.VII, p.437.

PIMPÃO, Álvaro Júlio da Costa, «As correntes dramáticas em Portugal no século XVI» *in Escritos diversos*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensii, 1972, pp.427- 433, *apud História Crítica da Literatura Portuguesa [do Fim-de-século ao Modernismo]*, Lisboa, Verbo, vol.II, pp.278-279.

PEREIRA, José Carlos Seabra, «Tempo Neo-Romântico - Contributo para o estudo das relações entre literatura e sociedade no primeiro quartel do século XX», Lisboa, separ. de *Análise Social*, vol. XIX, 77-78-79, 1983, pp.866-867.

PEREIRA, José Carlos Seabra, «Aldeia – Tensões fecundas (notas para a recolocação de Aquilino)», *Colóquio/Letras*, 115/116, 1990, pp.27-38.

PEREIRA, José Carlos Seabra, *História Crítica da Literatura Portuguesa [do Fim-de-século ao Modernismo]*, Lisboa, Verbo, 1995, Vol. VII, pp.219-234.

PEREIRA, José Carlos Seabra, *Para Conhecer...Aquilino Ribeiro*, Viseu, Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Centro, 2005.

REIS, Carlos, «Da narratividade n'O *Malhadinhas* de Aquilino Ribeiro», *Colóquio/Letras*, 85, 1985, pp. 43-49.

REIS, Jorge, *Aquilino em Paris*, Lisboa, Vega, s.d.

RODRIGUES, Urbano Tavares, «Os Grandes Vectores da Obra de Aquilino», prefácio a *A Via Sinuosa* de Aquilino Ribeiro, Lisboa, Bertrand, 1983, pp. XI-XII.

RODRIGUES, Urbano Tavares, «A França na obra de Aquilino Ribeiro», *Colóquio/Letras*, 85, 1985, pp. 57-63.

RODRIGUES, Urbano Tavares, «A influência francesa na ficção portuguesa contemporânea», *Colóquio/Letras*, 95, 1987, p.22.

RODRIGUES, Urbano Tavares, «O Tema do Amor na Obra de Aquilino Ribeiro», *Boletim Trimestral de Fundação Aquilino Ribeiro*, 36, 1999, p.10.

SEIXO, Maria Alzira, «O exaltante poder – relendo *Terras do Demo* e *A Casa Grande de Romarigães*», *Colóquio/Letras*, 85, 1985, pp.22-31.

SENA, Jorge de, *Amor e Outros Verbetes*, Lisboa, Edições 70, 1992.

SOARES, Nair Castro, *Teatro Clássico no século XVI. A Castro de António Ferreira. Fontes – Originalidade*, Coimbra, Livraria Almedina, 1996, pp.224-228 *apud História Crítica da Literatura Portuguesa [Humanismo e Renascimento]*, Lisboa, Verbo, Vol.II, p.290.

STRATHERN, Paul, *Friedrich Nietzsche*, Editorial Inquérito, 1997.

TORRES, Alexandre Pinheiro, «O *Malhadinhas* visto através do seu adagiário», *Colóquio/Letras*, 85, 1985, pp. 50-56.

VIDIGAL, Luís, «Aquilino e os imaginários portugueses, hoje», *Colóquio/Letras*, 134, Outubro, 1994, pp.117-121.

VIDIGAL, Luís, «Recensão crítica a *Aquilino em Paris*, de Jorge Reis e Páginas do Exílio, Cartas e Crónicas de Paris, de Aquilino Ribeiro», *Colóquio/Letras*, nº104/105, Julho 1988, p.173-175.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

ALMEIDA, Henrique - 5

BERNARDES, José Augusto Cardoso – 12, 13

COELHO, Nelly Novaes - 7, 34, 37, 44, 46, 47, 48, 65, 72

COLETTE - 31

FRANCE, Anatole - 20, 21, 23

LOPES, Óscar - 6, 34, 35, 38, 56, 81

LOURENÇO, Eduardo - 45, 57

MARTINS, Serafina - 7, 9, 10,12, 28, 51, 64, 92

MATEUS, Isabel Cristina de Brito Pinto - 82, 83

NETO, Paulo - 40

PASCOAES, Teixeira - 15

PEREIRA, José Carlos Seabra - 14, 15, 16,17, 34, 39, 60

PIMPÃO, Álvaro Júlio da Costa - 67

RIBEIRO, Aquilino - 4, 5, 19, 22, 23, 24, 25, 26, 27,28, 30, 32, 37, 38, 39, 44, 45, 51,
52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 73, 74, 75,
76, 77, 78, 79, 80, 81, 84, 85, 86, 87, 92

RODRIGUES, Urbano Tavares - 6, 7, 24, 27, 32, 61, 73

SENA, Jorge de - 9, 10, 11, 12

SOARES, Mário - 89

SOARES, Nair Castro - 12

VIDIGAL, Luís - 5, 7

ÍNDICE

PREFÁCIO -----	1
INTRODUÇÃO	
1. Aspectos pertinentes do percurso genuíno do escritor (acertos e equívocos da sua recepção) -----	3
2. Perspectivações do amor na literatura portuguesa... a caminho de Aquilino -----	9
CAPÍTULO I - DE ANATOLE (e COLETTE?) a AQUILINO -----	18
CAPÍTULO II – ENTRE O DESEJO E A MORAL	
1. As matrizes de <i>Jardim das Tormentas</i> -----	33
2. Nas teias de Asmodeu... -----	49
3. Razão, convenções, inibições -----	63
4. Os limites do prazer -----	72
5. A exemplaridade do pícaro -----	83
CONCLUSÃO -----	88
BIBLIOGRAFIA -----	93
ÍNDICE ONOMÁSTICO -----	99