

A Lira discreta e serena de Francisco Bugalho

José Augusto Cardoso Bernardes
Universidade de Coimbra
augusto@fl.uc.pt

Data de receção do artigo: 28-01-2013

Data de aceitação do artigo: 08-03-2013

Resumo

Poeta “menor” da geração da Presença, Francisco Bugalho distingue-se pelo Bucolismo que assinala toda a sua obra. O presente estudo procura situar essa versão particular da escrita bucólica no âmbito da poesia portuguesa do século XX. Tudo indica que estamos perante uma íntima relação entre a Poesia e a Vida e que ambas se encontram marcadas por uma invulgar atitude de discrição e renúncia.

Palavras-Chave: Poesia – Bucolismo – Natureza – Discrição (estética e biográfica).

Abstract

A “minor” poet from the Presença generation, Francisco Bugalho distinguishes himself by the Bucolic feeling that marks all his work. The present study tries to situate this particular kind of bucolic writing in the 20th century Portuguese poetry.

Everything points to a close relationship between Poetry and Life, both being marked by an unusual attitude of discretion and renouncement.

Keywords: Poetry – Bucolic feeling – Nature – Discretion (aesthetic and biographical).

Cheguei a Francisco Bugalho por via do Bucolismo. Conhecia-o fugidamente, através de dois poemas que figuravam na minha seleta de Liceu e logo aí reparei na tendência para o retrato da Natureza, que se notava em Torga (ainda que de forma diferente) mas não se via em Régio nem em Casais Monteiro, mais atraídos pelos mistérios interiores do ser humano. A ideia com que fiquei, a partir desses dois poemas e de outros que depois alcancei por curiosidade é a de que, mais do que em qualquer outro presencista, a inspiração bucólica

assumia nele uma função central e não meramente exornativa.

Mais tarde, vim a trabalhar o *corpus* bucólico (nas Églogas do século XVI mais concretamente) e o meu interesse tornou-se mais indagativo. Para além de textos e autores, vi-me confrontado com o Bucolismo enquanto fenómeno transhistórico e intersemiótico. Quase sem querer, acabei por ficar um tanto preso a tudo o que na Arte (e não só na Literatura) envolvia a relação do Homem com a Natureza, nas suas diferentes cambiantes: de refúgio, de confidente, de realidade cruelmente alheia ao sofrimento humano. Descobri, sobretudo, que o Bucolismo não é uma simples deriva artística; em si mesma, a expressão bucólica constitui um eixo a partir do qual se pode ver e representar toda a realidade. Em certas épocas e em certos autores, constitui a alternativa ou a combinatória mais forte em relação à outra grande tónica da mimese que é o Trágico.

Convidado para participar num Colóquio sobre a obra de Francisco Bugalho, realizado em Castelo de Vide (a terra que o poeta escolheu para viver), aceitei o convite como um gostoso desafio. Na verdade, para além das motivações académicas (aquelas que mais vezes condicionam a nossa pesquisa), é um privilégio grande podermos, de vez em quando, deixarmo-nos conduzir também pelas motivações do gosto, que resultam do nosso estatuto de seres dados a inclinações que nem sempre têm de ser explicadas.

#

A primeira tarefa a cumprir seria proceder à leitura global da obra de um escritor quase esquecido. Nesse sentido, quando me dispus a procurar a obra completa de Francisco Bugalho imaginei dificuldades: talvez houvesse apenas edições de autor, menos cuidadas sob o ponto de vista gráfico e provavelmente esgotadas. Mas não. Ao contrário do que temia, pude aceder à poesia de Bugalho sem nenhum tipo de dificuldade, através de um livro esmeradíssimo, tanto no apuro gráfico como nos critérios de fixação textual. Para além de tudo, o volume revelava-se informativo (muito mais do que é costume), sinalizando bibliografia passiva e activa, transcrevendo testemunhos, etc. E como se isso não bastasse, a dita edição inclui ainda um bom e útil conjunto de fotografias. Ora, no caso vertente, esse facto revela-se particularmente importante. Não se trata só da figura do autor que nos surge expressivamente retratada; trata-se também de uma série de instantâneos que remetem para o quotidiano

de Bugalho, no seio da família e no ambiente do Alto Alentejo rural. Sempre tive para mim (e hoje de uma forma ainda mais vincada) que o biografismo pode ser nocivo, mas só se o entendermos num registo de explicação causal; superado esse engano elementar, o conhecimento do lastro biográfico pode ajudar na convalidação do sentido e da valoração estética dos textos. É claramente o caso de Bugalho.

Pode ler-se a poesia do autor sem ter em conta nenhum tipo de vínculo biográfico. Mas não há dúvida de que a leitura se enriquece quando tomamos em consideração esses mesmos vínculos: para além de esclarecerem sentidos, as circunstâncias biográficas, abrangendo a vertente geocultural e familiar constituem o ponto de partida e a base de que se alimenta a sua arte.

Por todos esses motivos, não poderia, eu próprio, deixar de cumprir um requisito: visitar o seu “axis mundi”, vir ao Alto Alentejo, com a sua lírica na memória. Cumpri esse desejo e devo reconhecer que essa viagem de turismo literário me reforçou a motivação para falar de Bugalho na terra que adotou para exercer duas atividades nele indissociáveis: viver e fazer poesia.

1. Uma vez que cheguei ao poeta atraído pela sua forte vertente bucólica, optarei por orientar as minhas considerações críticas tomando justamente o bucolismo como eixo aferidor. A escolha não deriva, todavia, apenas das minhas conveniências. É que, de facto, não há nenhuma dúvida de que a designação de “bucólico” se aplica com plena propriedade a um poeta que fugiu da urbe tanto no plano da literatura como no plano factual. Nessa medida, os pressupostos caracterizadores do bucolismo não constituem apenas um fundo estético na poesia do autor; tão-pouco representam um envolvimento potenciador de verosimilhança regionalista. Em Bugalho, talvez mais do que em qualquer outro poeta português do século XX, o bucolismo institui-se como suporte de sentido verdadeiramente central.

#

Reconhecer isto revela-se, pois decisivo, para a compreensão da obra deste poeta (ainda assim) presencista. Mas não basta, evidentemente. Ao contrário do que pode parecer, a identificação do autor com o bucolismo não constitui uma solução hermenêutica. Bem pelo contrário: contribui para instituir um bom conjunto de problemas.

Há que lembrar, em primeiro lugar que, à semelhança do que

sucede com outros “ismos”, também o bucolismo pode ser entendido como uma etiqueta vazia ou pouco menos do que indiferenciada, que remete para as ideias vagamente antropológicas de evasão pessoal e de valorização de uma Natureza acolhedora e boa.

Mesmo sem entrar a fundo em problemas conceptuais, importa ir além dos lugares-comuns e tentar caracterizar o Bucolismo de forma menos sibilina. Assentemos assim em que se trata de um modo artístico (literário e não só) vastamente representado na tradição ocidental que pressupõe, pelo menos, três princípios ordenadores

- a- uma relação especial do Homem com o Espaço, envolvendo a animização da Natureza, que se antevê, de facto, como possibilidade de regresso e como alternativa à Sociedade;
- b- uma relação agónica do Homem com o Tempo, que tanto pode suspender-se como tornar-se reversível. Nessa medida se pode dizer que o bucolismo é quase sempre **ucrónico** (revelando-se, por vezes, também **eucrónico**)¹;
- c- a relação do Homem com os outros homens, envolvendo a problematização do gregarismo e da solidão, da liberdade e da submissão às normas colectivas.

Curiosamente (ou talvez não) os historiadores da literatura portuguesa costumam fazer remontar o nosso Bucolismo a um outro autor do Alentejo. Refiro-me a Bernardim Ribeiro, nascido provavelmente no Torrão, um pouco mais abaixo do lugar em que viveu Bugalho, já a caminho de Évora, o mesmo que na égloga II (a de Jano e Franco) alude à seca e às fomes que obrigavam os pastores a encaminhar o seu gado para a fartura dos campos estremenhos, onde, no entanto, os esperavam desgraças maiores: as frustrações passionais.

Visto à luz de um vasto espectro tipológico e histórico-cultural (pontuado por nomes como Bernardim, Miranda, Camões, Diogo Bernardes, Rodrigues Lobo, Correia Garção, Garrett, Pessoa/Caeiro, Lopes Vieira ou Torga) cumpre pois perguntar exploratoriamente: como se nos apresenta o bucolismo de Francisco Bugalho?

¹ Mais do que qualquer outro, o mito da idade do ouro está na génese de toda a literatura bucólica ou pastoral. Sobre a fortuna deste mito e sobre os seus efeitos de rasura e de reversibilidade vejam-se, em particular, Raymond Williams, Hugo Bauzá e Terry Gifford.

É evasivo como o de Camões ou militante como o de Miguel Torga?

É frutivo como o de Correia Garção ou angustiado como o de Garrett?

É analítico e intelectualizado como o de Caeiro/Pessoa ou estilizado e pictural como o de Lopes Vieira?

É monológico como o de Bernardim e Diogo Bernardes ou dialógico como o de Miranda?

É grande a tentação de aplicar a Bugalho antinomias deste tipo. Mas talvez nem todas venham a revelar-se frutuosas. Surpreendentemente, o bucolismo do nosso autor fica muitas vezes a meio caminho entre os diversos pólos que assinalámos, revelando compromissos e tensões onde se supunham apenas existir aguarelas leves e tranquilas.

A proposta de leitura que apresento não parte de um trabalho exaustivo de aferição². Com riscos sérios de omissão ou de generalização, limitar-me-ei a visitar alguns poemas para testar o grau e a natureza da escrita bucólica que neles ocorre. Ocupar-me-ei, em concreto, de quatro composições, tomando-as por aquelas em que o poeta melhor deixa perceber o seu idioleto. Na brevidade e no relativo artificialismo desta seleção faço equivaler esses poemas a outras tantas unidades estruturantes: o sujeito da escrita, o espaço da escrita, o balanço existencial e por fim, seguindo as palavras do poeta “os desígnios de Deus”.

O Sujeito da Escrita

Começemos por um poema que figura na colectânea intitulada *Canções de entre Céu e Terra* (1940):

Noite

Na noite negra, pérfida e calada,
Alguém passa a cantar à minha porta;

² De forma bem mais desenvolvida e fundamentada, esse trabalho foi já levado a cabo por Minhoto Marques, na sua dissertação de doutoramento (V. Bibliografia).

É uma voz estridente, desgarrada
Que assim se vai perdendo pela estrada
E em que há todo o pavor da noite morta.

Um arrepio dessa voz, que tem
Um medo heróico à própria solidão,
Comunica-se e vem
Fazer tremer involuntariamente,
Sobre o livro que leio, a minha mão.
Depois vai-se fundindo, em sons dispersos,
Na noite surda, pérfida e calada...

Foi do pavor de seguir só na estrada
Que nasceram também estes meus versos.

p. 72³

Começo por notar que neste poema se condensa toda uma visão pessoal da poesia, enquanto tentativa de exorcizar a solidão. É esse o sentido (quase mediúnico) da voz noturna, estridente e desgarrada, que se eleva do silêncio, para esconjurar “o pavor da noite morta”.

Atente-se, depois, no motivo da mão que treme sobre o livro e que é tocada pela auscultação dessa mesma voz. O livro lido pode ser entendido como comunicação intransitiva e silenciosa, em contiguidade com a própria noite; mas pode também ver-se nele a base de inspiração para um registo de escrita particular. Na medida em que lê, o poeta assume-se como continuador de outras vozes. Por fim, os dois últimos versos remetem para a ideia de um itinerário inseguro e de uma poética intimista e catártica, que coloca o escritor perante a necessidade de iludir os medos noturnos que lhe pontuam a vida. Deste modo, pode dizer-se que a sua poesia se identifica com o grito mais do que com a palavra calculada ou mesmo sentida.

Estão assim afastados propósitos de grandeza que pudessem fazer lembrar a revelação de perfeições ou a eventual persuasão contagiante de massas humanas. O que se depreende desta confissão é que o poeta escreve para se autodescobrir e se autofortalecer, ante o vazio das sombras. Estamos assim, segundo creio, perante o que poderíamos designar por “poética da modéstia”, resultantes dos impulsos do eu e não tanto ao desejo de comunicação ou de perenidade. Pelo menos, parece ser essa a imagem que o poeta

Citarei sempre pela edição já mencionada.

constrói de si próprio: não se trata de modo nenhum da figura do vate, que incorpora emoções coletivas; trata-se do poeta sensível e retraído, que canta apenas o que não consegue calar. Nessa mesma imagem devemos também nós basear-nos para compreendermos a mensagem ensimesmada e estridente, que se desprende dos seus versos.

O Espaço da Escrita

Montado velho

Meu triste montado velho,
Que paz tem quem te procura
E, em ti, vem achar o espelho
De uma vida sem doçura,
Mas livre de enganos vãos!...

Troncos rugosos, mas são,
Ásperos, sim, mas generosos;
Todos, na desgraça, irmãos,
Dos maus invernos ventosos,
E dos verões, sem pinga d'água.

Montado, que estranha mágoa
Te confrange e te redime!
A tua visão afago-a:
– és bom cenário pra um crime
e pra milagres também.

Montado, além, mais pra além,
Há céus azuis e há searas.
E brandas águas que têm
O brilho de pedras raras,
E não há solidão!...

Mas essa tua canção
–solução d'alma que anseia –
também, a meu coração,
furtivamente se enleia.
E aqui me fico contigo.

Sem ternura, nem doçura:
Mas longe do mundo vão,
– meu velho montado amigo!...

(pp.144-145)

Neste texto, datado de 1947 (inicialmente inserido no volume *Paisagem*) deparamos com a justificação de uma escolha de base: o montado surge como reduto de uma ordem sofridamente conquistada (o “triste montado velho” há-de converter-se em “velho montado amigo”). Mas deve notar-se que essa escolha não se opera sem uma renúncia consciente à ternura e à doçura de outros lugares.

O próprio facto de se tratar de um montado “velho” (temperado na resistência ao tempo) parece funcionar como garantia de firmeza contra os “enganos vãos”. Na ausência de seres humanos, as silhuetas que se recortam no espaço são os troncos (sinédoque das árvores), que foram testadas nas adversidades climáticas. Assim se indicia um processo de animização (muito comum no bucolismo) que faz dos troncos a imagem de viventes. Como os troncos, também os humanos habitantes do montado se irmanam na desgraça, fazendo supor que se desuniriam no contentamento. O próprio montado é objecto de discurso directo dotado de aptidões antagónicas e paradoxais: o crime e o milagre.

Montado, que estranha mágoa
Te confrange e te redime!
– és bom cenário pra um crime
– e pra milagres também.

Há, no entanto, diferenças importantes entre as duas notações: se a adequação do montado a um “crime” se apresenta convencional, a sua aproximação a “milagres” é surpreendente. O crime exclui testemunhos mas, em princípio, os milagres não podem dispensá-los. A única sede onde o milagre pode operar-se sem testemunhos é, de facto, o íntimo do poeta. Deste modo, o paradoxo ganha sentido: um crime pode ser perpetrado em qualquer montado; só no montado podem vir a verificar-se os milagres íntimos referidos e desejados pelo poeta.

A predileção pelo montado não exclui a existência de outros espaços. É clara a presença de um contraponto: é o “além” que se conhece e se recorda: o espaço ameno dos céus azuis, das searas, das águas brandas e brilhantes. O além convivial

E não há solidão!

Mas a tentação de cedência a esse outro tipo de amenidade é superada e a escolha torna-se definitiva: a certeza de se estar longe do “mundo vão” vale bem a ausência de *ternura* e de *doçura*. Assim

sendo, o poeta opta conscientemente (embora não de forma indolor) por se identificar com os troncos rugosos e sãoos que se erguem no montado. E é daí que faz ouvir a sua voz, ciciada e irregular⁴. É daí que soa o seu grito, sem retorno. É aí, sem testemunhas, que podem acontecer os milagres.

O Balanço

Colheita

Todo o meu gado criei,
A minha terra lavrei,
Minha seara ceifei,
E nada me aproveitou.

Minha vinha vindimei,
Todo o colhido gastei
A sustentar o meu rei:
– o Homem-Rei que não sou.

p. 125

Na poesia de Bugalho são poucos mas impressionantes os poemas de balanço. Pela sua brevidade, o que escolhi agora (penúltima composição da série intitulada *Bucólicas*, de “Canções de entre Céu e Terra”) revela-se, para mais, particularmente incisivo.

Trata-se de dar como consumadas as tarefas do agricultor que criou o gado, lavrou a terra, ceifou a seara e colheu as uvas. Trata-se, depois, de enunciar um juízo de frustração sobre essas mesmas atividades que englobam o ciclo agrário.

Na medida em que se evoca o desfazer de ilusões quanto a méritos próprios, este poema evoca os poemas autodepreciativos de um Mário de Sá-Carneiro (até na formulação negativa).

Como interpretar este sentimento de frustração? É evidente que o “colhido” dissipado representa o investimento na poesia; e que a figura do Homem-Rei remete para uma meta inalcançada. Neste sentido, o poema em apreço faz lembrar o primeiro que destaquei. Lembremos que aí se identificava a poesia como grito estridente que

⁴ Embora num sentido diferente, o tronco das árvores constitui um motivo sempre presente na poesia bucólica de todos os tempos, servindo como apoio ao poeta dolorido ou mesmo como lugar de escrita, perante a ausência de destinatários imediatos. É o que sucede, nomeadamente na Égloga IV de Bernardim Ribeiro ou, ainda de forma mais visível e estruturante, na égloga *Crisfal*.

atenua a solidão do viajante noturno; aqui se conclui exactamente o mesmo: que todo o investimento feito na arte lírica não serviu para atrair a atenção de ninguém; não serviu senão para auto-refrigério.

“O Homem-Rei que não sou” constitui, em simultâneo, a confissão de um ideal e a certificação do seu fracasso. O ideal corresponde ao modelo do servo que cultiva a terra para alimentar o monarca. Mas a recompensa não chegou: o rei não se sentiu devidamente servido. E aqui reside o núcleo dramático da mundividência de Bugalho: servo e rei são a mesma pessoa e o processo de desdobramento de que se dá conta (entre pessoa e criador) não chega a conduzir à glorificação do segundo.

Os desígnios de Deus

Ressurreição

Desta minha janela, agora aberta
Sobre uma quietação nostálgica de Inverno,
Com um sol que é só lembrança
De um outro sol mais fúlgido e mais brando,
Que nunca mais senti como em criança;

Desta minha janela que, a sonhar, deserta,
Fica sem ver sua paisagem, quando,
Na manhã silenciosa que desperta
Um vento frio e fino vai passando;

Desta janela de paisagem vária,
Como os meus olhos, quando a via,
Onde tenho passado instantes raros,
De uma sem par melancolia;
Os desígnios de Deus são-me hoje claros,
Leves e doces, como a luz do dia...

p. 127

O último poema que escolhi para sinalizar este percurso é porventura o único onde se pode falar de epifania.

À perscrutação dos desígnios de Deus – nota marcante de um longo caminho (afinal insuspeitadamente angustiado) segue-se agora a noção do encontro. Não existem já as sombras da noite, as indecisões, as reverberações enganosas da realidade. O motivo da janela aberta constitui agora a oportunidade da consciência e da lucidez. O próprio vento “fino e frio” significa esse desvelamento, que, para além de

iluminar o presente, reconfigura decisivamente o passado.

As certezas alcançadas não são já apenas de natureza física (“Fica sem ver sua paisagem”). É dessa janela que o poeta lobriga o horizonte metafísico: os desígnios de Deus, que sente como “leves e doces”. Por último, a consciência desses mesmos desígnios como que rasura as tensões anteriores, fazendo, de alguma maneira, lembrar o papel de especial superação que na poesia de Camões desempenham as redondilhas de “Sôbolos rios que vão”. Transmutando os olhos e a paisagem que através deles se observa, essa janela aquieta a ansiedade do poeta mas, sobretudo, coloca-o em contacto com um Deus que revela os seus planos. É essa sensibilidade nova que dissipa o sentimento de frustração antes tão angustiadamente evocado

Conclusão

No termo deste percurso (breve mas quero crer que não totalmente aleatório) importa regressar à pergunta formulada no princípio:

Como caracterizar o bucolismo de Bugalho?

A avaliar pelo primeiro poema, parece tratar-se de um bucolismo monológico, no qual o sujeito da enunciação grita unilateralmente. O livro que lê constitui o único indício de alteridade. E é este, talvez, o tópico singularizante da escrita de Bugalho. O ensimesmamento é já uma marca identificadora de toda uma geração onde pontificam nomes como Régio e Torga, por exemplo. Mas temos de ser sensíveis a uma diferença fundamental: é que, enquanto nestes existe uma evidente pretensão de exemplaridade, Bugalho renuncia a esse desígnio.

Para encontrarmos um ascendente deste grito de alma incontido do caminhante solitário é necessário remontar, de novo, a Mário de Sá-Carneiro. Ainda assim, porém, deve ressaltar-se que no poeta de Castelo de Vide tudo parece mais sereno e mais autêntico. Não existe, pelo menos, a intensa carga de teatralidade que assinala o lirismo daquele modernista icário. A supressão dessa carga advém, desde logo, da circunstância de o sujeito falar de um lugar específico – um lugar referencial e não um lugar mítico. E quer queiramos quer não, somos obrigados a relacionar esse sujeito e esse lugar com referências biográficas. É essa, designadamente, a dimensão do montado velho e amigo adoptado pelo poeta indistintamente como lugar de vida e de

criação poética. É esse montado, hoje porventura mais descarnado de troncos, que importa perscrutar para melhor poder ouvir um dos gritos mais estridentes e menos ouvidos da poesia bucólica escrita em Língua Portuguesa.

Bibliografia

Ativa

Obra Completa de Francisco Bugalho, Organização de Luís Manuel Gaspar (que é também autor de algumas ilustrações), João Filipe Bugalho, Maria Jorge, Luís Amaro e Diana Pimentel, com prefácio de Joana Varela (Lisboa, Editora LG, 1998);

Passiva

Apers (1997): Paul Apers, *What is Pastoral?*, Chicago, University of Chicago Press.

Bauzá (1993): Hugo Bauzá, *El imaginario clásico. Edad de oro, utopia y arcadia*, Publicaciones de la Universidade de Santiago de Compostela.

Bernardes (1998): José Augusto Cardoso Bernardes, *A Égloga portuguesa do Renascimento e do Maneirismo*, Coimbra, Livraria Almedina.

Gifford (1999): Terry Gifford, *Pastoral*, London, Routledge (The New Critical Idiom).

Marques (2002): João Minhoto Marques, *O discurso bucólico na poesia de Francisco Bugalho* (dissertação de doutoramento defendida na Universidade do Algarve).

Siddal (2009): Stephen Siddal, *Landscape and Literature*, Cambridge, Cambridge University Press.

Williams (1973): Raymond Williams, *The Country and the City*, Oxford, Oxford University Press.