

PORTUGAL ALEMANHA ÁFRICA

Do Colonialismo Imperial
ao Colonialismo Político

ACTAS DO IV ENCONTRO
LUSO-ALEMÃO
Lisboa 1995

(Separata)

Edições *Colibri*

**SUBSÍDIO PARA UM ESTUDO DA FIGURA DO HERÓI
NA LITERATURA PORTUGUESA DO SÉC. XX.
Fragmentos de diálogo de escritores portugueses
com Rainer Maria Rilke e Bertolt Brecht**

*Maria António Ferreira Hörster**

Ao pesquisar sistematicamente jornais e revistas portuguesas de 1915 em diante, com vista à realização de uma dissertação de doutoramento que teve como tema a recepção de Rainer Maria Rilke em Portugal,¹ foi-se-me desenhando lateralmente um tema do domínio da romanística, que me aparece como extremamente promissor, digno de merecer a atenção e o carinho de uma investigação de fundo – justamente: «A figura do herói na literatura portuguesa do séc. XX». Sem me sentir a pessoa indicada para o tratar – e nesse sentido deve entender-se o título que dei a esta comunicação – gostaria de esboçar aqui um ou outro contorno do tema, contribuindo de modo muito modesto e despretensioso para esse grande trabalho que espero alguém venha um dia a realizar. Situando-me na área que me é própria, a da germanística, venho relevar alguns fragmentos de um diálogo entre escritores portugueses e alemães.

Começo por deixar de lado aquela que julgo ser uma figura maior desta questão, figura incontornável no tal estudo global a desenvolver, a de Friedrich Nietzsche, que sob este aspecto admito poder tutelar as primeiras três décadas do nosso século, e tomo apenas como ponto de referência dois outros autores alemães muito diferentes um do outro: Rainer Maria Rilke e Bertolt Brecht.

* Universidade de Coimbra.

¹ Maria António H. J. F. Hörster, *Para uma história da recepção de Rainer Maria Rilke em Portugal (1920-1960)*, 2 vols., Faculdade de Letras, Coimbra, 1993 [Dissertação de doutoramento; texto em *offset*].

À primeira vista pode parecer estranho evocar Rilke no contexto de um levantamento sobre a figura do herói. De facto, à semelhança do que sucedeu por toda a parte, também entre nós a imagem do homem que Rilke foi condicionou fortemente a recepção da própria obra e a imagem-estereótipo de Rilke é, na França como na Alemanha e em Portugal, a de um ser sensível, frágil e de sentimentos finos e delicados. O seu franciscanismo, o seu despojamento, a sua atenção às coisas simples e naturais, são componentes fulcrais dessa imagem. Um primeiro facto para que gostaria de chamar a atenção é que, embora evidentemente sem ser dominante, o motivo do herói e do heroísmo, algo excêntrico e destoante em relação a esta imagem-padrão, marca uma presença relativamente sensível no processo de recepção de Rilke em Portugal.

Voltando-nos para a outra vertente da questão, o interesse pela figura do herói nas letras portuguesas do século XX, pode começar por dizer-se, também de modo global, que emergiu em épocas distintas e foi condicionado por circunstancialismos histórico-políticos muito concretos e determinados. Vamos fazer uma primeira paragem em finais da década de trinta, inícios da década de quarenta.

Uma das correntes literárias que, entre nós, mais cultivou a imagem do herói e o tema do heroísmo foi o neo-realismo. Temas dominantes como a luta, o combate, o desafio, o sacrifício, arrastam naturalmente consigo as figuras do herói e do mártir. Prometeu, Ícaro e (ainda que veladamente) Cristo representam encarnações frequentes destas figuras na lírica neo-realista. Se percorrermos os volumes do *Novo Cancioneiro*, vemos como um Joaquim Namorado, um Mário Dionísio e outros,² sob o pano de fundo da oposição ao regime salazarista e da luta pela liberdade e pela libertação dos oprimidos, não cessam de glosar estes temas e socorrer-se destas figuras.

Ora se há autores e críticos literários em Portugal que deliberadamente ignoraram Rilke, ostensivamente silenciaram o seu nome e, quando porventura esporadicamente se lhe referiram, o fizeram em termos essencialmente condenatórios, foram precisamente os representantes do neo-realismo. A grande excepção é constituída por Mário Dionísio (n. 1916), autor e crítico que, já em 1939, ou seja, dois anos volvidos sobre a publicação da tradução francesa em volume das *Cartas a um jovem poeta*, de Rilke, fortemente atraído pelo conteúdo dessas *Cartas*, discutia muito empenhadamente alguns passos dessa famosa correspondência. Dividido entre a condenação das *Cartas* por razões ideológicas e a adesão ao honesto testemunho do poeta, às suas reflexões e princípios enquanto criador, Mário Dionísio não deixará de debater-se com esta arte poética rilkiana durante toda a sua vida, procurando resgatar o que aí havia de aproveitável dentro do quadro ideológico em que se

² Cf., p. ex., a secção «A guerra e a paz», de Joaquim Namorado (*Novo cancioneiro*, Prefácio, organização e notas de Alexandre Pinheiro Torres, Lisboa, Editorial Caminho, 1989, p. 185-195, *passim*), ou alguns dos *Poemas*, de Mário Dionísio (*ibid.*, p. 120, 145-146, *passim*).

movia, a ideologia marxista que perfilhou. O impacto das *Cartas* de Rilke em Mário Dionísio começou pois muito cedo, foi forte e muito duradouro. Estes factos permitem-me admitir a hipótese de que, em 1941, data da publicação dos seus *Poemas* como segundo volume do *Novo Cancioneiro*, Mário Dionísio já conhecia, possivelmente de leitura muito recente, «A primeira Elegia de Duíno».³ De facto, a imagem por certo não muito frequente do destino do herói como seta disparada – presente no poema «Norma» desse seu livro de estreia – parece acusar o impacto da leitura do poema rilkeano:

Não quero que a tua boca em meus cabelos queira dizer: Herói!
 (...)

Oh não me queiras nunca pelo que fiz,
 mas por aquele mais que sempre irei fazer.
 (...)

E quando os teus dedos me secarem a fronte
 molhada de fadiga,
 do cansaço da luta,
 que não seja nunca para me indicar paragem: mas sempre recomeço
 como uma seta disparada na noite.⁴

Nestes versos dirigidos à mulher amada, nos quais o eu lírico enjeita a fruição a dois dos louros a que os combates já travados dariam direito, a aproximação dos motivos do amor e do heroísmo, a imagem de um «mais» transcendente ao herói e, sobretudo, a comparação não muito vulgar do lutador com uma seta, bem como a recusa da paragem e a estreita proximidade entre estes dois motivos, o motivo da seta e o motivo da paragem, estabelecem fortes paralelos com um trecho de «A primeira Elegia de Duíno»:

(...) Ist es nicht Zeit, daß wir liebend
 uns vom Geliebten befreien und es bebend bestehn:
 wie der Pfeil die Sehne besteht, um gesammelt im Absprung
mehr zu sein als er selbst. Denn Bleiben ist nirgends.⁵

³ Esse conhecimento poderia ter ocorrido através da versão francesa de J.-F. Angelloz, cuja primeira edição data de 1936, ou até da tradução quinteliana de 1939, embora o primeiro destes canais apareça como a mais plausível via de acesso. Mário Dionísio refere que o essencial [s. m.] de *Poemas* foi escrito entre 1936 e 1938, mas o livro só veio a ser publicado em 1941 e incluiu então alguns novos poemas além do núcleo inicial.

⁴ Cf. M. Dionísio, *Poesia incompleta*, 2ª edição. Com a reedição integral de *Poemas*. Lisboa, Publicações Europa-América, s. d. [1982?].

⁵ Cf. R. M. Rilke, *Sämtliche Werke I*, hrsg. vom Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth-Sieber Rilke. Besorgt durch Ernst Zinn, Insel-Verlag, Frankfurt a. M., 1955, p. 687. J.-F. Angelloz (R. M. Rilke, *Duineser Elegien. Die Sonette an Orpheus – Les Élégies de Duino. Les Sonnets a Orphée*. Traduits et préfacés par J.-F. Angelloz. Paris, Éditions Montaigne, 1943, p. 41), dá a seguinte versão: «(...) N'est-il pas temps, pour nous qui aimons,/ de nous libérer de l'objet aimé, vainqueurs frémissants:/ comme le trait vainc la corde pour être, concentré dans le bond,/ plus que lui-même? Car nulle part il n'est d'arrêt. (...)». Na versão de P. Quintela, publicada na *Revista de Portugal* (nº 8, Julho de

Ainda que com desenhos diferentes num e outro textos, o herói apresenta aí como traços distintivos o empenhamento na luta, certa independência (muito mais forte em Rilke) em relação ao ser amado por obediência a um destino ou missão de sinal superior e, tal como a seta disparada, a solidão, a concentração num alvo eleito e a linearidade de um percurso, sem desvios nem detenções.

Cerca de duas décadas mais tarde, num momento em que o país se vê confrontado com as primeiras grandes ameaças à coesão do império, voltamos a encontrar um renovado interesse pela figura do herói tal como delineada por Rilke. Desde 1950, data em que a União Indiana reclama formalmente o direito à posse de Goa, Damão e Diu, que vai crescendo a tensão em volta do destino daqueles territórios e, conseqüentemente, do futuro do império português. A ocupação de Dadrá e Nagar-Aveli (1953), as incursões dos «*satyaagraha*», as manifestações nacionalistas indianas, a luta armada desde 1955, favoreciam em Portugal um clima de nacionalismo que se vai intensificando ao longo da década.⁶ Em África emergem os primeiros sinais da revolta que conduziria à luta pela libertação em relação à tutela colonial portuguesa. Esta incerteza quanto à possibilidade de manutenção de um império secular, a necessidade de defender, pelas armas, os territórios ameaçados, acendia, sobretudo nos sectores de tendência nacionalista, como é o caso que passo a analisar, o culto do herói.⁷

É em 1959 que Florentino Goulart Nogueira, poeta e crítico de literatura e de arte (n. 1927),⁸ numa estreita articulação com o clima que então se vivia, traduz, com intuito muito consciente e deliberado, a sexta elegia de Duino e dois dos *Sonetos a Orfeu*. Essas traduções, que se antecipam às traduções quintelianas dos mesmos poemas, vêm a lume nas páginas da «revista portu-

1939, p. 452-454) e conhecida entre o grupo dos jovens neo-realistas de Coimbra, estes versos apresentavam a seguinte lição: «(...) Não é tempo que, amando,/ nos libertemos do amado e, trementes, vençamos a prova?:/ como a seta vence a corda, para, concentrada ao saltar,/ se superar a si própria. Pois nenhures há parar (...)».

⁶ Cf. João Garcia/José Pedro Castanheira, «A jóia perdida», in *Expresso – a Revista*, 14-12-91, p. 24-27.

⁷ Torna-se interessante, por exemplo, acompanhar o movimento editorial de inícios de 60 e notar a reacção de sectores conservadores e tradicionais. Em 1961, por exemplo, era publicada sob o título de *Os que souberam morrer* uma colectânea de cartas dirigidas a familiares e amigos, de soldados e marinheiros que morreram na Índia, manifestando os valores da coragem, do heroísmo e o desejo de servir e defender a Pátria. A colectânea é organizada por Emília Cabrita da Silva e tem prefácio de Adriano Moreira.

⁸ Para caracterização deste receptor, leia-se a entrevista «Nada há que mais me indigne do que a mediocridade instalada e louvada – Diz-nos Goulart Nogueira», integrada na série de inquéritos «Os de trinta anos», in *Diário Popular*, 20-8-59, «Quinta-Feira à Tarde», p. 1, 7 e 9. Cf. também o respectivo verbete in: A. Manuel Machado, *Quem é quem na literatura portuguesa*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1979. Vd. ainda, da A., *Para uma história da recepção de Rainer Maria Rilke em Portugal (1920-1960)*, op. cit., vol. I, p. 330-333.

guesa de cultura» *Tempo Presente* (publicada entre 1959-1961).⁹ Situando-se ideologicamente nos antípodas da corrente neo-realista até agora analisada, este escritor e crítico, que já nas páginas da *Távola Redonda* opusera aos «charcos de bolor», à «lama» e ao «visco», o «sonho e dispersão», o «ímpeto da fé» e o «terramoto»¹⁰ vem agora, no seio desta publicação de cunho fortemente salazarista e conservador, proclamar uma «arte fascista», entendendo por isso uma arte que não se alheia da vida, «uma arte que recusa submeter-se ao determinismo da realidade, a uma uniformidade quase monocórdica e às sucessivas ordens de partido».¹¹ Entre a falange de autores considerados capazes de aferir essa arte empenhada figurava precisamente «Rainer Maria Rilke, o interiorista», a par de Schiller, Max Ernst, Hauptmann, Marinetti, Pound, Maurras, Dalí, Céline, Hamsun, Chateaubriand, Pirandello, Papini, e outros mais. Goulart Nogueira aposta na «transformação do mundo, transformação consciente, orientada, espiritual», precisando: «Nesta permanente dinâmica, a personalidade de excepção é um condutor, o artista é um missionário».¹²

É uma imagem de Rilke como personalidade de excepção, como guia espiritual, e uma opção ideológica de Goulart Nogueira no sentido da aventura e do risco, do dinamismo e da luta que motivam a tradução desses três poemas de Rilke: «sexta elegia de duíno» e os sonetos XII e XIII da Segunda Parte de *Sonetos a Orfeu*, justamente a elegia que exalta a figura do herói e os sonetos que propõem a aceitação da morte e da metamorfose, numa plena adesão ao movimento do devir.¹³ O herói aparece nesta «sexta elegia de duíno», e na versão que Goulart Nogueira dela nos dá, como indivíduo excepcional, dotado de grande intensidade de sentimentos, como ser eleito que é determinado pela necessidade de acção, consciente de um destino próprio singular. Se o poema não passa sem a evocação nostálgica da infância e a ligação à figura da mãe, o maior peso recai sobre a assunção plena de um destino quase que fatal, abraçado com entusiasmo e arrebatamento. Prescindindo de entrar em pormenores, gostaria só de registar como curioso o facto de que, com uma ou outra pequena opção de tradução, Goulart Nogueira

⁹ In *Tempo Presente*, nº 5, Setembro de 1959, p. 48-50. A versão quinteliana desta Elegia virá a lume nas páginas de *O Tempo e o Modo*, nº 11, Dezembro de 1963, p. 73-74.

¹⁰ Vd. os poemas «Contra este suicídio», «Contra o barco vazio» e «Posse», in *Távola Redonda*, fasc. 18, de 30 de Novembro de 1953, s. p. [p. 2].

¹¹ Cf. Goulart Nogueira, «tp. Tempo presente», in *Tempo Presente*, nº 1, Maio de 1959, p. 81-83.

¹² Este programa teórico é concretizado pela divulgação de autores modernistas portugueses ligados à geração de *Orpheu*, e de autores estrangeiros como Ezra Pound, T. S. Eliot, R. M. Rilke, W. B. Yeats, D. H. Lawrence. Stefan George, Friedrich Schiller, Heinrich von Kleist, Franz Kafka são alguns dos escritores alemães em destaque nas páginas de *Tempo Presente*. Indiciadora das preocupações ideológicas dominantes é ainda a edição de um número temático sobre «O Quinto Império» (Nºs 17-18, Setembro-Outubro de 1960).

¹³ Cf. R. M. Rilke, *Sämtliche Werke I*, ed. cit., p. 706-708 e 758-760.

inflexão esta ligação à figura da mãe no sentido de uma valorização da figura de Maria, sublinhando o culto mariano, tão vivo entre nós nos sectores católicos dessa época. O herói ganha, assim, traços cristológicos.

É evidente que, sob os aspectos da valorização da personalidade de excepção, com o culto do risco, da coragem, da «decidida escolha», do «viver perigosamente», a recepção rilkiana se sobrepõe, aqui, à recepção de Nietzsche. Isso mesmo vale para os dois sonetos a Orfeu seleccionados por Goulart Nogueira. Erich Heller, estudioso nietzschiano, dizia que em vários dos *Sonetos a Orfeu* a figura de Orfeu poderia ser substituída pela de Zaratustra sem com isso se violentar o poema ou a nossa fantasia. Como caso paradigmático aponta, justamente, um dos dois sonetos traduzidos por Goulart Nogueira: «Wolle die Wandlung. O sei für die Flamme begeistert», onde, diz, «quase todos os vocábulos – 'Wandlung', 'Flamme', 'jener entwerfende Geist, welcher das Irdische meistert', 'Was sich ins Bleiben verschließt, schon ist's Erstarrte', 'Hammer', und 'Härtestes' – pertencem à economia profética de Zaratustra como sua inconfundível propriedade».¹⁴ Essa sobreposição deveria, aliás, estar na mente de Goulart Nogueira, pois num artigo de data anterior abria algumas considerações sobre Nietzsche com uma citação de teor semelhante, onde são iniludíveis os ecos verbais: «Nietzsche deixou, em seus escritos, este acerto: 'O Homem é qualquer coisa que deve ultrapassar-se, é um ponto e não um fim, vive menos no presente do que no futuro'».¹⁵

Cronologicamente muito próximo deste acto de recepção rilkiana por Goulart Nogueira, e também motivado pelos mesmos e por novos factos históricos que anunciavam todo o movimento de libertação das ex-colónias, só que desta vez já mais explicitamente no contexto da questão africana, vamos encontrar em 1965, da parte de um outro leitor rilkiano, que por sua vez se situava num campo ideológico oposto ao de Goulart Nogueira, um outro testemunho de atenção à figura do herói tal como concebido por Rilke. Estou a falar de Manuel Alegre e de um texto de natureza autobiográfica, a que deu o título de «Rosas vermelhas». Este texto encontra-se inserido no seu livro de estreia, *Praça da canção*,¹⁶ obra que o tornou conhecido de toda aquela geração que teve a guerra de África como horizonte de juventude. Como já tive ocasião de analisar num Encontro de Germanistas realizado em 1993, em

¹⁴ Erich Heller, «Rilke und Nietzsche», in: E. H., *Nietzsche. Drei Essays*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M., 1964, p. 69-125. Vd. sobret. p. 86-88. Cit. p. 87: «(...) Und noch mehr gilt das von dem Sonett 'Wolle die Wandlung. O sei für die Flamme begeistert', wo fast jedes Wort – 'Wandlung', 'Flamme', 'jener entwerfende Geist, welcher das Irdische meistert', 'Was sich ins Bleiben verschließt, schon ist's Erstarrte', 'Hammer', und 'Härtestes' – Zarathustras prophetischem Haushalt als unverkennbares Eigentum angehört (...)».

¹⁵ G. Nogueira, «Acerca de poesia», in «Folhetim Cultural», *O Comércio do Porto*, 6-12-49, p. 5.

¹⁶ Manuel Alegre, *Praça da canção*, Coimbra, Cancioneiro, Vértice, 1965.

«Rosas vermelhas» sobrepõem-se diversos estratos de leituras rilkianas.¹⁷

Tratando-se de um texto autobiográfico, em que o eu narrador se tinge de características próprias de personagens rilkianas, a figura do herói surge-nos aqui naturalmente dotada de mais traços do que aqueles que já isolámos nos dois casos anteriormente analisados. Para já, este herói apresenta uma biografia, teve uma infância, cresceu numa casa de família, cheia de vultos familiares e de recordações, teve os medos dos fantasmas próprios das crianças, teve o carinho e a protecção de uma mãe cheia de zelo, saiu para o mundo, foi confrontado com novos fantasmas, desta vez reais, e, tal como o herói de Rilke, abraçou o seu destino, a sua luta, agora porém solitário, sem consolo materno possível. Como os leitores de Rilke facilmente podem depreender, fundem-se aqui reminiscências quer do Malte, o protagonista do romance *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, quer do jovem alferes de *A balada do amor e da morte do alferes Cristóvão Rilke*, traduzida por Paulo Quintela em 1943, quer ainda da figura do herói traçada nas *Elegias de Duíno*, especialmente na sexta. De clara inspiração rilkiana são a ligação das figuras do herói e da mãe, bem como a ligação destas duas figuras ao motivo dos fantasmas e ainda ao motivo da rosa. Passando por cima de muitos outros paralelismos motivicos e estilísticos, direi apenas que, com a personagem do Malte, este herói tem em comum um trajecto estruturalmente marcado pelos pólos consecutivos «ambiente familiar e protecção materna/mundo e solidão». A partida deste filho pródigo para o mundo implica, no texto de M. Alegre, a luta contra os fantasmas, concretizados agora pela ditadura salazarista. O mesmo padrão estrutural bipolar – casa/partida para o mundo – é comum ao jovem Cornet rilkiano, que, muito românticamente, na flor da juventude, é arrancado a um meio familiar protegido, de envolvimento maternal e feminina, para, com risco e sacrifício da própria vida, cumprir um dever heróico de sinal essencialmente masculino, assumindo assim a maturidade, no amor e na morte. Com a sexta elegia, finalmente, o eu narrador de «Rosas vermelhas» partilha a imagem também romântica de um destino solitário e inelutável.

Isto é, sobre o pano de fundo da situação concreta do país, o da ditadura salazarista e da guerra em África, e tendo em mente a sua própria militância de oposição ao regime de Salazar, a prestação de serviço militar obrigatório em Angola e a resistência em que se envolveu, Manuel Alegre procede a uma estilização do seu percurso biográfico à luz de categorias rilkianas. O heroísmo aparece neste texto claramente associado à luta romântica pela liberdade e, sem enjeitar as categorias do sacrifício pessoal, da virilidade e da coragem física, a figura do herói aparece, tal como em Rilke, ligada a uma grande riqueza de sentimentos.

Mas neste texto de Manuel Alegre não é só Rilke que preside a uma interpretação de um percurso de vida estreitamente imbricado com um momento

¹⁷ Cf., da A., «L'important c'est la rose' – uma leitura de Rilke nos nossos anos 60 e 70» in *Runa. Revista Portuguesa de Estudos Germanísticos*, 20 (2/1993), p. 161-171.

histórico crucial na evolução do país. Com a visão de juventude e sacrifício do jovem alferes Cristóvão Rilke fundem-se Fernando Pessoa e o livro da *Mensagem*, bem como o lastro histórico de Alcácer-Quibir, o fantasma de uma luta inglória e cega, travada em terras de África ao arpejo dos ventos da história. Esta mesma constelação, o destino do jovem alferes Cristóvão Rilke e, sobretudo, Alcácer-Quibir, constitui o grande pilar sobre que assenta o romance *Jornada de África*, que Manuel Alegre publicou em 1989. Significativamente, M. Alegre dá a este romance o subtítulo de «Romance de Amor e Morte do Alferes Sebastião», colocando todo o volume sob epígrafe da *Balada* em tradução de P. Quintela: «Cavalgar, cavalgar, cavalgar, de dia, de noite, de dia. Cavalgar, cavalgar, cavalgar. E o coração tão cansado, a saúde tão grande».¹⁸

Os dois casos que vou ainda referir contrastam vivamente com a visão do herói até agora desenhada. Como reacção ao mesmo quadro político e social português, mas despojada agora de qualquer aura romântica, surge-nos em 1960 uma outra composição que foi muito conhecida entre a juventude estudantil e contestatária de finais da década de 50, inícios da década de 60, em Coimbra. Trata-se de um poema de um jovem escritor que viveu e morreu em Moçambique, Reinaldo Ferreira (1922-1959), de quem surgia em 1960 uma colectânea póstuma de poesia, com o título de *Poemas*. Essa composição, que passo a ler, intitula-se:

RECEITA PARA FAZER UM HERÓI

Tome-se um homem,
Feito de nada, como nós,
E em tamanho natural.
Embeba-se-lhe a carne,
Lentamente,
Duma certeza aguda, irracional,
Intensa como o ódio ou como a fome,
Depois, perto do fim,
Agite-se um pendão
E toque-se um clarim.
Serve-se morto.¹⁹

A ironia, a desmontagem do mito do herói, a clara noção de que o herói é

¹⁸ Cf. Manuel Alegre, *Jornada de África*, 2ª edição, Lisboa, Publicações Dom Quixote/Círculo de Leitores, 1989, p. 9. Num trecho do romance onde se evoca o ambiente de Coimbra nos anos 60, diz-se de uma das personagens: «Sentado na cama, algures, talvez na Praceta Dias da Silva, está o poeta, o narrador, quem sabe quem. Acaba de ler mais uma vez a *Balada do Amor e da Morte do Alferes Cristóvão Rilke*. Gostaria de escrever assim, Mallarmé tem razão, a prosa não existe.» (*Ibid.*, p. 19).

¹⁹ Cf. Reinaldo Ferreira, *Poemas*, Lourenço Marques, Imprensa Nacional de Moçambique, 1960, p. 50. Vd. também a 2ª edição deste volume, da Portugália Editora, 1966, com prefácio de José Régio.

um produto fabricado, resultado de manipulações ao serviço de interesses que lhe são alheios, a consciência da irracionalidade que subjaz ao sacrifício de homens de carne e osso, a brevidade da composição, a linguagem despojada e algo prosaica, o efeito de estranhamento que subjaz à concepção do poema e que culmina no verso do fecho, imediatamente evocam o nome e a lição de Bertolt Brecht. Trata-se de um caso de recepção deste autor alemão? Sinceramente, não sei. Não tenho dados que me permitam responder com segurança. O restante da obra de Reinaldo Ferreira não aponta muito neste sentido e o facto de a crítica ter associado o seu nome à geração presencista, tendo, nomeadamente, a segunda edição desta colectânea sido prefaciada pelo próprio José Régio, são sinais que parecem apontar no sentido de uma resposta negativa. Mas não conheço suficientemente o ambiente literário de Lourenço Marques em finais de 50 para poder excluir essa hipótese.

Estaremos perante um caso de um caso de recepção difusa, pois a moda de Brecht andava no ar²⁰ e recordemos que três anos antes, em 1957, já Egito Gonçalves traduzira, na revista portuense *Notícias do Bloqueio*, dois textos líricos, de carácter anti-bélico, da autoria de Bertolt Brecht: «O meu irmão era aviador» e «General, o seu tanque é sólido». Interessa-nos chamar a atenção sobretudo para o primeiro desses poemas precisamente porque nele se encerra uma visão anti-ilusionística do herói, coincidente com a do poema de Reinaldo Ferreira. Passo a ler a versão de Egito Gonçalves:

O meu irmão era aviador
 Um belo dia recebeu guia de marcha,
 fez as malas e seguiu viagem
 para a frente, para o Sul.
 O meu irmão era um conquistador.
 Ao nosso povo falta espaço vital
 e conquistar terras
 é, entre nós, um velho sonho.
 O espaço que o meu irmão conquistou
 fica algures no maciço do Guadarram;
 tem o comprimento de um metro e oitenta
 e a profundidade de um metro e cinquenta.²¹

Termino com uma muito rápida e breve conclusão. Rilke, o «*Dottor Seraficus*», como carinhosamente lhe chamava a princesa von Thurn und Taxis, pôde, de modo algo surpreendente, oferecer uma imagem de herói que se revelou suficientemente apelativa em momentos histórico-políticos muito concre-

²⁰ Para uma visão alargada da recepção de Bertolt Brecht em Portugal, vd. *Do pobre B. B. em Portugal. Aspectos da recepção de Bertolt Brecht antes e depois do 25 de Abril de 1974*. Coordenação e prefácio de Maria Manuela Gouveia Delille. Estudos de M. M. G. D., Maria Esmeralda Castendo, Ana Maria Ramalheira, Maria Teresa Cortez, Maria Cristina Carrington, Aveiro, Editora Estante, 1991.

²¹ In *Notícias do Bloqueio*, N° 2, Julho de 1957, p. 44.

tos e a autores de quadrantes ideológicos e políticos tão diferentes como o neo-realista e marxista Mário Dionísio, o salazarista Goulart Nogueira e o então marxista Manuel Alegre. Nessa imagem prolongam-se, com acentos diferentes nuns e outros autores, alguns traços de um ideário oitocentista e romântico: a ideia de um destino singular, que implica o sacrifício da própria vida em nome de um ideal superior, a coragem, o arrebatamento, a luta pela liberdade. Nietzsche não está de todo ausente neste complexo, como se viu para o caso de Goulart Nogueira. Contra esta visão exaltativa do herói começa a desenhar-se entre nós, nas décadas de 50 e 60, uma atitude crítica e de carácter anti-ilusionístico. Sob o signo de Brecht, ou em consonância com o seu programa de consciencialização política, põe-se a nu o irracionalismo daquele ideário e desmontam-se as forças que levam ao fabrico do herói, sendo interessante registar como este programa no sentido de uma atitude crítica de maior racionalidade anda de par, quer no poema de Reinaldo Ferreira quer no texto de Bertolt Brecht traduzido por Egito Gonçalves, com uma defesa vitalista dos direitos do indivíduo, contra as exigências, tidas como irracionais, de programas de orientação colectiva.